

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

ХРИСТИАНСТВО
И
РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА



Сборник третий



Санкт-Петербург

„Наука”

1999

УДК 8.82

ББК 83.3(2 Рос)

X 93

Ответственный редактор
В. А. Котельников

Рецензенты:
О. В. Астафьева, Ю. М. Прозоров

ТП 98-II-№ 127
ISBN 5-02-028378-9

© Коллектив авторов, 1999
© Российская академия наук, 1999

Н. П. САБЛИНА

«НЕ СЛЫШАТЕЛИ ЗАБЫТЛИВЫ СЛОВА, НО ТВОРЦЫ». ОРГАНИЧНОЕ ПРАВОСЛАВИЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Бывайте же творцы слова, а не то́чию слышатели, прельщающе себе самѣхъ. Зане́ аще кто есть слышатель слова, а не творецъ, таковѣи оуподобися мѣжду смотрящѣмъ лицу бытіа своего въ зеркалѣ. Оусмотри во себе и ѿнде, и а́бѣ забы, каковъ бѣ.

(Иак. 1: 22—24)

В последние годы раскрепощенные гуманитарные науки обращают пристальное внимание на христианский характер литературы.¹ Рассмотрение поэтики в контексте православной культуры выдвигается как одно из главных направлений литературоведения,² а исследование языка словесности в отношении к языку Церкви приобретает центральное значение.³ Требуется не просто признание христианского субстрата русской культуры, но и соответствующая исследовательская методология. Общепринятая у нас в последние 80 лет и именовавшая себя объективной и истинно научной, таковой в самом деле не является, а выражает лишь один из позитивистских подходов к культуре. По отношению к наукам, изучающим человека как существо словесное, особенно справедливо утверждение о том, что учет системы ценностей исследуемого объекта и исследующего субъекта первостепенно важны для получения верных результатов.⁴

¹ См., например: сборники «Христианство и литература». СПб., 1994; СПб., 1995; Язык и культура. I Международная конференция. Киев, 1992; Язык и культура. II Международная конференция. Киев, 1993; Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994.

² Есаулов И. А. Литературоведческая аксиология: опыт становления понятия // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 380.

³ Котельников В. А. 1) Православие в творчестве русских писателей XIX века // Христианское чтение. 1994. № 9. С. 16; 2) Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 21.

⁴ Есаулов И. А. Литературоведческая аксиология... С. 380. Своеобразна попытка исследователя Б. А. Успенского, рассматривающего историю русского литературного языка как «специфическую область истории культуры», сумевшего, однако, нигде не упомянуть, что эта культура православная. См. одну из его последних работ «Краткий очерк истории

Не только «исследующий субъект», но и большинство русских читателей после 1917 года оказались вне христианской иерархии ценностей. В 1922 г. И. А. Бунин написал богоотступнице России гневное стихотворение:

О, слез невыплаканный яд!
О, тщетной ненависти пламень!
Блажен, кто раздробит о камень
Твоих, Блудница, новых чад,
Рожденных в лютые мгновенья
Твоих утех — и наших мук!

Блажен тебя разящий лук
Господнего святого мщенья.

(Россия, 1922)

Нельзя понять образы, стиль, дух бунинского произведения, если не знать 136-го псалма «На реках вавилонских» и не переживать всех тех мыслей и чувств, которые связаны с ним у христианина. Когда-то этот псалом, пение которого начиналось в преддверии Великого поста, «сла-гали в сердце своем» все — от царя до простолюдина.

Ю. Н. Караулов, разрабатывая понятие «языковой личности» и ее «тезауруса», то есть всего словесного сокровища, которым обладает каждый отдельный человек, попытался ответить на вопрос: как бы выглядело современное произведение в Пушкинскую эпоху, какие смыслы были бы восприняты, а какие утрачены?⁵

А если процедуру направить в иную сторону и посмотреть, что наш современник, в тезаурусе которого отсутствует знание Св. Писания, Св. Предания и церковной гимнографии, увидит в богатейшей сокровищнице русской поэзии? Киевский исследователь А. Н. Мораховский и представил, как искажается восприятие на материале стихотворения А. С. Пушкина «В Сибирь».⁶

В стихотворении достаточно слов и символов, веками употребляемых в церковной гимнографии. Они отсылают нас к стихам Св. Писания, которые входили в дневной круг богослужения и с детства усваивались верующими, становясь ценностным контекстом культуры.

Выделим эти ключевые слова.

Во глубине сибирских руд
Храните гордое⁷ терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье

русского литературного языка (XI—XIX вв.)). М., 1995. В аннотации к этой работе читаем: «Главное внимание уделяется рассмотрению русской языковой ситуации на фоне более общей культурной ситуации».

⁵ Караулов Ю. Н. Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992.

⁶ Мораховский А. Н. «Послание в Сибирь» А. Пушкина: два противоположных прочтения // Язык и культура. II Международная конференция. Киев, 1993. С. 169—173.

⁷ Слова *гордость*, а также *прелесть* являются «несчастьем» литературного языка XIX в. Хотя смысл их богопротивен, они проникали даже в проповедническую литературу.

Разбудит бодрость и веселье.
Придет желанная пора.
Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут, и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут.

В начале вечерни в православном храме звучат стихиры на «Господи возвах» о глубине греховной, в которой находится человек, о терпении, за которое награда — милость Божия и избавление из этой, казалось бы, бездонной глубины: «Изъ глубины возвахъ къ Тебѣ, Господи... Имене ради Твоего потерпѣхъ Тя, Господи, потерпѣ душа моя въ слово Твое» (Пс. 129 : 1, 4). Образ сокрушающей греховной глубины постоянен в церковной словесности⁸ и особенно ярко представлен в Псалтири. Увидим его только на материале одного псалма: «Угльбохъ в тимѣнии глубины <...> приидохъ въ глубины морския и буря потопа мя...; спаси мя отъ брения, да не углебну; да избавлюся <...> отъ глубокихъ вод; да не потопить мене буря водная, ниже да пожретъ мене глубина» (Пс. 68 : 3, 15, 16).

«Скорбь», «труд» (церковнославянское значение слова в первую очередь «болезнь» сочетаются с известным образом *темницы*: «подземелье», «мрачные затворы», «каторжные норы», «оковы тяжкие». Мотивы скорби, труда, болезни, узилища, рва, приводящие к смирению, по-разному варьируясь, мощно звучат в Псалтири: «Скорби сердца моего умножишася, видждь смирение мое, и трудъ мой, и остави вся грѣхи моя» (Пс. 24 : 17, 18).

«Надежда», «бодрость», «радость», «веселье», «любовь» — ключевые слова песнопений искупления и спасения, то есть новозаветных: «Радуйтесь и веселитесь, яко мзда ваша многа на небесехъ» (Заповеди блаженства, МФ. 5 : 12; антифон литургии).

Сложнее рассматривать только как христианские слова «братья», «свобода», «меч», так как они подверглись искажению в поэзии революционеров вплоть до изъятия денотата и введения в слово нового противоположного содержания. Так, слово *просвещение* — свет, освещение, крещение, просвещение в Боге, так как «Азъ есмь Свѣтъ» (Ин. 8 : 12), — стало обозначать обучение внешней земной мудрости, приобщение к цивилизации, для «темной» России — к европейской. Именно так, как мятеж, протест против истинного просвещения употребил корень этого слова А. Одоевский в ответе А. Пушкину: «Из искры возгорится пламя, // И просвещенный наш народ // Сберется под святое знамя». Сам Пушкин в более ранних стихах употреблял масонские символы, паразитирующие на библейско-христианских: *свобода, товарищу, звезда* пленительного счастья и подобные («К Чаадаеву»). Но послание «В Сибирь» написано зрелым Пушкиным, автором «Пророка» (1826 г., послание — 1827 г.),

⁸ Колесов В. В. Символ как системообразующий компонент в текстах Кирилла Туровского // Русский язык донационального периода. Л., 1993. Вып. 4. С. 139—141.

становившегося духовным вождем нации, глас которого действительно был свободным. Им он и беседовал со своими братьями во Христе, употребляя слово «меч» не как символ борьбы человека за свои права, а как оружие, щит, защиту Господню, которым Он карает грешников, защищает обидимых: «Прими оружие и щитъ и восстани въ помощь мою. Изсуни мечь, и заключи сопротивъ гонящихъ мя» (Пс. 34 : 2, 3, также и другие стихи псалма). А потому у Пушкина — «темницы рухнут» сами, то есть свобода будет дарована свыше. В. В. Колесов заметил, что слово, становясь символом, обычно имеет форму единственного числа. Именно таков «меч» А. Пушкина. А. Одоевский же в ответе представил программу борьбы с помощью «мечей» (множ. ч.) как человеческого оружия: «К мечам рванулись наши руки (...) мечи скуем мы из цепей (...) грянем на царей». Казалось бы, А. Одоевский использует ту же лексику, местами точно повторяет А. С. Пушкина, но понимание и восприятие оказываются различными. Не призывал ли другой, уже незнакомый декабристам А. Пушкин, принявший идеи «самодержавия, православия, народности», своих заблудших друзей молодости с волнением вспомнить про главные христианские идеалы: веру (дум высокое стремление), надежду, любовь?⁹

* * *

Общеизвестно, что лабораторией, в которой выкристаллизовывалась сила русской речи, явилась поэзия. Русскому языку — и в поэзии, и в прозе — дана великая миссия хранить нас от падения «дома» и нести эстафету православного духа всему миру.

А. А. Потембня сказал: «Первое слово есть поэзия».¹⁰

Первое и вечное Слово — это Бог-Слово, это Логос, Которым сотворен мир. Воспеваемый Творец неба и земли, всего видимого и невидимого по-гречески и называется Поэт. См. первый стих «Символа веры»: Πιστεύω εἰς ἕνα θεόν, Πατέρα, παντοκράτορα, ποιητὴν οὐρανοῦ καὶ γῆς, ὁρατῶν τε πάντων καὶ

Творение, как поэзия, — прекрасно. Оно не просто изРЕЧено, оно изОБРАЖЕНО (начертано, написано) и СПЕТО. Чтобы воспеть Бога-Слово, возлюбленного Христа, псалмопевец Давид ищет изобразительный способ: «Язык мой — трость книжника-скорписца» (Пс. 44 : 2). Образность — главное свойство земной поэзии; даже если эта поэзия безобразная в высшем своем проявлении, сотканная из чистых смыслов, как например светлое от высшего Света пушкинское «Я вас любил».

Мир сотворен песенно. Сокровенную мелодию слова, томясь, ищут поэты всех времен и народов, подчас достигая высокой музыкальности сочетаниями ритма, звуков, форм. Но поиск музыки в стихе — это лишь предвосхищение той небесной мелодии, с которой не могут сравниться земные звуки:

⁹ Аринштейн Л. М. История двух «фальсификаций» // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. V. С. 73; Башилов Б. История русского масонства. М., 1995. Вып. 14, 15. С. 39—40.

¹⁰ Потембня А. А. Мысль и язык. Харьков, 1913. С. 191.

По небу полуночи ангел летел,
И тихую песню он пел;
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой.
Он пел о блаженстве безгрешных духов
Под кущами райских садов;
О Боге великом он пел, и хвала
Его непритворна была.
Он душу младую в объятиях нес
Для мира печали и слез,
И звук его песни в душе молодой
Остался — без слов, но живой.
И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

(М. Ю. Лермонтов.
«Ангел», 1831)

Лучшей своей частью русская поэзия, как духовная, подобна псалмодике: она не оставляет щемящего чувства, а разрешает душу к горнему, беспредельному.

Ученые осознают сверхчеловеческие свойства поэтического слова: «Только в поэзии язык раскрывает все свои возможности, ибо требования к нему здесь максимальные: все стороны его напряжены до крайности, доходят до своих последних пределов; поэзия как бы выжимает все соки из языка, и язык превосходит здесь себя самого».¹¹

Именно так и чувствуют сами поэты, понимая свою суровую судьбу — высекать огонь из слова:

Но труд ума,
Бессонницей больного, —
Всего лишь дань
За радость неземную:
В своей руке
Сверкающее слово
Вдруг ощутить
Как молнию ручную!

(Н. М. Рубцов.
«Брал человек...», 1962)

Слово художественное, образное не должно быть одновременно формальным объектом нескольких наук: лексикологии, литературоведческой и лингвистической стилистики и поэтики. Слово следует изучать целно, как дар Божий человеку, существу словесному. В человеческом слове отображен Логос: Слово—Непостижимый смысл, Слово—Песня, Слово—Образ, Слово—Дело, Слово—Истина. При ином подходе слово искажается.

Ощущаемая беспредельность слова — это то, что осознается, но не высказывается, формально не выражается. Чувствуемое, но неявленное, не-

¹¹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 46.

познаваемое в слове есть концепт, точка, уходящая в бесконечность.¹² Это *silentium* Ф. И. Тютчева, питающая сущность, непостижимый Логос, Господь, познаваемый лишь отсечением качеств, Ему не свойственных. Концепт можно понять через апофатическое богословие, которое есть смирение и «приглашение для постижения Бога отрешиться от всего земного не только умом, но и сердцем (...) жизнь во Христе и дает такое познание».¹³

Тогда отрицание НЕ перестает быть отрицанием и становится утверждением, что, казалось бы, противоречит логическим нормам человеческого мышления. С именованиями апофатического богословия (*Невечерний Свет*, *Свет Неприступный*, *Невеста Невестная*, *Неопалимая Купина*, *Невещественный Огонь*) смыкаются и народная поэзия (*Не зорюшка занималась, ненаглядный мой* и под., имеющие положительный смысл), и образы классической поэзии:

Чему бы жизнь нас ни учила,
Но сердце верит в чудеса:
Есть нескудеющая сила,
Есть и нетленная краса.
И увядание земное
Цветов не тронет неземных,
И ст полуденного зноя
Роса не высохнет на них.
И эта вера не обманет
Того, кто ею лишь живет,
Не все, что здесь цвело, увянет,
Не все, что было здесь, пройдет!

(Ф. И. Тютчев.

«Чему бы жизнь нас ни учила...», 1870)

Этот неразгаданный икс А. Ф. Лосев видит законченным в предметной сущности слова. Слово по структуре может оставаться самым обыкновенным. Но неявляемое в нем всегда загадочнее и таинственнее того, что явилось: «Момент явленности этого апофатического икса — в определенных символических данностях или смыслах».¹⁴

Концепт является через символ, собственно символ и есть действующий концепт человеческого сознания. Текст Библии символичен. Содержание символа иррационально мерцает сквозь выражение и, как мост, ведет в мир таинственный, горный. Символы церкви составляют ее теологический фонд. Содержание их является не конвенциональным, а иконическим. Как характеризующееся постоянными признаками, оно должно фиксироваться в словарях,¹⁵ иначе лексикографическая «карта слова» оказывается с белыми пятнами.

Как восходящий к Первообразу символ неисчерпаем и многомерен. Он не принадлежит одному синхронному срезу, а пронзает их по верти-

¹² Алексеев Р. Слово и концепт. (Мысль и действительность) // Русская речь. М., 1927; Зеленин А. В. От концепта к термину // Динамика русского слова. СПб., 1994.

¹³ Александр (Семенов-Тянь-Шанский), епископ. Православный катехизис. М., 1990. С. 11.

¹⁴ Лосев А. Ф. Философия имени. М., 1990. С. 144, также 54, 108 и др.

¹⁵ Кравецкий А. Г. Опыт словаря литургических символов // Славяноведение. 1995. № 3; 1996. № 2; 1997. № 2, 5.

кали, приходя из прошлого и уходя в будущее.¹⁶ Но символ — не прямая линия, а временной круг, замыкаемый в божественную вечность, недаром у славян слова *начало* и *конец* — однокоренные (ср. варианты начала «Евангелия от Иоанна»: «*Искони бѣше Слово — Въ началѣ бѣ Слово*»). Так, в 86-м псалме пророчествуется о *будущем* приходе в Сион (один из символов церкви) язычников как о сбывшемся, грамматически в *прошедшем* времени: «*Сии быша тамо*» (Пс. 86 : 4).

Среди символов одним из фундаментальнейших и древнейших является «*путь*». *Путь* — изначально верное, правильное направление: «*Азъ есмь Путь*» (Ин. 14 : 6). Поэтому и говорят: *беспутный*. С пути можно сбиться, уклониться во зло, пагубу, гибель, лукавство. Первичные семы всех этих слов — искривление, уклонение. В слове *зло* индо-европ. значение — «изгибаться, кривиться, изворачиваться, кривить душой» близко к древнеиндийскому «сбивается с пути, заблуждается, идет вкривь». ¹⁷ В словах *лукавство* (ср. излучина, лукоморье), *гибель* (ср. гнуть) сам корень по значению указывает на кривую линию. Уклонившееся во грех человечество воззвало: «*Пути Твоя, Господи, скажи ми и стезямъ Твоимъ научи мя*» (Пс. 24 : 4 и многие другие). Помимо значения «*путь*» как «*правильное движение*», то есть к Творцу, Богу, издавна развилось и другое значение — «*движение вообще*». «*Яко вѣсть Господь путь праведныхъ и путь нечестивыхъ погибнетъ*» (Пс. 1 : 6). В славянском языке Библии символ пути выражается в основном двумя словами: *путь* и *стезя*, при этом слово *путь* отмечено грамматически в современном русском языке как не входящее ни в одно из склонений, оно практически отсутствует в народных говорах; слово *стезя* также является сугубо книжным (ср. народное «*стежки-дорожки*»). Символ пути в русской поэзии постепенно образно усложняется при помощи слов *дорога*, также *колея*,¹⁸ а у А. С. Пушкина даже *телега жизни*.

В XX веке новые формы убыстрившегося движения дают возможность поэтам углублять символ пути через новые образы. Таковы чисто похристиански решаемые темы пути у Н. Рубцова в стихотворениях «Трасса» («*Как зловещая трасса*»), «Поезд». Во втором стихотворении замечательно точно нарисована картина широких врат гибели, выбранных большинством человечества, которому «не до покоя» и которое увлекает «загадку мироздания» — отдельного человека:

Поезд мчался с грохотом и воем,
Поезд мчался с ляганьем и свистом...
Поезд мчался с полным напряженьем

¹⁶ Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. № 754, XXI. С. 11. См. также: Колесов В. В. 1) Концепт культуры: образ—понятие—символ // Вестн. СПб. ун-та. 1992. Сер. 2. Вып. 2; 2) Символ как системообразующий компонент в текстах Кирилла Туровского // Русский язык донационального периода. СПб., 1993. Вып. 4; 3) Ментальные характеристики русского слова в языке и в философской интуиции // Язык и этнический менталитет. Петрозаводск, 1995.

¹⁷ См.: Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993. Т. I—II.

¹⁸ Копорская Е. С. Семантическая история славянизмов в русском литературном языке нового времени. М., 1988. С. 213—217.

Мощных сил, уму непостижимых,
Перед самым, может быть, крушеньем
Посреди миров несокрушимых...
Вот он, глазом огненным сверкая,
Вылетает... Дай дорогу, пеший!
На разъезде где-то, у сарая,
Подхватил меня, понес меня, как леший!
(1969)

Символы, будучи самой «логосной» сферой, являют подлинное величие русского языка и классической поэзии. Их теоретическое и практическое изучение по существу только начинается.

Слово Бога есть также и Дело: «Той рече — и быша, Той повелѣ — и создашася» (Пс. 38: 9); ср. русскую поговорку о неразрывности слова и дела: «сказано — сделано».

Действенная природа слова философом А. Ф. Лосевым определяется следующим образом: «Физическая энергема слова ничем не отличается от всякой физической энергемы. Это — совокупность физических определений, объединенных определенным смыслом. Слово есть в этом смысле легкий и невидимый, воздушный организм, наделенный магической силой что-то особенное значить, в какие-то особые глубины проникать и невидимо творить великие события».¹⁹ Потеря же словом силы, разделение слова и дела есть проявление энтропии, распада целостности вещей.

В русской Синодальной библии возникли затруднения с переложением слова *глагол*, которое передается то как *слово*, то как *дело*: «И нынѣ станите и видите *глаголь* (дело) сей великий, егоже сотвори Господь предъ очима вашима» (1 Царств 11: 16), ср. «Вѣроу разумѣваемъ совершитися вѣкомъ *глаголомъ* (словом) Божиимъ» (Евр. 10: 3). Но там, где смысл неразделим, глагол сохраняется: «Господи! Къ кому идемъ? *Глаголы* (глаголы) живота вѣчнаго имаши» (Ин. 7: 67). Поэтому так органично у А. С. Пушкина в «Пророке»: «Глаголом жги сердца людей».²⁰

Одной из составляющих слова является вложенная в него память о первом его значении — этимоне. Слово-Этимон, Слово-Истина, раскрывается в догматике, сочетается с памятью народного слова, а также с классической поэзией. Важно подчеркнуть, что в ключевых словах, характеризующих сущность человека, не языческие этимоны являются первичными, а именно христианские, ведь каждая душа — христианка по природе. Вот некоторые из подобных понятий: *прост* (пряма, ясен), *блажен* (добр), *смерть* (мир, покой), *воскресение* (оживление, обновление), *раб* (робя, робкий), *крестьянин* (христианин) и др.

¹⁹ Лосев А. Ф. Философия имени. М., 1990. С. 67.

²⁰ Показательно, что чисто русское понимание поэзии как пророчества и действенного проповедничества нашло отражение и в таком, казалось бы, не христианском по своему началу стихотворении «Пока не требует поэта...» (1827 г.), где в первой его части источником поэтического вдохновения называется Аполлон, но строки второй «переносят нас в стихию церковнославянизмов (...) и связывают это стихотворение с „Пророком“: „Но лишь божественный глагол // До слуха нашего коснется, // Душа поэта встрепенется, // Как пробудившийся орел“». (Живов В. М. Кошунственная поэзия в системе русской культуры конца XVIII—начала XIX века // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. М., 1996. С. 204).

Слово «раб» (др.-русс. робъ) имело начальное значение *сирота, несмелый*, позже *подневольный работник*.²¹ Христиане называют себя рабами Господними, так как рабство Богу и есть истинная свобода: «Не ктому вась глаголю *рабы* <...> вамъ же рекохъ *друзи*» (Ин. 15 : 15). Христианскими истинами дышат строки пушкинского «Пора, мой друг, пора» (1836), где в одно ряду *усталый раб* и *покой и воля* как свобода во Христе. Раб-невольник, работник греху обретает Отца в Боге, становится раб-дитя, наследник Царствия Божия, чем изначально и создан.

Плоти — плоть, духу — дух,
Плоти — хлеб, духу — весть,
Плоти — червь, духу — вздох,
Семь венцов, семь небес.

Плачь же, плоть! Завтра — прах!
Дух, не плачь. Славься, дух!
Нынче — раб, завтра — царь
Всем семи — небесам.

(М. И. Цветаева. «Плоти — плоть...», 1918)

Святая Троица в догматике называется *Пробстой*, Единосушной, Нераздельной (см. «Канон великий» св. Андрея Критского). На литургии возглашается: «Премудрость. *Пробсти*» (Станем, будем просты, прямы, слушая премудрость — чтение Св. Писания). В «Евангелии от Матфея»: «Аще убо будетъ око твое *просто* (русс. *чисто*), все тѣло твое свѣтло будетъ» (6 : 22), ср. антоним в стихе 23: «Аще ли око твое *лукаво* будетъ...» Св. Амвросий Оптинский любил говорить: «Где *просто*, там ангелов со-сто, а где мудрено, там ни одново». «Нас *простых* и Бог простит», — знает о себе русский народ. Простота — свойство русской души, отсюда и «простофиля» (сложенное из «простой» и имени Филимон или Филат). В стихотворении Н. Рубцова и изображен такой ясный человек, для которого в жизни все справедливо:

Филя любит скотину,
Ест любую еду,
Филя ходит в долину,
Филя дует в дуду.

(«Добрый Филя»,
1960—1962)

Слово *простой* в церковном языке вступает в синонимический ряд: *нищий—добрый—блажен (блаженный)—целомудренный*. Известное евангельское изречение, ставшее крылатым «Будьте мудры, как змеи, и просты, как голуби», в Евангелии от Матфея звучит так: «Будите <...> *цели*, яко голубие» (Мф. 10 : 16). Простой — это и нищий духом. У Марины Цветаевой есть стихотворение о такой блаженной душе, полагающей себя за други своя.

²¹ Черных П. Я. Историко-этимологический словарь... Т. II. С. 91. Ср. вычищение изначального смысла в советских словарях: «Раб — человек, лишенный всех гражданских прав и средств производства и являющийся полной собственностью своего хозяина (владельца)».

Проста моя осанка,
Нищ мой домашний кров.
Ведь я островитянка
С далеких островов!
Живу — никто не нужен,
Взошел — ночей не сплю.
Согреть чужому ужин —
Жилье свое спалю!

.....
Гляжу на след ножевой:
Успеет ли зажить
До первого чужого,
Который скажет: пить.

(М. И. Цветаева.

«Проста моя осанка...», 6/г.)

Почти все слова, входящие в названный ряд, — энантиосемичны. С христианских позиций *простой* — это нищий духом, который блажен. Со слова *блажен*, являющегося по происхождению страдательным причастием от глагола *блажити* со значением «восхваляти, славити», начинается Псалтирь. По земной же оценке, *простой* — это глуповатый, нищий — бедный, неимущий; *блаженный* — не от мира сего, с дурью («что ты блажишь»). Между прочим, в греч. μακάριος и лат. beatus не отражена антиномия смыслов, в этом отношении сродни славянскому англ. blessed.

Русский язык и его поэзия пропитаны христианским духом. Так, когда критик язвил, что он первый раз видит в завидном соседстве церковное «торжество» с «дровнями» и «крестьянином», то А. С. Пушкин сердцем соединил их: «Зима! Крестьянин торжествуя // На дровнях обновляет путь». Слово *крестьянин* и значит *христианин*: «Крестьянин {...} крещеный человек, землепашец или земледел» (Вл. Даль). Крестьянин, главный представитель русского народа как народа Божия, соединяющий труд земной и духовное делание, и есть христианин. Промыслительным образом у восточных славян греч. χριστιάνος от собственного имени Χριστός сразу же по крещении Руси оформилось как *крестьянин* по сближению со словом *крест*. Слово *крест* славяне, будучи еще в языческом состоянии, заимствовали из древневерхненемецкого (или готского). В германских языках имя Христос произносится Krist. В результате метонимического переноса значения с имени на предмет распятия слово *крест* некрещеными славянами воспринималось сначала в значении «столб с перекладиной», а также все подобной формы (например, перекресток).²²

В древнерусской письменности дублетны слова *крестьянство*—*христианство*, *крестьянствовати*—*христианствовати*, *по-крестьянски*—*по-христиански*. Например, в «Слове о погибели русской земли»: «О правовѣрная вѣра *христианская*». В светлом «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона *крѣстьяньскѣ* значит *христианский*: «Благословень Господь Богъ израилюв, Богъ *крѣстьяньскѣ*». О св. Вла-

²² См.: Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1981. Т. 8. С. 50, 51, 387, 389 и др.; Этимологический словарь русского языка / Под ред. Н. М. Шанского. М., 1982. Т. 11, вып. 8. Этимологический словарь славянских языков. М., 1987. Вып. 13. С. 75, 76.

димире: «И си слыша, възжела сръдъцемъ, // възгорѣ духъмъ, // яко быти ему крѣстьяну, и земли его... // И всѣмъ быти крѣстьяномъ // малымъ и великимъ, // робомъ и свободнымъ, // унымъ и старымъ, // боляромъ и простымъ, // богатымъ и убогимъ. // не бы ни единого же, противящяся // благочыстнууму его повелѣнью».²³

Лишь с XV века словари фиксируют *крѣстьянин* (с производными) в значении «земледел», «звание и состояние крѣстьянина».²⁴

* * *

Русская поэзия начиная с XIX века — не случайный набор звезд разных величин, а поле брани, на котором выстраивается защита духовных ценностей славян. Чтобы понять это, обратимся к истокам книжно-церковного языка, к его раз и навсегда установленной ведущей роли во всей нашей языкотворческой деятельности. Вопрос о том, отдельный ли язык церковнославянский и не пора ли переходить на «родной» русский, является вопросом первостепенной важности, каковым он всегда виделся всем выдающимся деятелям нашей словесности.

Богодуховенная деятельность Первоучителей святых равноапостольных Кирилла и Мефодия дала молодому славянскому народу богатейшую молитвенно-духовную литературу. «Предел славянских язык» оказался не только ничем не умаленным и не обиженным, но и способным укрепить и развить красоту православного слова средствами церковнославянского языка. Св. братья, используя «плоть» славянских языков, дали высшие образцы ее одухотворения: «Радуйтеся, яко васъ ради, братия суще по плоти, и по Духу братия сотворихомся» (Икос 11 «Акафиста святымъ учителямъ Мефодию и Кириллу»).

Первоучителя «исполнили» семантику языка, перестроив иным способом его синтагматику и парадигматику. Так, простому слову «слово» было дано восемь новых семантических долей, в том числе значение Логоса.²⁵ Они начали Псалтирь словосочетанием «Блажен муж», под которым разумеется не только всякий праведник, но в первую очередь Сам Господь Иисус Христос, «обувший» этот мир простотой, юродством проповеди Своей. Созданная ими азбука в имяслове своем, состоящем из славянских корней, выразила важнейшие догматические понятия для новопросвещенного народа: «Глаголи — Добро — Есть — Живете...».²⁶

На словах «воскресение» и «смерть» покажем, как языковой материал, оправославленный св. братьями, может бесконечно обогащаться и варьироваться, «претворяться» в славянской гимнографии, народном языке и классической поэзии.

Словам «воскресение» и «воскресить» в языках еврейском, греческом соответствуют словоформы со значением «встание (восстание)», «встать»,

²³ Иларион. Слово о законе и благодати. М., 1994. С. 28, 74, 76.

²⁴ Словарь русского языка XI—XVII вв. Т. 8. С. 50, 51.

²⁵ Вережанин Е. М. 1) Из истории возникновения первого литературного языка славян. М., 1972; 2) К изучению семантики лексического фонда древнеславянского языка. М., 1978 и др.

²⁶ См. работы Савельевой Л. В., например: Сакральный смысл славянской азбуки. (Напутственное слово Первоучителя славян) // Север. 1993. № 9.

в славянском оба корня варьируются при более частом «воскресении». Стих 5 первого псалма «Сего ради не воскреснутъ нечестивии на судъ» в истории правки текста имел вариант *не восстанут*. В песне девятой Пасхального канона: «Ты же, Чистая, красуйся, Богородице, о восстании Рождества Твоего».

Славянское «воскресение», «воскресить» гораздо полнее, чем другие языки, выражает сущность великого события — события нашего Спасения и Обновления мира. Древнерусское *kъrsъ значило «солнечный поворот», то есть резкое изменение в течении времени. Старшее, общеславянское значение глагола *kъrsiti было близко к значению «видоизменить (облик, существо), преобразить, превратить».²⁷ Вспомним, как облик Христа не узнавали по Воскресении (см.: Ин. 10:12). В «Этимологическом словаре» под редакцией О. И. Трубачева kъrsъ — оживление, здоровье.²⁸ В «Повести временных лет» Ольга говорит древлянам: «Уже мне мужа своего не кресити». В русских говорах «крес» — оживление (Вл. Даль), в укр. «воскрес» — свежесть, здоровье. Народная поговорка «вскресу не дать» обозначает «замучить тяжелой работой». Глаголы «воскрешать», «воскресить», «воскреснуть» достаточно активны в русской речи и в русской литературе: «счастье воскресило меня», «воскресли чувства», «воскрешать в памяти», пушкинское «дай Бог, чтоб милостью небес рассудок на Руси воскрес».

Среди дехристианизирующихся славянизмов, получающих в XIX веке новые, гражданские значения, исследовательница Е. С. Копорская называет и «воскресение»,²⁹ что несправедливо, так как «воскресение» — слово с древним корнем и богатыми семантико-словообразовательными возможностями, реализуемыми в разных стилях и жанрах речи.

Тема обновления, оживления, имеющаяся в слове «воскресение» и ощущаемая в глаголе «воскреснуть», связывает воедино различные образы Св. Писания, в частности Псалтири, раскрывающие Воскресение как начало новой жизни мира. В псалмах 39:9, 143:9, 149:1, 32:3, 95:1 и других пророчествуется о песне *новой*, то есть христианской. Так, стих 1 псалма 97 «Воспойте Господеви пѣснь *нову*: яко дивна сотвори Господь» — св. Кирилл Иерусалимский объясняет: «Поистине удивительное дело уничтожение смерти и оживотворение по-прежнему рода человеческого. Ибо не один избавлен, как при Моисее один Израиль; напротив того, спасена вся земля».³⁰

Слово «воскресение» стало обозначать также главный день седмицы, а символически и восьмой, *новый* таинственный день мира, вечность, день будущий, поскольку ветхозаветная седмица завершается субботой: «День воскресный есть не приемлемая нами, пока мы с плотию и кровию, тайна ведения истины, и она превосходит помышления. В сем веке нет дня осьмого (...) Шесть дней совершаются в делании жизни хранением заповедей; седьмой день весь проводится во гробе, а осьмой во исшествии из гроба» (Исаак Сирин. Слово 19).³¹ В других языках главный день

²⁷ Черных П. Я. Историко-этимологический словарь. Т. 1. С. 168—169.

²⁸ Этимологический словарь славянских языков. М., 1985. Вып. 12. С. 140.

²⁹ Копорская Е. С. Семантическая история славянизмов... С. 48—49.

³⁰ Зигабен Евфимий. Толкование Псалтири. М., 1882. Репринт. С. 119.

³¹ Янсон М. Большой скит на Валааме. СПб., 1997. С. 11.

седмицы «воскресенье», значащий в славянском «обновленный день», называется иначе, проще: например, в греч. «Господский», «Господень».³²

Воскресение в исчислении седмицами совпадает с первым днем творения: «Восемь — это семь плюс один, поэтому первый и восьмой день как бы совпадают по значению».³³ В этот день Господь по сотворении неба и земли разлучил между светом и тьмою: «И рече Богъ: да будетъ свѣтъ. И видѣ Богъ свѣтъ яко добро» (Быт. 1: 3—4). Сам Свет, своим Воскресением Господь установил новый день света, озарив, по Феодориту, лучами солнца правды весь мир.

Св. Кирилл Туровский (XII в.) в «Слове на Антипасху», опираясь на понятное всем славянам значение слова «воскресение» как изменение, обновление, поворот к свету, дает развернутый образ весны, обновляющей все земное: «Днесь весна красуется, оживляющаи земное естество. Днесь вѣтхая конецъ прияша. И се быша вся новая видима и невидима <...> Днесь поновишася всѣхъ святыхъ чинове, нову жизнь о Христѣ приимше. Днесь новымъ людемъ Воскресения Христова поновления праздникъ. И вся новая Богови приносятся».³⁴

Обновление мира, связанное с Христовым Воскресением, устраняет смерть: «Се тайну вамъ глаголю: вси бо не успнемъ, вси же измѣнимся <...> и мертвии восстануть нетлѣнни, и мы измѣнимся» (1 Кор. 15: 51, 52). Это открывает в христианском песнетворчестве возможности развития образа смерти как *новой жизни, нового*, лучшего состояния человека. Так, в «Акафисте св. преподобному Нилу Столобенскому»: «*Нова* вся явишася тебѣ, преподобне, егда разлучился еси повелѣниемъ Господнимъ отъ привременныхъ: *небо* ново, *земля нова*, и градъ Иерусалимъ *новъ* предуготованъ отъ Бога, яко невѣста украшенная мужу своему, въ него съ неизреченнымъ веселиемъ восприялся еси въ сожитие вѣчное ангеломъ и всѣмъ святымъ. Мы же, о таковѣмъ твоёмъ преселении веселящеся, умильно глаголемъ ти сице: Радуйся, Единого Бога въ триехъ Лицѣхъ сподобивыйся лицезрѣния» (Икос 7).³⁵

В Псалтири есть один псалом (№ 138), особенно трогательный, о вездесущии Божиим, о победе Света над тьмой, об обновлении твари телесной в Духе: «Камо пойду от Духа Твоего и от Лица Твоего камо бѣжу? Аще възиду на небо, Ты тамо еси. Аще возьму крилѣ мои рано и вселюся въ послѣднихъ моря, и тамо бо рука Твоя наставитъ мя <...> И рѣхъ: еда тьма попереть мя?» (Пс. 138: 7—11). По мотивам этого псалма И. А. Бунин создал лирический шедевр о победе жизни над смертью:

Бледно-синий загадочный лик
На увядшие розы поник,

И светильники гроб золотят
И прозрачно струится их чад.

³² Ильминский Н. Размышления о сравнительном достоинстве в отношении языка разновременных редакций Псалтири и Евангелия. Казань, 1882. С. 53—54.

³³ Мейендорф Иоанн, прот. Введение в святоотеческое богословие. Вильнюс; М., 1992. С. 152.

³⁴ Хрестоматия по истории русского языка. М., 1990. С. 142, 145.

³⁵ Акафисты русским святым. СПб., 1996. Т. II. С. III и след.

— Дни мои отошли, отцвели,
Я бездомный и чуждый земли:

Да возрадует дух мой Господь,
В свет и жизнь облечет мою плоть!

Если крылья, как птица, возьму
И низринусь в подземную тьму,

Если горних достигну глубин, —
Всюду Ты, и всегда, и Един;

Укажи мне прямые пути
И в какую мне тварь низойти.

(И. А. Бунин. «Псалтирь»)

Итак, смерть есть восстание, воскресение в новую жизнь. Славянское слово *смерть* является однокоренным слову *мир*: «Погна врагъ душу мою: смирилъ есть въ землю животъ мой: посадилъ мя есть въ темныхъ, яко мертвыя вѣка» (Пс. 3:3). И Господь наш смирился до смерти, смерти же крестныя. Слово «смерть» как «смирение за грехи» вступает в синонимические отношения: сон—смерть—успенье; смерть—мир—покой: «Азъ уснухъ и спяхъ, востахъ, яко Господь заступитъ мя» (Пс. 3:6). По толкованию святых отцов здесь идет речь о смерти как покое до Суда.³⁶ Так же и в Евангелии от Иоанна: «... глагола имъ: Лазарь другъ нашъ, усле, но иду да возбужу его (...) рече же Иисусъ о смерти его: они же мнѣша, яко о успении сна глаголетъ» (Ин. 11:11, 13).

Подобная смерть есть лишь сень, видимость смерти («сѣнь смертная» — Пс. 22), ибо, по толкованию св. Иоанна Златоуста, не душу погубляет, но истребляет тление плоти.³⁷ Эта смерть есть покой как мир, в отличие от смерти грешника, которая люта и является вечной погибелью. Поразительно, что древнеславянское *миръ*, которое в настоящее время разделилось на омонимы *миръ* «покой» (греч. εἰρήνη) и *миръ* «вселенная» (греч. κόσμος), изначально значило «некая совокупность, связанная с согласием».³⁸

Исследование слова «покой» в литературе в ряду других основополагающих для русского мирозерцания понятий, проводимое В. А. Котельниковым, показывает, что вершинные, религиозно-метафизические значения данного слова укоренены в христианской традиции и остаются живыми в языке Церкви.³⁹ Они живут и в современной русской поэзии, что подтверждается, например, стихотворением Н. Рубцова «На озере».

³⁶ *Зигабен Евфимий*. Толкование Псалтири. С. 23.

³⁷ Там же. С. 300—301 (толкование на 11-й стих псалма 48).

³⁸ *Камчатнов А. М.* К лингвистической герменевтике слова мир // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 6. Ч. II. С. 322—323.

³⁹ *Котельников В. А.* «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // Русская литература. 1994. № 1. Но трудно согласиться с исследователем в том, что в лермонтовском «Выхожу один я на дорогу...» отражается духовное усыпление через душевное стремление к покою; красота поэтической картины бестелесна и духовна: трудный, но ясный и в тумане путь, торжественные небеса, сияние земли и говорящие звезды, голос любви (церковносл. «глас» значит «смысл», «мелодия»), дуб как дерево, символ вечной жизни.

Светлый покой
Опустился с небес
И посетил мою душу!
Светлый покой,
Простираясь окрест,
Воды объемлет и сушу...
О этот светлый
Покой-чародей!
Очарованием смелым
Сделай меж белых
Своих лебедей
Черного лебедя — белым!

* * *

На церковнославянском языке почит благодать Духа Святаго, пронизавшая и русский «извод», который по справедливому утверждению Н. С. Трубецкого является «в конечном счете (...) преемником старославянского языка, созданного Кириллом и Мефодием в качестве общего литературного языка для всех славянских племен раннего средневековья».⁴⁰ «Тончайший и краснейший русский» стал уже в XIV—XV вв. ориентиром для болгарских и сербских книжников.⁴¹ С тех пор Москва и в языке несет бремя оплота вселенского православия.

«В исторической русистике наметилась тенденция двоякого употребления терминологического сочетания „церковнославянский язык“: 1) язык наиболее авторитетных канонических текстов, составляющих ядро древнерусской книжности; книжно-литературный язык древней и позднесредневековой Руси во всех его вариантах, группирующихся возле этого ядра», — пишет Г. А. Хабургаев.⁴² Из сказанного следует, что современный церковнославянский язык во всех его жанрах и разновидностях выключен из поля зрения ученых. Действительно, новый церковнославянский язык академически не исследован. Между тем его необходимо изучать как родной, книжно-литературный, молитвенный. Церковнославянский язык наших современных богослужебных книг окончательно сформировался к середине XVII в., хотя текущие исправления комиссии Св. Синода проводит и после никоновской «справы».

Как живой литургический язык с множющимися текстами (вспомним грандиозное акафистное творчество всего народа в XIX в., службы новомученикам и новопрославленным святым XX в. и под.) он сохраняет и все то гимнографическое богатство, всю сокровищницу, которую накопил начиная с древнего периода: «Покой (в форме) и движение (в харизме) сочетаются в языке Церкви именно так, как то присуще Св. Духу».⁴³

Традиционный термин «язык» по отношению к церковнославянскому употребляется условно, как например «язык Пушкина», «язык науки» и

⁴⁰ Цит. по: Хабургаев Г. А. Первые века славянской письменности. М., 1994.

⁴¹ Хабургаев Г. А. Проблема диглоссии и южнославянских влияний в истории русского литературного языка (XI—XVII вв.) // Вопросы языкознания. 1991. № 2. С. 122.

⁴² Там же. С. 111.

⁴³ Котельников В. А. Язык Церкви и язык литературы... С. 6.

под.: «Термин „язык” вольно или невольно употребляется по отношению к церковнославянскому языку как „разновидность, тип языка”, т. е. примерно так же, как разговорный язык, книжный язык, язык художественной литературы, язык поэзии, язык фольклора, профессиональный язык и проч. Каждое из этих видовых понятий, и церковнославянский язык прежде всего, входит в родовое понятие русского национального языка». ⁴⁴ Именно так, как родной, его всегда и воспринимали на Руси. Св. Нестор Летописец под 988 годом сделал запись: «Бѣ единъ языкъ словѣнскъ (...) а словѣнскъ и рускый одинъ, отъ варягъ бо прозвашася Русью, а первѣе бѣша словѣне, аще и поляне звахуся, но словѣнская речъ бѣ». ⁴⁵

М. В. Ломоносов в знаменитой похвале «повелителю многих языков языку российскому» («Карл Пятый...») называет такие свойства русского языка, которые в первую очередь свойственны именно церковнославянскому, например великолепие испанского как языка беседы с Богом, афористичность, «тончайшия философския воображения и рассуждения» и под.: «Кто отчасу далее в нем углубляется, употребляя предводителем общее философское понятие о человеческом слове, тот увидит безмерно широкое поле или, лутче сказать, едва пределы имеющее море». ⁴⁶

Ясно, что М. В. Ломоносов не выделял церковнославянский язык как особый, хотя и понимал его стиливое и грамматическое различие с естественным русским, особенно, как он подчеркивал, в окончаниях речений.

Как видится из его учения о трех «штилях», М. В. Ломоносов подходил «к нормализации лексики нового литературного языка с идеей о б ъ е д и н е н и я (разр. моя. — Н. С.) традиционного литературно-книжного словарного фонда с народно-разговорным словарем». ⁴⁷ Современное схоластическое изучение теории «трех штилей» по существу игнорирует важнейшее и злободневнейшее положение великого ученого.

Основная и замечательная его мысль та, что «богослужебный язык священных книг, когда он родной или родственнй народу, имеет свойство обогащать и развивать народный язык». ⁴⁸ М. В. Ломоносов приводит в пример немецкий язык, который был убог при богослужебном латинском, а с переводом Библии на свой язык умножил собственное богатство, крме «католицких областей». Теперь и понятно, чем объясняет М. В. Ломоносов цельность русского народа — православной соборностью, **единством богослужебного языка**.

Именно эта мысль заложена в знаменитом его высказывании, которое вне контекста воспринимается не точно: «Народ российский, по великому пространству обитающий, невзирая на дальное расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и селах. Напротив того, в некоторых других государствах, например в Германии, баварской

⁴⁴ Демидов Д. Г. О церковнославянском языке (с помощью адмирала А. С. Шишко-ва) // Православный календарь для семейного чтения. СПб., 1995. С. 297—298.

⁴⁵ Ягич И. В. Рассуждения старины о церковнославянском языке. СПб., 1986. С. 6.

⁴⁶ Ломоносов М. В. Российская грамматика. СПб., 1755. С. 7—8.

⁴⁷ Хабургаев Г. А. «Средний штиль» М. В. Ломоносова в контексте истории русского литературного языка // Вопросы языкознания. 1983, № 3. С. 107.

⁴⁸ Соловьев И. Отражение языка и образов Св. Писания и книг богослужебных в стихотворениях М. В. Ломоносова // Известия ОРЯС. XVIII (1913). Кн. 2. С. 285.

крестьянин мало разумеет мекленбургского или бранденбургской швабского, хотя все того же немецкого народа». ⁴⁹ Сохранение церковнославянского языка, который «сквозит и тайно светит», как силы, незаметно скрепляющей все территориальные и функциональные разновидности русского языка, удерживающей их центробежные тенденции, ученый считает обязательным и ставит это в связь со славою всего народа, которая может затмиться небрежением книг церковных. ⁵⁰

Неумелое реформаторство всегда наносит вред. М. В. Ломоносов имел в виду не прямое насаждение славянизмов, а умножение довольства русского слова органическим их воздействием, не стесняющим воли и свободы слова русского, которое и собственным своим достатком велико. ⁵¹ Приведем его слова, которые достойно должны занять почетные места в кабинетах и аудиториях: «Русский язык в полной силе, красоте и богатстве переменам и упадку неподвержен утвердится, коль долго церковь российская славословием Божиим на славенском языке украшаться будет». ⁵²

Верную позицию занимал и адмирал А. С. Шишков, поборник и защитник церковнославянского языка как родного, а не иностранного, как живого, а не мертвого, как языка молитвы миллионов русских людей: «...ни один француз, не обучаясь латинскому, не разумеет оно; а у нас всякий безграмотный мужик заставляет грамотного сына своего читать перед ним Пролог, Четью-Минею и другие духовные книги, разумея и слушая его с удовольствием». ⁵³ Нападки же на образованнейшего адмирала, частью справедливые, объясняются состоянием науки, отсутствием аргументов при неразработанности проблемы.

Укрепляющаяся с середины XIX века словесность в лице И. И. Срезневского, А. А. Шахматова и других не выражала сомнений в церковной основе русского литературного языка. И в советскую эпоху попытки отрицать или принижать эту роль наталкивались на сопротивление самого языкового материала. Поэтому и остается непоколебимым утверждение, что «в недрах церковнославянского языка сформировался русский литературный язык». ⁵⁴

Но несмотря на то что накоплено большое число фактов, проведено много исследований, основополагающие проблемы, связанные и с воздействием, и с взаимодействием языка Церкви и естественного, остаются малоизученными, чему одна из главных причин — протяженный почти на все XX столетие идеологический запрет. Нет классификации жанров, типов, стилей, разновидностей литературного языка по степени их воцерковленности (литургии, гимнографии, проповеди, акафиста, богословия, науки, народного языка, поэзии, прозы и т. д. и т. п.). К тому же лингвистическая наука большее внимание уделяет внешним формам, акцентирует внимание на оппозициях генетических южнославянизмов и восточ-

⁴⁹ Там же. С. 286—287.

⁵⁰ Там же. С. 292.

⁵¹ Хабургаев Г. А. «Средний штиль»... С. 107.

⁵² Солосин И. Отражение языка... С. 290.

⁵³ Демидов Д. Г. О церковнославянском языке... С. 296—297.

⁵⁴ Журавлев В. К. Церковнославянский язык в современной русской национальной школе. Вятка, 1994. С. 2.

нославянизмов или, как и литературоведы, рассматривает славянизмы в поэтике и стилистике; органические сплавы славянизмов и русизмов исследуются менее (внимание к этой теме привлек своим творчеством гениальный Пушкин).⁵⁵

* * *

Насущной задачей становится исследование онтогенеза слова, при этом не абстрактно-философски, а православно-богословски. Многие исследователи подходят к той черте, где начинается «внутренняя семиотика»⁵⁶ и где рационалистические методы не дают результата.

Между тем язык и слово продолжают рассматриваться не теоцентрически, а антропоцентрически. Слову «поставлены пределом скудные пределы естества» (Н. Гумилев). Научное языкознание, зародившись как сравнительно-историческое, выработало замечательные методы анализа. Однако теории божественного откровения языка остаются слабее, хотя представление о начале языка от Бога существовало ранее, чем мнение о его искусственном, «договорном» характере («внешняя семиотика»): «...в языке есть много сторон, о которых и не снилось человеческому произволу (...), сознательно направленные силы человека ничтожны в сравнении с задачами, которые решаются языком».⁵⁷

Первая и основная функция языка и есть *религиозная* — функция связи с Творцом (*religo* — «связываю», ср. славянское слово «язык», которое и есть «связь, узы» по корню). Первое общение, первая связь человека была с Богом: Господь говорил, а человек внимал и понимал (Быт. 11: 28, 29; 2: 15, 17). Следующая функция языка, данная Божиим благословением, — *познавательно-мыслительная*.⁵⁸ Господь привел ко Адаму всех зверей сельных и птиц небесных «видѣти, что наречеть я» (Быт. 2: 19). Безгрешный Адам правильно назвал всех: «И всяко еже аще нарече Адамъ душу живу, сие имя ему» (Быт. 2: 19).

Коммуникативная функция (общения людей), которую позитивное языкознание называет первой, основной, а часто и единственной, последовательно является лишь третьей, когда Адам обратился к Еве: «И рече Адамъ: се, нынѣ кость отъ костей моихъ и плоть отъ плоти моя» (Быт. 2: 23). Более того, коммуникативная функция может быть лишь подчиненной, так как по Авве Дорофееву людей сближает движение не по кругу (приближаясь к одному, удаляешься от другого), а по радиусу к Божественному центру.

Из сказанного следует, что отношения церковнославянского и русского языков надо представлять не линейно, в оппозициях и корреляциях, как это обычно делают, а *иерархически*: церковнославянский язык, созданный для прославления величий Божиих, имеет молитвенно-религиозную функцию как главную. Он, по К. С. Аксакову, небо над головой, куда мы

⁵⁵ Горшков А. И. Теория и история русского литературного языка. М., 1984. С. 272.

⁵⁶ Маковский М. М. Удивительный мир слов и значений. Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике. М., 1989. С. 7.

⁵⁷ Потебня А. А. Мысль и язык. Харьков, 1913. С. 5—6.

⁵⁸ См.: Верещагин Е. М. К дальнейшему изучению переводческого искусства Кирилла и Мефодия и их последователей. М., 1982. С. 45 (там же ссылки на литературу).

редко смотрим, и вечная пища для русского. Он — та благодатная, обильно и незаметно питающая его роса аермонская и благоуханное миро Аароново православной соборности народа (Пс. 132).

Однако с XVIII века с духовным оскудением внутренней жизни и европеизацией стали раздаваться голоса, что «язык словенской жёсток ушам слышится». Ссылки на то, что церковнославянский непонятен, означают отчуждение от церкви и от молитвы, ослабление усилий к пониманию. Весьма «труждались» в языке наши предки, которым, как показали исследования, были знакомы лишь 50 % церковного словаря; другую же половину составляли термины литургики и догматики, а также лексические, семантические «неологизмы» Первопереводчиков, восходящие к греческому тексту. По величию предмета религиозные языки не могут быть общедоступными и разговорными. Св. равноапостольный Николай Японский, создавая уже в наше время богослужебный язык просвещаемого им народа, использовал много языков (греческий, латинский, китайский, английский и др.), но в основу перевода Библии на японский положил церковнославянский язык как самый точный. При этом святитель ставил высокую семантическую планку, не уступая, как он выражался, невежеству и выбирая слог, трудный для среднего японца.

Поэтому в Церкви и существуют толковые книги, изъяснения учения от святых отцов, проповеди, что одобряется Св. Писанием: «Что убо есть, братие? Егда сходитесь, кийждо васъ псаломъ имать, учение имать, языкъ имать, откровение имать, сказание (в рус. Синод. *истолкование*) имать: вся же къ созиданию бывають» (I Кор. 14:26). Иначе же, не уразумев значения (гласа) слов, можно стать иностранцем собственной культуре: «Аще убо не увѣмъ силы гласа, буду глаголющему иноязычникъ: и глаголющий мнѣ иноязычникъ» (I Кор. 14:11).

Подобную толковательную роль выполняет Синодальный перевод Библии на русский язык 1896 года, в работе над которым принимали участие замечательные деятели русской культуры, священнослужители и мирские. Конечно, это не перевод в обычном значении, а переложение с одного типа того же языка на другой, термины богословия при этом оставлены неизменными. «Русская» Библия и издавалась как толковательная часть в параллельной колонке церковнославянскому, будучи, выражаясь метафорически, тростью, палкой для опоры слабеющим ногам, слепнувшим глазам, глохнущим ушам скудеющего в молитве русского человека. Являясь лишь помощницей, она не может и не должна заменять собою церковнославянскую. Протестанты же, быстро наводнившие русской Библией опустевший сосуд духовно жаждущего современника, затрудняют его путь к возвращению в родную веру и в родную культуру из «вавилонского пленения».

Итак, русская Библия — толковательная, а не молитвенная книга. Приведем всего один пример опасной замены церковного слова обыденным, а именно догматически точного «добро» на «хорошо». Во-первых, такой заменой размывается противопоставление *добро—зло*, так как в антонимической паре *хорошо—плохо* представление о эле затушевывается. Во-вторых, из обычного для богослужебного языка синонимического ряда *добро—лепо—красно* слово «хорошо» выпадает как не книжное, оно имеет коннотацию сниженного разговорного стиля, ср. *прихорашиваться*, хо-

рошеть, хорошавый (щеголь). В-третьих, разрывается смысловое и словообразовательное поле: *добро—доброта—добропобедный...*, тогда как нет *хорошота—хорошеть* и пр. В-четвертых, нарушается поэтика духовных текстов: так, в псалме 44-м «О возлюбленном» во избежание повтора в русском переложении слово *добро* заменяется на неблизкие по смыслу *слава, украшенность*. В-пятых, нарушаются глубинные этимологические скрепы, уходящие в мистическое тело языка. А именно. Корень ДОБ имеет первоначальное значение «удОБный, подходящий, пригодный, своевременный»; так и был сотворен человек — по образу и подОБию Божию; препоДОБный — это человек святой жизни, приближающийся к замыслу Творца о человеке. Органически по древнему корню связаны с *добро* и церковные слова *доблесть, доблий, добльственный*. Корень же слова *хорошо*, по мнению этимологов, восходит к имени языческого бога Хорс.⁵⁹ Вот уж подлинно: слово *хорошо*, вполне уместное в обычном употреблении, — волк в овечьей шкуре в библейском тексте.

В настоящее время стоит задача составления литургической экзегезы, отвечающей интеллектуальному уровню и духовным запросам современных верующих.⁶⁰

* * *

Что же обозначает то обособление церковнославянского языка в XIX веке, о котором достаточно единодушно говорят ученые? Разве церковный язык устранился от влияния на все остальные типы речи? Не спасительна ли некоторая автономия языка Церкви для всего русского литературного языка?

Известно, что Господь не оставляет Промыслом свое творение. В истории человеческих языков это два главнейших действия Божия: вавилонское столпотворение (размещение языков) и Пятидесятница (дар языков, восстановление, исцеление языка). Наше сознание привыкло все видеть во временной последовательности. Но сошествие Св. Духа не сняло автоматически процессы дробления языков и слова. К труду по восстановлению величия слова приглашен и сам виновник его падения — человек.

Еще раз обратимся к кондаку Пентикостии:

Егда снизшедъ, языки сля,
Раздѣляше языки (народы) Вышний:
Егда же огненныя языки раздаяше,
Въ соединение вся призва,
И согласно славимъ Всесвятаго Духа.

В первой части ясно говорится о волевом действии Пресвятой Троицы, сошедшей смешать языки и разделить народы, чтобы люди впредь не объединялись на злое и чтобы упразднить гордое намерение людей создать «градъ и столпъ, егоже верхъ будетъ даже до небесе». Гордовысоковидствующие люди строили столп не во славу Божию, а с иной целью: «И сотворимъ себѣ имя» (Быт. 11: 4).

⁵⁹ Черных П. Я. Этимологический словарь... Т. II. С. 352—353.

⁶⁰ Рафаил (Грузинский), архим. Значение славянского языка для богослужения (из доклада 1988).

Вторая же часть кондака свидетельствует, что нужна добрая воля самого человека, чтобы через разнообразие языковых оболочек понимать Божественный глагол — внутреннее, мистическое слово, которое Господь сохраняет для человечества. «Егда же огненные языки раздаяше, въ соединение вся призва». Господь призвал, и человек свободен делать выбор: «Нынѣ обновляется согласие ко спасению душъ нашихъ» (из стихирь на стиховне Св. Пятидесятницы). Урок же в том, что «дар языков» — это оздоровление, восстановление природы человека и его языка в Боге. В День сошествия Св. Духа некижные апостолы стали говорить на разных языках о величиях Божиих (Деян. 2:11). С этого дня чрез рыбаков, ставших богословцами, Господь начал собирать собор церковный, то есть Церковь Нового Завета «отъ языкъ» (язычников): «Языки въ вѣру уловише, божественная витийствоваху» (Стихиры на «Господи воззвах» и литии Пятидесятницы). Пятидесятница ясно дает понять, что языковые усилия человека должны направляться к Творцу.

Как в «Притче о пшенице и плевелах» (Мф. 9, 24:30), когда вместе они будут расти до жатвы-Суда, до сожжения сорняков, так и в языке: хотя и продолжают бушевать мрачные вихри «вавилонского столпотворения», светит не объятая тьмой Пятидесятница.

Оба процесса с очевидностью идут в современном русском литературном языке (XIX, XX вв.).

Вавилон, казалось бы, поражает своей грандиозностью: разрушение слов, смыслов, сопряженное с лестью слову, дробление языков, с одной стороны, с другой — неорганическое, «антихристово» унифицирование пиджинированных норм и под. (процессы эти целенаправленно почти не изучены, хотя фактического материала более чем достаточно).

Чем как не вавилонским стремлением дробить, резать, крушить, объясняется то, что единый русский язык членится на собственно русский (великорусский), украинский, белорусский, хотя все они — узоры на полотне, вытканном св. Кириллом и Мефодием (по В. К. Журавлеву). Иначе как объяснить, что украинец Гоголь — великий русский писатель.

Среди различных струй «вавилона» выделяется процесс секуляризации славянизмов. Обмирщению славянизмов посвящена обстоятельнейшая монография Е. С. Копорской, где при помощи точного языковедческого инструментария исследуется новая синтагматика, лексико-семантическая сочетаемость значительного числа слов, демократизированных и разорвавших связи с церковной традицией.⁶¹ Слова *алчущий, возбудить, изощрять, влечь, пресмыкаться, безгласный, ангел, благословить, безмолствовать, святой, святыня, потреблять, хлеб насыщенный, сокровенный, внедряться, забвение, пресловутый, косный* и многие другие различными путями (семантического стяжения и аналогии, метафоризации, дифференциации и пр.) «освободились от влияния узкокультового», получили «светские» значения.

Так, слово *Агнеу*, символ Христа и безгрешного человека (словами *агнеу, агница* начинаются тропари мученикам), в обычном языке получило иронический смысл.⁶²

⁶¹ Копорская Е. С. Семантическая история славянизмов...

⁶² Там же. С. 34.

Секуляризация слова *водвориться*, имеющего в церковном значении «пребывать, покоиться во дворах Божиих» (в панихиде: «Души ихъ во благихъ водворяются»), направлена против синонимического ряда символов Церкви и Царствия Небесного: Двор—Дом—Обители горние—Горы—Сион—Град Иерусалим—Град Небесный—Град. *Гражданин* — в гимнографии «праведник, удостоенный града небесного, Иерусалима»: «Ангела тя земнаго видяще, о небесный гражданин, преподобне Петре {...} возревновахомъ {...} воспѣвати» (Акафист святому преподобному Петру царевичу, Ростовскому чудотворцу, икос 1).⁶³ История падения слова, начиная с Радищева, который терминовал возникшее до него социально-политическое значение, нам известна вплоть до его гулаговского состояния, до «гражданин начальник».

Употребляемое только для изображения высочайшей тайны вочеловечения Сына Божия слово *воплощение* с производными приобрело языческие значения «чтобы, умирая, воплотиться в пароходы, строчки и другие долгие дела» (В. В. Маяковский). И опять же первым, как показывает Е. С. Копорская, начал искажать церковное слово Радищев, употребивший *воплощение* не как «Рождество Бога плотию», а как «рождение твари, человека».⁶⁴

В конце XVII—начале XIX века у слова *божество*, *божественный* обновляется языческое значение: «предмет поклонения, кумир».⁶⁵ Отпадение от молитвы привело к забвению седьмой и восьмой песен канонов утрени, в которых прославляется подвиг трех богомудрых отроков в печи вавилонской, не послуживших твари «паче Создавшего».

Официальное языкознание после октябрьского переворота прославляло достоинство языка советской эпохи. Между тем пришла пора правдиво исследовать все, что происходит в языке и речи, особенно в глубине синтагматики и парадигматики. «Идеологическая экспансия захватила все ступени семантической структуры слова {...} из него вытесняются важнейшие семантические компоненты».⁶⁶ Проводниками идеологии становятся словари, создавая почву для формирования тоталитарного языка, программируя образ мыслей.⁶⁷ Например, «безбожник» характеризуется положительно как лицо, борющееся с религиозными предрассудками.

* * *

Среди потопных волн маяком светит церковнославянский язык, сохраняя свою структуру и систему, подспудно и незаметно питая своей богодухновенной силой все жизнеспособные части русского языка. К нему применим образ тихой нежной кормилицы: «...быхомъ тиси среди васъ, якоже доилица грѣть своя чада» (Фесс. 2 : 7).

Русская классическая поэзия, Божиим промыслом поставленная на служение народу-богоносцу, как и славянское православное богослужение,

⁶³ Акафисты русским святым. СПб., 1996. Т. III. С. 204.

⁶⁴ Копорская Е. С. Семантическая история славянизмов... С. 48.

⁶⁵ Там же. С. 49.

⁶⁶ Купина Н. А. Лексическая система русского языка в тисках идеологических примитивов // Язык и культура. II Международная конференция. Киев, 1993. С. 81—94.

⁶⁷ Там же. С. 91.

есть «бесценное сокровище мистического гносиса, огромный потенциал духовных сил и энергии».⁶⁸

В 1942 году, в самый тяжкий год нашествия, Анна Ахматова выделяет **слово** как высшую нашу ценность:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

(«Мужество»)

⁶⁸ Рафаил (Грузинский), архим. Значение славянского языка... Заключение.

Д. Г. ДЕМИДОВ

ЯЗЫК СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Когда перед филологом стоит задача оценить место и функциональную значимость языка определенного корпуса текстов, он сопоставляет этот корпус, хотя бы в самом общем виде, с другими текстами, создающимися на том же языке в ту же эпоху. К русской словесности нашего времени в широком смысле можно отнести фольклор (его письменные фиксации и литературную обработку), деловую документацию, научную литературу, публицистику, художественную литературу и, наконец, церковные и богослужебные книги. Эти далекие друг от друга разновидности текстов объединяются общими признаками письменности: предварительной работой над словом, следованием законам соответствующих жанров и стилей, более или менее сознательным редактированием по нормативным требованиям и традиционным (или считающимся престижными и модными) образцам, многократным воспроизведением текстов во времени и пространстве.

Духовная, или, точнее, душеспасительная, литература занимает особое место в русской словесности. Трудность введения понятия «духовная литература» заключается в том, что она принципиально не может быть противопоставлена прочей, будто бы «недуховной», литературе. В хорошей научной (философской, педагогической, исторической, психологической и др.), публицистической, художественной литературе, созданной с добрыми целями, всегда так или иначе затрагиваются духовные вопросы, причем не в смысле немецкого *Geisteswelt* (мир идей), *Geisteswissenschaften* (гуманитарные науки) или пресловутых «духовных запросов и интересов» (в значении «культурных»), а в смысле исканий правды Божьей, признаков присутствия духа Святого. Поэтому собственно духовной («несекюляризированной») впредь будем называть только такую литературу, которая целиком лежит на духовных основаниях святой веры в Бога.

В общеязыковом нетерминологическом плане понятие духовного обычно сопоставляется с понятием светского. В этом отношении богослужебная литература объединяется с душеспасительными книгами, которые раскрывают духовный мир верующих православных христиан и которые читаются наряду с келейным и общим молитвенным правилом. К ним можно отнести жития, проповеди, толкования Священного Писания и других

канонических текстов, творения Святых Отцов, церковноучительную и богословскую литературу, духовные стихи, рассказы о подвижниках Церкви, о чудесах, паломничествах, рассказы из жизни монастырей и приходов, церковную публицистику и другие жанры.

Тем не менее церковные книги, предназначенные для богослужения, довольно ясно отделяются от прочей духовной литературы. Одним из основных отличительных признаков является лингвистический, а именно: строгое следование церковнославянским нормам. Исключений здесь немного, и все они относительны: это, например, некоторые домашние молитвы, распространяемые, в частности, для детей, или отдельные произведения церковной поэзии (акафисты и др.), в которых правила церковнославянской грамматики соблюдаются не столь последовательно, как в литургических и гимнографических текстах. Переложения богослужебных текстов по нормам общеупотребительного светского русского языка выходят за рамки богослужебной литературы точно так же, как например стихотворные переложения псалмов. Они могут быть отнесены к упрощенной передаче произведений богослужебных жанров в духовной литературе для церковноучительного или домашнего употребления. Отношения здесь примерно такие, как между строго научными и научно-популярными сочинениями на ту же тему или между текстом, имеющим юридическую силу закона, и его вольным пересказом в газете.

К духовной литературе в узком смысле, о которой в дальнейшем пойдет речь, принято относить только небогослужебные сочинения. В этом проявляется особое почитание православной церковной службы, книги для которой издаются и используются по неизменным каноническим правилам. Все в нашей службе направлено на прославление Бога и соборную молитву Ему. Издания небогослужебной духовной литературы предназначены для человека, верующего или ищущего веры, воцерковленного или стремящегося познакомиться с православием. По своему языку такая письменность основана на общеупотребительной современной литературной норме и широко использует церковнославянскую норму.

По отношению к языковой норме, по своему предназначению, по авторской позиции и другим признакам необходимо провести границу духовной литературы с художественной, научной литературой и публицистикой. Имеется в виду, с одной стороны, творчество Гоголя, Достоевского, Лескова, Иванова Шмелева, с другой — религиозно-философские сочинения о. Сергия (Булгакова) и других, с третьей стороны, статьи в светских средствах массовой информации на церковные и околоцерковные темы. Один и тот же автор может создавать духовные произведения и сочинения иных разновидностей литературы; в одном и том же издании могут быть опубликованы статьи на духовные и мирские темы. Можно сказать, что практически во всех существующих прозаических и поэтических жанрах создавались и создаются произведения духовной письменности. Духовное звание писателя также вовсе не является обязательным условием, хотя именно наши святители и старцы, священники и монахи собирают и приумножают основную сокровищницу духовной литературы. Будут ли ученые-филологи благодарными читателями? Несмотря на упомянутые трудности, сочинения духовного содержания выделяются среди других всяким непредубежденным читателем, а не только специалистом.

Разработка критериев, по которым можно отделять духовную литературу от светской, еще ждет предварительного непредвзятого и внимательного исследования текстов с этой специальной целью. Но из этого не вытекает, что нет оснований выделять духовную литературу как особую разновидность письменности. Внешне она как будто бы полностью распределяется между такими общими родами литературы, как эпический, лирический и драматический. Но эти роды имеют языческий генезис, и предметом их остаются человеческие страсти. В отличие от западноевропейской средневековой традиции у нас такие жанры бытовали только в устной форме, лишь изредка, как в «Слове о полку Игореве», закрепляясь на письме; письменность же была целиком христианской. Нецерковное искусство слова приобрело у нас письменные формы и новые жанровые традиции сравнительно поздно, не ранее XVIII века, и имеет в нашей словесности вторичный характер. Нельзя сказать однозначно, что «библейские сюжеты» и новые жанровые формы русская словесность усваивает для показа «триумфа человека». Возвращение к духовному смыслу происходит и в условиях новых жанров.

Можно отметить особые отношения русской духовной литературы, выделяющие ее как отдельную разновидность письменности в христианском мире. По происхождению роды художественной, научной, деловой литературы и публицистики древнее православной духовной литературы, но в истории русской словесности она первична. По теме основным предметом художественной литературы является человек, основным предметом духовной литературы является Бог. По языку именно в духовной литературе вплоть до настоящего времени снимается противопоставление русского и церковнославянского языка. Это положение и является конкретным вопросом, рассматриваемым далее.

Во всех жанрах духовной литературы, от торжественных архиерейских посланий к праздникам до публикуемых ныне частных бесед и писем старцев, обильно представлены прямые и косвенные церковнославянские цитаты из Св. Писания и богослужебных текстов. Эти цитаты несут основную смыслообразующую нагрузку и вовсе не походят на экзотические иноязычные вкрапления в светских произведениях, используемых там в разных целях либо благодаря своей отмеченной иноязычности, либо благодаря объективным или субъективным стремлениям интернационализировать создаваемый текст. Все грамматические и лексические особенности церковнославянских цитат настолько органично вплетаются в общую ткань текста, что могут рассматриваться лишь как лингвистические признаки высокого стиля.

Иноязычные включения и варваризмы сами по себе никогда не играют стилеобразующей роли, поскольку уже оторваны от стилистической системы языка-источника и еще не включены в стилистическую систему воспринимающего языка. Само включение в один из стилей воспринимающего языка говорит об известной степени освоения заимствования. Таким образом, положение церковнославянизма в русском литературном языке принципиально отличается от положения заимствования. Церковнославянские слова и формы, являясь строевым элементом языка богослужения, в языке других видов литературы всегда приобретают особую стилистическую значимость.

Чтобы проверить, насколько активно используются церковнославянские варианты в современных произведениях духовной литературы, были взяты издания, отражающие разнообразные поэтические и прозаические небогослужебные жанры:

— Слово жизни в духовных стихах, избранных для любителей духовного пения. Сос. прот. Николай (Гурьянов). О. Залит, 1994. Около 35 тыс. словоупотреблений.

— Подвижники благочестия XX в. М., 1994. Главы «Старец Захария (1850—1936)», с. 4—133; «Старец иеросхимонах Сампсон (Сиверс, 1898—1979)», с. 394—505. Около 47 тыс. словоупотреблений.

— Газета «Православный Санкт-Петербург», 1993, № 17; 1994, № 19, 21, 22, 25, 31, 26—27, 28; 1995, № 1, 4, 5, 7, 9; 1996, № 1, 2, 3, 4. Всего около 140 тыс. словоупотреблений.

Из этих текстов были выбраны только такие церковнославянские варианты, которые не входят в состав прямых цитат. Это означает, что церковнославянизм появляется не как представитель другого текста, а как текстообразующий элемент описываемого текста.

Приведем сначала грамматические церковнославянизмы, причем только те, которые обычно не отмечаются в нормативных справочниках по грамматике современного русского литературного языка.

Фонетические варианты: *воспоминаю, сокроет.*

Существительные.

Зват. форма: *Правителю сердце, Царю мой, Свете тихий, Наставнице, Жизнодавче; Дево, Надеждо, Владычице, Заступнице (о Богородице); душе. Формы Владыко, Отче, Боже, Господи отмечены в словарях, но не в грамматиках.*

Особые формы им. пад. ед. ч.: *лице, Мати, Богомати, Матерь, пламень.*

Пр. пад. ед. ч.: *на земли, в сияньи славы Своя.*

Им. пад. мн. ч.: *Братия* вытащили его, *прахи* (в Словаре Ушакова особо отмечено, что «мн. ч. нет»), *друзи.*

Род. пад. мн. ч.: *грешных человек, собратий, братий, бремени* неудобноносимых.

Вин. пад. мн. ч.: *преклонить колена, воззрел Господь на люди.*

Дат. пад. мн. ч.: *людем послужить.*

Тв. пад. мн. ч.: *свечми.*

Пр. пад. мн. ч.: *помогите в скорбех.*

Прилагательные и др. согласуемые формы.

Им. пад. м. р. ед. ч.: *Благий, Святой.*

Род. пад. м. р. ед. ч.: *вечнога, сущаго* и др.

Род. пад. ж. р. ед. ч.: *храни меня средь самых мечты, в сияньи славы Своя.*

Им. пад. ж. и ср. р. мн. ч.: *греховныя мысли, легкия* (по строго церковнославянской норме должно быть *легкая*) журчанья.

Субстантивированные формы: *благая* и др.

Склоняемые краткие формы: *крестная велика* сила, *преобразиться во ангела светла*, имеет мир мысль странну, в Духе Святе, Как много ты пролил отрады В недавни наши времена! Во многи наши веси, грады, Велика милость нам дана!

Сравн. степ.: Нет сладче Тебя никого.

Местоимение.

Вин. пад. ед. ч.: услыши *ны*, Боже, прости *Ты мене*, тут боязнь на *мя* напала, *Ты мя* не остави.

Им. пад. мн. ч. ж. р.: *оне*, *одне*.

Глаголы.

Особое управление: *их* (святых) дух небеса *проникал*, славы мира *отрекись*, *ей* (крестной силе) *трепещет* сатана, милость чудную *удиви* на *мене*, надо *их* (евангельские слова) *внять*, руководил *его* в духовной жизни, *руководить* тебя, *молиться* за здравие, за упокой, *бегай* *ропота*, славы человеческой, *возлюбленные* о Господе.

Особые личные формы несов. в.: *имам*, *стеню* (плачу и рыдаю), к спасению *кажешь* нам пути, *упадаю*, *подъемлю*, *приемлешь*, *остановляет* мысль поэта, *указует* путь ко спасению, *помазуют* елеем, *упадают*, душу *борют* мирские соблазны.

Особые личные формы сов. в.: *охранит* его покой, *снидет*, во тьму *уловлят*, *обрящу*.

Инфинитив: *глаголати*.

Императив: *покрый*, *омый*, *яви*, *даждь*, *прииди* и *виждь*, *вонми*, *внемли*, *приими*, *буди*, *остави*, *избави*, *изжени* (изгони), *разжени* (разгони) *мглу* искушенья, *отжени* (отгони), *пусти* (пошли).

Причастия.

Наст. вр. действ. залога: *копьем* прободенное сердце *имеяй*, *напоющая* влага.

Прош. вр. действ. залога: *терпевый* обиды, главу на грудь *преклонивый*, *вкусивый*, Христу, *рождшемуся* нас ради, *преставльшегося*.

Прош. вр. страдат. залога: Грозный Судия *нечаян* *снидет*, забуду... все труды *подъяты* мной, *прободенное* сердце, слезами *измовенный* грех.

Субстантивированные причастия: *завтра* к Чаше Исцеленья *Я* *болящих* *допущу*.

Учет перечисленных форм требует принципиальных изменений в нормативной грамматике. Так, звательных форм настолько много, что уже недопустимо описывать их как изолированные лексикализованные формы в синтаксической позиции обращения. Форм императива с безударным суффиксом *-и* тоже достаточно, чтобы включить их как допустимые в нормативную грамматику. Надо сказать, что последняя Академическая грамматика (Русская грамматика. Т. 1, 2. Гл. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1982) очень либерально относится к сниженным разговорным вариантам, всякий раз подробно описывая соответствующие модели образования форм, их функции и значения. На этом фоне игнорирование грамматических церковнославянизмов нельзя объяснить их реальным распределением по функциональным стилям русского литературного языка (якобы полным отсутствием), хотя и можно оправдать общей идеологической установкой тоталитарного атеистического государства.

Роль слова в духовной литературе принципиально отличается от других разновидностей письменности. Здесь оно меньше всего выполняет инструментальную функцию, то есть не является конвенциональным номинативным средством. Семантика языка духовной литературы в минимальной степени подвержена всякого рода социальным и конъюнктурным воздействиям и изменениям. Именно такие тексты пред-

ставляют собой наиболее надежную базу исторически устойчивой сторони национального языка. Частичные лексико-семантические изменения в ней всегда вторичны и вызваны отталкиванием от изменений (переосмыслений, искажений смысла и преобразованием формы) в общеупотребительной светской разновидности, а в телеологическом отношении — стремлением сохранить единство литературного языка всей нации. Рекламное высказывание «Вы узнаете, что старообрядцы до сих пор говорят по-старославянски» нужно понимать в том смысле, что и архаическая речь в старообрядческих общинах, и слог русских духовных писателей, и церковнославянский язык относятся к разным традициям единого русского национального языка, удерживающего многообразие своих функционально-стилевых форм.

В художественной литературе, если она не направлена на разрушение, слово служит средством создания образа, то есть инструментом; в духовной литературе слово выступает хранителем истины. Например, объясняется, что такое *грех, послушание, смирение*. Если в светском языке на первый план выходит коммуникативная природа слова, то в духовном языке ведущим оказывается онтологическое содержание слова. Светская речь обслуживает прежде всего постоянно меняющиеся социальные и культурные отношения говорящих между собой; духовные произведения сохраняют и раскрывают религиозный смысл для читающих и слушающих, передают благой опыт подвижников святой веры, выполняя, таким образом, преимущественно кумулятивную (накопительную) функцию языка.

Достаточно привести лишь один пример. В западной традиции просвещение Христовой истиной и гуманитарными идеями разошлось даже на уровне лексики. Так, по-немецки *Aufklärung*, по-английски *enlightenment*, по-французски *lumiers* употребляется для обозначения «века просвещения». Достоевский в ответе Градовскому разбирает это понятие, восстанавливая духовный смысл русского слова: «Прежде всего Градовский утверждает, что „всякий русский человек, пожелавший сделаться просвещенным, непременно получит просвещение из западноевропейского источника, за полнейшим отсутствием источников русских”». «Сказано, конечно, игриво, — отвечает Достоевский Градовскому, — но вы произнесли и важное слово „просвещение”. Позвольте же спросить, что вы под ним разумеете: науки Запада, полезные знания, ремесла или просвещение духовное? Первое, т. е. науки и ремесла, действительно не должны нас миновать и уходить нам от них действительно некуда, да и незачем. Согласен тоже вполне, что неоткуда и получить их, кроме как из западноевропейских источников, за что хвала Европе и благодарность наша ей вечная. Но ведь под просвещением я разумею (думаю, что и никто не может разуметь иначе), — то, что буквально уже выражается в самом слове „просвещение”, т. е. свет духовный, озаряющий (по-немецки было бы *erleuchtend*, а не *aufklärend*. — Д. Д.) душу, просвещающий сердце, направляющий ум и указующий ему дорогу жизни. Если так, то позвольте вам заметить, что такое просвещение нам нечего черпать из западноевропейских источников за полнейшим присутствием (а не отсутствием) источников русских».¹ Без сомнения, «Христос — истинный Свет и в

¹ Достоевский Ф. М. ПСС. Изд. А. Ф. Маркса. СПб., 1894. Т. 11. С. 472—473.

Свете этом просветлением является просвещение. Он Собою освещает, и тем самым просвещает».²

Именно с кумулятивной функцией языка связано то, что значение слова в духовной литературе зачастую понимается с оценкой, противоположной оценке, сформировавшейся со временем в светском языке. Так, с отрицательной на положительную меняется оценка в словах *всепрощение*, *благонадежный*, *блаженный*, *смирение* и др. С положительной на отрицательную меняется оценка в словах *гордость*, *презреть*, *страсть* и др.

В духовной литературе восстанавливаются производящие слова и значения: *расторгнуть* очи, духовное *просвещение*, *всеобъемлющая* любовь. Активизируются характерные для церковных книг словообразовательные модели слов на *воз-*, *при-*, *у-*, *ис-*, *пре-*, *не-*, *со-*, *миро-*, *умо-*, *бого-*, *благо-*, *все-*, *много-*, *мало-*, *сверх-*, *ново-*, *сердце-*, *суде-*, *свято-*, *священно-*, *(не)удобно-*, *лже-*, *псевдо-*, *три-*, *тайно-*, *храмо-*, *-носный*, *-словить*.

Саму возможность не только сохранять, но и возрождать полузабытые слова, значения и целые словообразовательные модели следует отнести к отличительным особенностям языка произведений духовного содержания.

Без учета небогослужебной духовной литературы возникает впечатление славяно-русского двуязычия с видимым противопоставлением церковнославянской и русской лингвистических систем по текстам разных жанров. С учетом духовной литературы в широком смысле, без чего невозможны серьезные филологические выводы, вопрос о мнимом церковнославянско-русском двуязычии снимается.

В богослужебных текстах исстари употреблялся церковнославянский язык как высшая форма русского (славянорусского) литературного языка. Ее нормы в деталях были описаны уже к началу XVII века (Мелетий Смотрицкий) и нашли активное практическое применение в правке принятых и в создании новых текстов не только богослужебного, но и панегирического, нравоучительного, научного и повествовательного характера. Светская разновидность русского языка формировалась и бытовала в деловой и фольклорно-художественной письменности в виде традиционного узуса. К началу XIX века на этой базе сложилась вторая, обновленная норма литературного языка, представленная уже Ломоносовым, но нашедшая свое эстетическое воплощение в знаменитом карамзинском слоге. При логическом движении, соответствующем историческому, то есть от богослужебных жанров к низким, противоречия нет. Оно возникает только в случае обратного движения — от поздних светских жанров к высоким богослужебным, которые используют «незнакомый» язык.

Ответ в сложившейся ныне стилистической ситуации можно найти в теории трех стилей Ломоносова, которая, несмотря на количественное перераспределение нагрузки жанров нашей словесности и относительный сдвиг в их общественной значимости, сохраняет свою силу для современной письменности. Новейшая история нашей словесности показала, что широта распространения текстов и их престиж в разных социальных слоях

² Преподобный Иустин (Попович). Тайна России и славянства // Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с сербск. Л. Н. Даниленко. СПб., 1997. С. 14.

за последние три века могут стремительно изменяться, но неизменными остаются три стиля:

высокий стиль, называемый церковнославянским языком и представленный в богослужебной литературе;

средний стиль, называвшийся до середины XIX века славянорусским языком, а ныне — русским литературным языком, по нормам которого создается небогослужебная духовная, художественная, научная, деловая, публицистическая литература;

низкий стиль, описываемый ныне как особая система (работы Е. А. Земской и др.) русской разговорной речи; она бытует в устном неподготовленном виде и распространена в общерусском масштабе.

В этом случае в понятие «стиль» вкладывается нечто большее, чем функционально-стилистический вариант или экспрессивно-эстетический регистр инвентарных средств литературного языка, а именно: строевая разновидность национального языка, имеющая особые условия речевой деятельности и особую норму.

Основным стилем, в котором создаются новые письменные тексты, остается средний стиль. Духовная небогослужебная литература среднего стиля и высокий стиль сохраняют онтологическую и мыслемоформирующую функции языка, такая литература связывает человека и Бога. Прочие виды литературы и низкий стиль используют гносеологическую и коммуникативную (мыслевыразительную) функции языка. Такая литература связывает человека с человеком.

История языка, как и история общества, показала, что превращение языка духовной литературы в замкнутый и уходящий «жаргон церковников» столь же бесперспективно, как и «строительство социализма». Новые социально-политические условия избавляют от необходимости насаждать усредненный стандарт «языка межнационального общения» в ущерб собиранию собственно национальных богатств русского языка, хранящего общеславянское кирилло-мефодиевское наследие. Ответственная языковая политика и лингвистическая практика журнала «Литературная учеба» приобретают особую значимость в новой социолингвистической ситуации. В этом журнале наряду с дерзновенными (если не сказать «дерзкими») попытками индивидуальных переложений Евангелия с высокого на средний стиль нашего языка публикуются уроки церковнославянской грамматики, то есть нормы — источника высокого стиля.

Что касается словарей, то до революции не было ни одного законченного академического издания толкового словаря русского литературного языка без церковнославянского, а наиболее авторитетным является «Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Имп. Академии Наук» (В 4-х т. 1847; 2-е изд. 1867—1868). Следовательно, национальная лексикографическая традиция не разделяет единый литературный язык на русский и церковнославянский. Славянская и русская грамматики вплоть до революции входили в обязательные гимназические программы курса отечественного языка. Родной язык должен осваиваться в расширенных рамках, открытых для понимания духовной литературы.

ДИАКОН В. ПАНТИН

**СВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
С ПОЗИЦИИ ДУХОВНОЙ КРИТИКИ
(современные проблемы)**

«Вся же искушающе, добрая держите».

(1 Фес. 5, 21)

«Среди церковных служений в наше время богословское исповедничество приобретает особенную важность как воцерковление мысли и воли, как живое вхождение в разум истины... В отеческом истолковании Православие вновь открывается как побеждающая сила, перерождающая и утверждающая жизнь, и не только как тихая пристань для усталых и разочарованных душ, не только как конец, но как начало, начало подвига и творчества, „новая тварь“».

*(Прот. Георгий Флоровский.
«Пути русского богословия»)*

Духовный критик изучает литературу в ее отношении к самому важному для христианина вопросу — вопросу о спасении души; он разъясняет положительные и отрицательные в этом смысле стороны данного произведения, литературного направления, жизненного и творческого пути писателя, его общественной репутации и влияния, которое оказывает он на духовное состояние общества. В гениальности или, наоборот, в слабой художественности текста для него не заключено ни специально положительного, ни заведомо отрицательного содержания. Рассмотрение того или иного явления литературного процесса в его эстетической целостности в принципе не входит в задачи духовного критика. Произведение художественной литературы рассматривается им как один из способов передачи автором некоторых его знаний и представлений о мире с целью духовного воздействия на читателя, не всегда определенно сознаваемого. Однако очевидно, что в более талантливом произведении искусства благодаря известной гармонии между формой и содержанием достигаются большая емкость, яркость и сила эмоционального воздействия, сопряженная с требованием читательского доверия к вымышленному, индивидуальному миру данного эстетически завершенного текста. Эта гармония (красота) «под-

ражает» красоте явлений тварного видимого мира в восприятии земного (душевного) зрения человека — однако существует вне духовно-эмпирического факта бытия в этом мире человека как образа и подобия Божия и наследника вечного Царства, уготованного ему от века. Истинная божественная красота в большей или меньшей мере открывается на земле духовным очам избранных Божьих, далее воплощается в человеческом деле, слове и помышлении, освященных благодатию Святого Духа — наиболее полно в Священном Писании и Предании как основе живой жизни Церкви, она неотделима от прочих свойств Бога и постигается только на путях воли Божией и нашего спасения; это красота Самого Бога; «Прекрасное-и-Благое».¹ По слову старца Варсонофия Оптинского, произведение светского искусства способно пробудить дремлющую душу, «поднять ее над будничной, серой, обыденной жизнью и привести к Богу», однако напрасно думают, что «науки и искусства, особенно музыка, перерождают человека, доставляя ему высокое эстетическое наслаждение <...> Под влиянием искусства, музыки, пения и т. д. человек действительно испытывает наслаждение, но оно бессильно переродить его <...> это эстетическое наслаждение не может заменить религию <...> Есть несколько дверей для вхождения в Царство Небесное <...> крещение <...> А другая — покаяние, иначе исповедь <...> А третья дверь — Св. Причащение». «Мы провинились, согрешили перед Господом — и осуждены на изгнание, на каторгу. Но так бесконечно любвеобилен Господь, что даже в этом месте изгнания оставил и нам много красот, много отрады и утешения, которые особенно понимаются натурами с художественной чуткостью. Эти красоты здешнего мира — только намек на ту красоту, которой был преисполнен мир первоначальный, каким его видели Адам и Ева. Та красота была нарушена грехом первых людей <...> и грехопадение первых людей разрушило красоту Божьего мира, и остались нам только осколки ее, по которым мы можем судить о красоте первобытной. Но придет время всемирной катастрофы, и весь мир запылает в огне. Загорятся земля и солнце, и луна — все сгорит, все исчезнет, и восстанет новый мир, прекраснее того, который лицезрели первые люди. И тогда настанет вечная радостная жизнь, полная блаженства во Христе. По этой-то блаженной жизни и тоскует теперь на земле человеческая душа. Есть предание, что раньше, чем человек родится в мир, душа его видит небесные красоты и, вселившись в тело земного человека, продолжает тосковать по этим красотам. И поэт Лермонтов объяснил присущую многим людям непонятную тоску. Он говорил, что за красотой земной душе снится лучший, прекраснейший мир иной. И эта тоска по Богу — удел большинства людей. Так называемые „неверы“ сами себе не верят и, не желая в этом признаться, тоскуют по Богу. Только у немногих несчастных уж так загрязнилась душа, так осуетилась она, что потеряла способность стремиться к небу, тосковать о нем». «Неудовлетворенность земным чувствуется у наших великих светских писателей, например у Тургенева, Пушкина, и у иностранных — Шиллера, Шекспира, Гейне». Итак, «чтение великих писателей облагораживает душу», «может довести до мысли о небе» — но не далее.²

¹ Дионисий Ареопажит. О божественных именах. СПб., 1994. С. 107—119.

² Беседы старца Варсонофия Оптинского с духовными детьми. М.; Рига, 1995. С. 19, 50, 66, 252.

С опорой на мудрость оптинских старцев те же мысли развивает один из столпов православия на Западе о. Серафим (Роуз) в своей лекции «Православное мировоззрение» (1982). «Ребенок, приученный к хорошей литературе, драме и поэзии и ощутивший ее воздействие на душу, то есть получивший истинное наслаждение (а в самом наслаждении красотами мира сего, согласно, например, Григорию Богослову, нет греха. — В. П.), не станет легко приверженцем современного телевидения и дешевых романов, которые опустошают душу и уводят ее с христианского пути (...) В общем, человек, хорошо знакомый с лучшими плодами светской культуры (...), получает намного больше возможностей вести нормальную плодотворную жизнь православного христианина, чем тот, кто обратился в православие сразу от „рок“-культуры (...) Лучшая мировая культура, усвоенная соответствующим образом, очищает и развивает душу (...) Поэтому в нашей битве против духа мира сего мы можем использовать лучшее, что может предложить мир, чтобы пойти дальше этого лучшего; все лучшее в мире, если нам достает мудрости видеть это, указывает на Бога и Православие, а мы должны этим воспользоваться».³

Писавшие о светской культуре Св. отцы Восточной православной церкви, такие как Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Григорий Нисский, Амвросий Медиоланский, Феодорит Киррский, Кирилл Александрийский, а также новые Святые Русской православной Церкви — святители Филарет Московский, Игнатий (Брянчанинов) Кавказский и Черноморский, Феофан Затворник Вышенский, Тихон Патриарх Московский, праведный Иоанн Кронштадтский, старцы Оптиной пустыни, — все признают путь к началу жизни во Христе через светскую культуру непрямым, «окольным» и далеко не безопасным, хотя действительно находят в светской литературе, в том числе дохристианской, согласное с Откровением и полезное для нравственного преуспевания. Безусловно и то, что во времена, последовавшие за систематизацией учения Церкви, развитием православной духовной литературы, польза от светской литературы признается Святими отцами лишь относительно, по нашей духовной немощи. Так, Св. Василий Великий в беседе «К юношам о том, как извлекать пользу из языческих сочинений» говорит, что в духовную жизнь «вводят нас, конечно, Свящ. Писания, образующие нас посредством учений таинственных; но пока по возрасту не можем изучить глубину смысла их, мы и в других писаниях, не вове от них далеких, упражняем на время духовное око».⁴ А Св. Григорий Богослов в «Слове надгробном Василию (Великому)» заключает и более обще, говоря о пользе вообще «внешней учености», не презирающей «украшения и плодovitость речи»; ею «многие из христиан, по худому разумению, гнушаются как злоудожною, опасною и удаляющею от Бога. Небо, землю, воздух и все, что на них, не должно презирать за то, что некоторые худо уразумели и вместо Бога воздали им божеское почитание. Напротив того, мы, воспользовавшись в них тем, что удобно для жизни и наслаждения, избежим

³ Серафим (Роуз), иеромон. Будущее России и конец мира // Православное мировоззрение. Рига; Л., 1991. С. 34—36.

⁴ Творения... Василия Великого, архиеп. Кесарии Каппадокийския. Изд. 4-е. М., 1901. Ч. 4. С. 295.

всего опасного <...> (в них мы) отринули все то, что ведет к демонам, к заблуждению и во глубину погибели. Мы извлекли из них полезное даже для самого благочестия, через худшее научившись лучшему и немощь их обратив в твердость нашего учения <...> Не станем с безумцами тварь восставлять против Творца, но от создания будем заключать о Создателе, как говорит божественный Апостол, „пленающе всяк разум” во Христа (2 Кор. 10, 5)».⁵ Согласно онтологической системе Св. Иоанна Дамаскина, самоотверженного и неустанного защитника православия, великого христианского богослова, давшего в своих творениях раскрытие и изложение возвышенных догматов христианства, а равно и величайшего христианского песнопевца, истинное и возможно полное на земле знание дается философией, причем философия есть познание сущего, как оно есть, то есть познание природы вещей, высшая мудрость и искусство из искусств и наука из наук. Ибо философия есть начало всякого творчества, так как ею было изобретено всякое искусство. Она есть любовь к мудрости, истинная же мудрость есть Бог, и потому любовь к Богу есть истинная философия. Философия подразделяется на теоретическую (созерцательную) и практическую (деятельную). Теоретическая философия обнимает богословие, естествознание, математику. Богословие имеет своим предметом то, что нематериально: сюда относятся Бог, ангелы и души людей. Естествознание содержит в себе сведения о материальных предметах, каковы животные, растения, минералы и под. Математика есть наука о вещах, которые, хотя не телесны, но имеют отношение к протяженным телам, сюда относятся числа (арифметика), звуки (музыка), фигуры (геометрия) и движение небесных тел (астрономия). Практическая философия имеет дело с нравами людей и научает, как должна быть устроена их жизнь. В частности, та часть ее, которая предписывает законы относительно жизни отдельных лиц, называется этикой, та, которая излагает законы, касающиеся целых семейств, называется экономикой; наконец, наука, излагающая законы относительной жизни обществ и государств, носит название политики («Диалектика», гл. 3, 67). Как видим, искусству вообще и литературе в частности Св. Иоанн Дамаскин не определяет какого-либо специального места или области знания и научения (например, иметь ведение о красоте и безобразии сущего, на что претендовало античное искусство). Он сравнивает его вообще с философией, отдавая безусловное преимущество последней. Значит, искусство, если оно движется не на путях истинного любомудрия, божественной любви и воли, в своих попытках создать истинный (правдивый) образ мира (не говоря уже о случаях сознательного введения в заблуждение) дает образ искажений, ущербный по отношению к сущему воистину. Итак, кроме функции наслаждения (самого по себе не благого и греховного) искусство — и особенно словесное искусство! — обособляясь от истинной философии в специальную сферу (преимущественно искусство постренессансное), пытается дать знание и научение о мире вообще: о Боге, ангелах, душах людей, о живой и неживой природе, фигурах, числах и звуках, людских нравах; входит также в области экономики и политики — дает знание и

⁵ Творения... Григория Богослова, архиеп. Константинопольского. Изд. 3-е, М., 1889. Ч. 1. С. 50—51.

научение более или менее ложное в отношении сущностной цели бытия человека в мире сем — спасения.

Если же захотели бы придать значение самой литературной, например, форме, то опять возвратились бы к категориям эстетики, подменяющей собой науку об истинно прекрасном — богословие. И. А. Ильин верно пишет, что «дух христианства есть дух *живого творческого содержания*, а не формы, не отвлеченных мерил и не „ветхой буквы”» (Рим. 7, 6). Не в том смысле, чтобы вовсе не ценилось начало «формы», то есть предела, закона, совершения и завершенности, но в том смысле, что отбрасывается начало пустой, отвлеченной, самодовлеющей формы, лишенной насыщающего и освящающего ее содержания. Именно в этом смысле надлежит понимать слова Христа: «...не нарушить (Закон) пришел Я, но исполнить» (Мф. 5, 17); ибо в греческом оригинале употреблено выражение πληρωσαι, что значит «наполнить».⁶ В церковнославянском тексте: «Не приидох разорити (закон), но исполнити», — причем «исполнити» значит «наполнить, насытить».⁷ Так, вне благодатного действия в душе художника Св. Духа не может он создать совершенной о Господе формы, то есть несущей душе животворящее ее содержание. Преподобный Варсонофий Оптинский в начале XX века прямо предостерегал, что «в сочинениях неверов — слово смерти».⁸ Не категорично ли это утверждение по отношению к святоотеческому учению об относительной пользе внешней культуры? О. Варсонофий здесь напоминает очевидное: «Господь требует от нас прежде всего веры: без веры невозможно угодить Богу. Сколько бы кто ни делал добрых дел, но если он их совершает не во имя Христово, то они не имеют никакой цены».⁹ То есть даже высококонтрастный, благонамеренный, но неверующий писатель не работает своим творчеством делу спасения — своего и других: ведь слово его полностью лишено благодати Св. Духа, а потому и для читателя непосредственно несет в себе нечто противоположное. Но, разумеется, это слово может быть использовано опосредованно, как и «всяк разум», может быть «пленено» во Христа, будучи воспринято или использовано в его обобщенно-и конкретно-фактическом, нравственном или идеально возвышающем душу содержании, то есть включено в сферу влияния какого-то иного, духоносного, сознания или слова.

Обратившись к нашей теме непосредственно, быть может, позволительно было бы напомнить некоторые выводы программной статьи проф. Киевской духовной академии Ф. А. Терновского «Об отношении между духовною и светскою литературою» (1862): «Было время, когда в нашем отечестве вся сумма литературных произведений принадлежала к литературе духовной. Те отрасли письменности, из которых в настоящее время сложилась литература светская, были развиты слишком слабо и не выделялись из духовной литературы {...} Так называемая „изящная словесность” наших предков заключалась в разных апокрифических преданиях, легендах, сказаниях о путешествиях русских людей ко святым

⁶ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1993. Т. 1. С. 304.

⁷ Полный церк.-слав. словарь / Сост. свящ. Г. Дьяченко. М., 1993.

⁸ Беседы... С. 253.

⁹ Там же.

местам и т. п. Все эти произведения сообщали сведения о чудесах Божиих, о жизни и подвигах святых угодников, описывали красоту святых мест и проч., — и вообще, принадлежа к изящной словесности по занимательности и отчасти по свободе вымысла, тем не менее обилием религиозного элемента и всеми своими внешними и внутренними качествами показывали свое сродство с литературой духовной (...) Литературный язык древней Руси от постоянного и исключительного служения духовной литературе получил своеобразный характер, приспособленный преимущественно для выражения религиозных понятий, и современный светский писатель был бы крайне затруднен, если бы ему пришлось выражать свои мысли книжным языком XVI столетия». С реформой Петра «образовались два вида литературы: *духовная*, около того же времени ставшая под влияние западного схоластицизма, заключающаяся в духовных школах и оскудевшая вследствие выделения из нее некоторых отраслей письменности, вошедших в состав светской литературы, и *светская*, постоянно и быстро обогащавшаяся приобретениями из богатой западной литературы, все более и более оказывавшая влияние на общество и становившаяся органом общественной жизни. Обе литературы долгое время существовали совместно, не становясь между собою ни в какое определенное отношение».¹⁰ Заметим, что об «оскудении» духовной литературы в XVIII—первой половине XIX века можно говорить лишь относительно. Верно, что в этот период в ней наблюдается тенденция к косвенному обмирщению через усиливающееся в области церковной жизни страны неправославное влияние. Но стремление к жанровому и языковому обособлению от пролизанной западными влияниями литературы светской было защитной реакцией. Известные споры начала XIX века между «шишковистами» и «арзамасцами», а также неудавшаяся попытка митрополита Филарета перевести Библию на русский язык отражают всю крайность этого противостояния. Светская литература действительно разрастается в идейном и жанровом отношении, испытывая сильное влияние литературы Запада, с одной стороны, и национального фольклора — с другой. Церковная Истина в ее чистоте хранится в богодухновенных свидетельствах о Спасителе, данных погибающему миру. Такие свидетельства в ту эпоху находим прежде всего у святителя Тихона Задонского, обладавшего великим даром слова, художественного и простого сразу, далее у старца Паисия Величковского с его возвратом к живым источникам отеческого богословия и богомыслия, а также в многочисленных ярких проповедях иерархов Церкви против раскола и сектанства. Однако, как видно из творческого наследия Кантемира, Ломоносова, Державина, Крылова, Карамзина и др., и литература светская не порывает окончательно связей с традиционной отечественной словесностью.

В николаевскую эпоху творческому развитию отеческих заветов посвящают свою литературно-богословскую деятельность святители Филарет Московский и Игнатий (Брянчанинов). Вместе с тем с наступлением реформ Александра II резко убыстряется процесс непосредственного уже обмирщения большей части духовной литературы через новейшую светскую, окончательно завладевшую общественным мнением в просвещенных

¹⁰ Тр. Киевской Духовной Академии. 1862. Т. 3. С. 121—123.

кругах. Духовные авторы начинают систематически вступать в полемику со светскими писателями и, вдаваясь в основательные разборы художественных произведений, подчас незаметно для себя перенимают элементы газетно-публицистического литературного стиля, новые языковые средства для выражения современных идей, часто противных духу христианства, а затем отчасти и сами эти идеи, растворяя ими чистоту церковного учения. Некоторая часть духовных писателей, впрочем, и в это время ограничивается лишь общими оценками литературных явлений. В общественной жизни обеих столиц это так называемая эпоха «толстых журналов», время жесткой борьбы философских и социально-политических мнений. Строго апологетическая духовная критика стремится вычлнить из литературных сочинений теоретические воззрения их авторов и преимущественно «раскрывать злокачественность современных идей, отвлекать изпод влияния светской литературы и привлекать на свою сторону как можно больше избранных». ¹¹ Большинство же, напротив, устремляют свои усилия на поиски доброго в ней, утверждая мысль, что в некоторых произведениях светской литературы «слышно тихое веяние животворного духа христианства», причем «не в одних только произведениях, очевидно проникнутых религиозным и нравственным элементом, можно замечать присутствие христианских начал: их можно замечать также в произведениях, даже не заявляющих себя в пользу христианства (...) все лучшее в новом мире принадлежит христианству». ¹² Действительно, объясняя, что все лучшее в чем бы то ни было взгляде на мир или каком-либо культурном явлении находится не в противоречии с учением Церкви (тут действует закон сердечной «тоски» по Истине), духовный пастырь скорее привлечет людей к истинному христианству, нежели только жесткой критикой заблуждений; тем более что светская литература вовсе не автономна в своих воззрениях, а служит живой выразительницей духовного состояния общества, имея на него в свою очередь большое руководительное и образовательное влияние. Некая скрытая опасность заключалась в стремлении духовных авторов, не примиряясь с идеологическими заблуждениями писателей, примириться с их талантливыми творениями. Так ясно это было впервые выражено именно Ф. А. Терновским, впоследствии написавшим беспощадно обличительную статью против митрополита Филарета (Дроздова) и в соавторстве с Н. С. Лесковым выступившего в защиту «религии любви» Л. Н. Толстого, уже опубликовавшего к тому времени несколько своих антицерковных и антихристианских сочинений. ¹³

Большую роль в либерализации взглядов духовной критики на светскую литературу сыграли труды А. М. Бухарева (до снятия сана архим. Феодора). Позиция Бухарева представляет собой по сути апологию творчества как такового: «...все творческие порывы человека — оказывается — пред-

¹¹ Терновский Ф. А. Об отношении между духовною и светскою литературою. Киев, 1862. С. 125.

¹² Терновский Ф. А. Об отношении... С. 125.

¹³ Терновский Ф. А. Столетний юбилей митрополита Филарета // Новое время. 1883. № 2466—2468. 9—11 января; Лесков Н. С. Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ереснархи (религия страха и религия любви) // Новости и Биржевая газета. 1883, изд. 1-е. № 1, 1 апреля.

вечно осенены Христовой благодатью»,¹⁴ а «насколько кто честно (!) трудится и успевает в области знаний, настолько он работает истине — Христу, хотя бы еще и недовольно узнал Его как следует».¹⁵ После сошествия Господа во плоти в грешный мир, после Его жизни «в условиях народной гражданской жизни на земле» и Его Жертвы за мир, — весь этот мир и само человеческое естество, по Бухареву, уже пронизаны благодатной энергией, светская культура во всех своих проявлениях, кроме откровенно греховных (а значит, боговраждебных), принадлежит Христу, следовательно, какое-либо противопоставление Церкви и культуры лишено всякого основания. То есть в чисто протестантском духе здесь проигнорирована необходимость для спасения личного Богообщения — через веру, неустанное несение личного креста; здесь позабыта истина, что «Царствие Небесное нудится, и нуждницы восхощают е» (Мф. 11, 12), что Жертва Господня иным может быть вменена и в вящее осуждение: «...аще не бых пришел и глаголах им, греха не быша имели: ныне же вины (извинения) не имуть о гресе своем» (Ин. 15, 22); «...мните ли, яко мир приидох дати на землю; ни, глаголю вам, но разделение» (Лк. 12, 51).

Нет ничего опаснее в наше время, как выдвигать в качестве критерия несомненного приближения к Истине «честность», «добросовестность», «искренность» и подобные положительные душевные качества. При этом крайне важно, чтобы человек эту Истину искал, не потерял бы стремление к небу. Об этом очень выразительно пишет о. Серафим (Роуз): «Молодежь, покуда ее не „перековали” в академической среде, все еще жаждет Истины, научают (же) ее не Истине, а „истории идей” или направляют ее интересы в русле „сравнительного изучения”; возникающие релятивизм и скептицизм, заложенные в подобном изучении, способны напрочь уничтожить всякую естественную жажду Истины. Академический мир — и это не легковесные слова, мне их весьма непросто произнести — стал сегодня, в значительной мере, источником разложения и развращения. Потому что читать труды и слушать лекции людей, не верящих в Истину, губительно, однако еще более губительно, когда Истина подменяется образованием и наукой, которые, превращаясь в самоцель, становятся не более как пародиями на Истину, которой они должны были бы служить, представляют собой фасад, за которым пустота. Простое восприятие такого внешне положительного свойства, как честность лучших представителей академического мира, уже губительно, потому что она служит не истине, а скептическому научному мировоззрению, лишь еще более эффективно увлекает в субъективизм и безверие, скрывающиеся за этим мировоззрением {...} Зло кроется, конечно, в сути самой системы, основанной на неправде, неистине, и крайне редко в ее отдельных представлениях — преподавателях, которым эта система позволяет и которых она вдохновляет проповедовать неистину».¹⁶

Бухарев имел многочисленных поклонников как среди его современников, так и среди представителей «нового религиозного сознания», считавших его предвозвестником начавшегося в конце века философско-ре-

¹⁴ Федор, архим. О православии в отношении к современности. СПб., 1860. С. 222—225.

¹⁵ Бухарев А. М. О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской. М., 1865. С. 347.

¹⁶ О. Серафим (Роуз) Платинский. Человек против Бога. М., 1995. С. 31.

лигиозного движения (П. А. Флоренский, Н. А. Бердяев, В. В. Зеньковский), а С. Н. Булгаков ставил его в свой удивительный ряд светочей русского национального гения: Серафим Саровский — Пушкин — Достоевский — Бухарев (?).¹⁷ Этот утопист-мечтатель, который в своей роковой книге «Исследования Апокалипсиса», по определению святителя Филарета, «некоторые неясные явления Апокалипсиса принужденно со-влекает на землю и Божественное превращает в политическое» (наблюдение прот. Г. Флоровского), был ярко выраженным религиозным моралистом, абсолютизовавшим нравственную сторону христианского учения. Ему впервые в России, быть может наряду с Н. Ф. Федоровым, принадлежит идея о «богослужебном» значении культурного деления, когда «художественные произведения лучших писателей, — пишет современный серьезный исследователь проблемы, — по сути, оказываются средним богословствованию, пастырскому учительству, только воплощенному в яркие художественные образы {...} В Гончарове, Достоевском, Гоголе (о последнем Бухарев прямо говорил: „это — священник“. — В. П.), Тургеневе, даже в какой-то степени в Чернышевском и Добролюбо-ве (о нем — „дай Бог нам побольше таких людей!“ с их „строгой правдивостью“. — В. П.) Бухарев видит своих союзников в деле духовного наставничества и учительства».¹⁸ Тот же исследователь отмечает близость Бухарева, этого глашатая «богословия культуры» (как его иногда называли), к эстетической критике. Но близость эта видна не только в том, что Бухарев проявляет внимание к авторскому замыслу, особенностям формы, вообще к поэтике. Она также основывается на категоричном требовании Белинского, чтобы писателя, при наличии в нем «поэзии», судили бы по закону, им самим для себя в произведении поставленным, а далее на мистико-романтической концепции Шеллинга, немецкого отца русского романтизма. Последний видит в искусстве ту сферу, где преодолевается противоположность теоретического и нравственно-практического. Этическое начало предстает здесь как «равновесие», совпадение природы и свободы, тождество чувствительных и нравственных начал. В художественном творчестве, в произведениях искусства достигается, по Шеллингу, «бесконечность» — идеал, недостижимый ни в теоретическом познании, ни в нравственном деянии. Художник — это гений, то есть разумное начало, действующее как природа, он в творческом усилии поднимается над «эмпирией» и познает лежащую там красоту, художественно ее воплощает как наилучшую, творческую возможность жизни, становится творцом некой иной внеэмпирической действительности. В Боге Шеллинг вслед за мистическим пантеистом Я. Беме различает самого Бога и еще какую-то неопределенную основу, которую называет «бездной», чем-то неразумным и темным. Зло в человеке оказывается неискоренимо, возможна лишь гармония в человеке начал света и тьмы (!?). Отсюда и берут свои реальные истоки русские идеи служения художника как пророка Божия, здесь основание теории «чистого искусства», эстетической «артистической», «художественной» критики в различных ее разновидностях.

¹⁷ Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 589.

¹⁸ Дмитриев А. П. Духовные писатели как литературные критики (1855—1900). Автореф. дис. ... к. ф. н. СПб., 1995. С. 90, 94.

Гораздо ближе Бухарева к церковному пониманию природы искусства подошли православно веровавшие писатели «золотого века» русской литературы: Пушкин, Гоголь, Гончаров, Достоевский. Пушкин различал в своем творчестве два рода вдохновения: божественное и демоническое; Достоевский вслед за Гоголем видел в красоте не только «идеал Мадонны», но и «идеал Содомский»: «Красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, и поле битвы — сердца людей». Гончаров в письме к С. А. Никитенко от 8/20 июня 1860 года утверждает, что «творчество — своего рода эпикуризм, наслаждения искусства суть тоже чувственные наслаждения (...) творчество — это высшее раздражение нервной системы, охмеление мозга и напряженное состояние всего организма, следовательно, — лениться почти нельзя, тем более что с успехом связано торжество самолюбия, многие материальные выгоды и т. п.».¹⁹ Очевидно, можно доверять в этом суждении автору «Обломова», которого адресатка перед тем упрекала в лени и призывала к рабочему столу, которого иногда тянуло уйти в монастырь, который за два дня до смерти свидетельствовал своему другу А. Ф. Кони: «Я умру! Сегодня ночью я видел Христа, и Он меня простил».²⁰ В письме к Е. А. Никитенко от 13/25 ноября того же года он так формулирует свою мысль в ответ на напоминания о его писательском долге и призвании: «...долг, назначение — не все писать романы, а жить вообще (...) Писание романов, стихов, музыки — тоже наслаждение для себя. Надо жить — вот долг: жизнь многообразна и мало ли на что требует наших сил?» И важно отметить, что никто из них не стремился, подобно Л. Толстому, подавить в себе творческое начало в принципе, но они пытались от доброго в своем искусстве восходить к лучшему...

Для о. Антония (Храповицкого), будущего митрополита, прежде всего стояла задача сомкнуть веру и философию. В своей серьезной книге статей по пастырскому богословию он, в частности, обращается и к «Пастырскому изучению людей и жизни по сочинениям Ф. М. Достоевского», которого считает учителем жизни, великим психологом и нраво-, быто-описателем. Создавая свое «Нравственное учение Православной Церкви», он на протяжении многих лет стремится дать оправдание догматов Церкви из нравственного сознания, учит о существовании «нравственной истины». В учении о «единой природе» человека о. Антоний впадает в известный волюнтаризм, почти по Шопенгауэру:²¹ «Природа всех людей одна: это безличная, но сильная воля, с которой каждая человеческая личность принуждена считаться, в какую бы сторону ни обратилась ее личная свободная воля». Итак, существует некая общечеловеческая коллективная воля, наряду с волей Божией и личной волей каждого. «Это не очень ясно, — пишет о. Г. Флоровский, — и не легко понять, как соотносится личная и ответственная воля человека с этой подпочвенной и безличной волею. Сейчас, во всяком случае, это единство природы разбито и искажено. Оно восстанавливается в Церкви».²²

¹⁹ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 285.

²⁰ Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989. С. 76.

²¹ Здесь и далее цитаты (без ссылок) из трудов митр. Антония приводятся по книге: Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 427—439.

²² Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 432—433.

В результате, по о. Антонию, «разница между христианской, истинной религией и остальными — ложными сохраняется та, что последние освящают страсти, особенно дорогие некоторым темпераментам».²³ То есть вся таинственная сторона учения Церкви как бы не интересует владыку, даже иногда отталкивает его. Например, Владимира Соловьева о. Антоний упрекал не за что иное, как за сакраментализм: «Мы не можем согласиться с тем, что автор, по-видимому, уделяет на долю пастырей только священнодействие, на которое он опять же смотрит не как на акт моральный („возлюбим друг друга, да единомыслием исповемы“), но как на акт только „мистический“, т. е. на какое-то священное волшебство. Любимая его речь — о таинствах как материальных средствах благодати, о духовно-мистическом теле Церкви и т. п.» О. Г. Флоровский, приводя это место, с удивлением отмечает, что подобные упрёки «поражают не только Соловьева, но и весь сонм отцов, от Златоуста и даже до Игнатия Антиохийского с его „врачевством бессмертия“, до Кавасилы и Симеона Солунского. Антоний же в пастырском действии выдвигает вперед не священство, но заботы об „общественном благе“ (...) Достаточно сравнить пасторологические статьи Антония с „Дневником“ о. Иоанна Кронштадтского, чтобы почувствовать всю неполноту и всю нескладность этого одностороннего морализма. Строго говоря, это все тот же гуманистический идеал „общественного служения“, перенесенный в Церковь, идеал деятельного альтруизма (...) Всегда чувствуется этот некоторый привкус гуманистического оптимизма (...) Антоний возводит свое пастырское мировоззрение к святоотеческому источнику, и не без основания. Но еще сильнее в нем влияние современности. Психологически Антоний гораздо ближе к славянофильской публицистике (...) И при всем своем отталкивании от „западной эрудиции“ Антоний остается с нею слишком связан (...) Апостольские тексты он толкует в переносном и описательном смысле. И впадает в самый нестерпимый импрессионизм, стараясь объяснить смысл Крестной смерти: „Телесные муки и телесная смерть Христа нужна прежде всего для того, чтобы верующие оценили силу Его душевных страданий как несравненно сильнейших, нежели телесные муки Его“ (...) Это какое-то богословствование от здравого смысла, который упрямо насилует свидетельство Откровения. Сам Антоний определяет свою теорию как „обращение всего богословия в нравственный монизм“ (...) Он никак не связывает своего толкования с Халкидонским догматом о двух природах (Христа) и с оросом VI-го собора о двух волях».²⁴

О. Антоний проповедует также об «интуитивной морали», которая обязательно присутствует в сердце человека независимо от его религиозных убеждений, — существуют общие для всех нравственные истины. Речь идет прежде всего о «совести», но сюда же принадлежат темные склонности, «похоть» и т. д. Проводником этой «интуитивной морали» служит «по самой своей задаче» художественное творчество.

Очень вероятно, что по своей задаче или свойству искусство способно воздействовать на нравственную струну человеческой души, вопрос о направлении этого воздействия. А оно может быть очень различно — одно,

²³ Антоний (Храповицкий), митр. Пастырское богословие. Печоры, 1994. С. 252.

²⁴ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 432—433.

когда поэт «чувства добрые» «лирой пробуждал», другое, когда десятки романтических юношей кончали жизнь самоубийством с именем гетевского Вертера на устах; чья же это «мораль»?

При этом о. Антоний мечтает о «бестенденциозности» светской литературы, чтобы она «довольствовалась безрезультатным описанием внешнебытовой действительности»,²⁵ то есть давала бы фотографически точную картину общественно-бытовой жизни. Перед нами здесь уникальная смесь эстетических воззрений двух исторически противоборствовавших, но имевших единое философское основание школ: «натуральной» (социально-демократической) критики и критики «чистого искусства». Действительно, декларация бестенденциозности на деле всегда закономерно приводит к одной из этих крайностей. Кроме того, именно к классической русской литературе, по живой ее связи с материнской учительной словесностью Древней Руси, менее всего применимо само понятие «бестенденциозности».

Итак, религиозная платформа митр. Антония и Бухарева одна — это «нравственное богословие», где в основании мировоззрения было очень яркое переживание *совершившегося спасения*, отсюда весь этот неудержимый романтический оптимизм, радость всепримирения, потеря интереса к тайнственной жизни Церкви, проповедь вместо христианства его отсветов вкупе со всем прочим, что содержится в гуманистической культуре.

Начиная с конца 70-х годов идея богодуховенности всякого гениального (или даже просто честного и искреннего) литературного труда буквально носилась в воздухе. Профессор Духовной академии Н. В. Покровский учит, что истинное искусство не может не быть христианским по самой своей сути — как «единство идеи и чувственного образа, христианство и искусство стоят между собою в тесной гармонической связи».²⁶ А. П. Лопухин в статье о Пушкине пишет: «Великие народные поэты в известном смысле продолжатели дела Христова на земле, и они призваны разгонять остатки тьмы, лжи и заблуждений в жизни народов, указывая им путь туда, где живет сама Истина».²⁷ О, если бы «смысл» этот не состоял в безудержном оптимизме социального делания!

Таким образом, в самих сущностных установках либерального крыла духовной литературной критики, наиболее обширно представленного преподавателями петербургской академической школы, присутствовала определенная ущербность по отношению к догматическому учению Церкви о природе словесного искусства и творчества. Это, конечно, не означало полной несостоятельности такой критики. Напротив того, труды проф. Никольского о Пушкине, митр. Антония (Храповицкого) о Достоевском и многие другие содержали в себе немало ценных наблюдений и выводов, совершенно недоступных ведению критики эстетической, демократической или «почвеннической», ибо основным критерием оценки литературных явлений оставалось не что иное, как общехристианская нравственность. Беда была в том, что оперировала она при этом далеко не только нрав-

²⁵ Антоний (Храповицкий), митр. Пастырское богословие. С. 253.

²⁶ Покровский Н. В. Древнеязыческое и христианское искусство // Церковный вестник. СПб., 1899. № 21, 27 мая, стлб. 779.

²⁷ А. Л. Памяти великого поэта // Церковный вестник. СПб., 1899. № 21, 27 мая, стлб. 779.

ственными, но и вероучительными церковно-православными понятиями, со страниц обширной церковной периодики выступала от имени Церкви с проповедью обоготворения лучших явлений мирской культуры, не желала прислушиваться к редким, но твердым голосам подвижников, призывавших к духовному трезвению при оценке явлений обмирщенной общественной жизни: святителя Феофана Затворника, праведного Иоанна Кронштадтского, оптинских старцев и др.

К рубежу веков положение существенно изменилось к худшему. Либеральная духовная критика становится почти в полную зависимость от критики светской, которая в свою очередь перенимает из нее многое в терминологии и уровне обобщений. Духовные журналы дают на своих страницах зеленый свет работам таких свободных религиозных мыслителей мистико-символистской ориентации, как например Вл. Соловьев, Д. Мережковский, далее идеологам софиологии и пр. Так, в завершение длительной и ожесточенной полемики вокруг имени Л. Толстого, в которой участвовала вся русская критика, выходит сборник статей «О религии Л. Толстого», где С. Булгаков, В. Зеньковский и др. выступают со скрытой, а местами явной апологией личности и учения писателя, апеллируя опять-таки к гениальности его творчества, хотя и не интересуясь последним как таковым. И это с опорой на авторитет православия, с призывом к церковной молитве за «Льва-страстотерпца», отлученного Св. Синодом. Звучали, конечно, рядом и грозные прещения Феофана Затворника, Иоанна Кронштадтского, прот. Иоанна Восторгова, архиеп. Никона (Рождественского), архим. Тихона, будущего Патриарха-исповедника. Но то были уже далеко не проблемы «изящной словесности».

Не нам, конечно, говорить о причинах укрепления в духовной критике новых гуманистических «истин». Суть была в обмирщении самого института церкви в его высших кругах по западным образцам: последствия проведения в жизнь петровских общественных реформ и «Духовного регламента». Искусственно вызванный упадок монастырей, низкий культурно-бытовой уровень провинциального духовенства — многое. Но важнейшее отметил свящ. А. Семенов-Тянь-Шанский с высоты столетнего промежутка времени: «Что касается духовничества и связанной с ним литургической жизни Церкви, то тут-то, может быть, таилась главная беда эпохи. Для большинства населения Литургия перестала быть центром церковной жизни. Всеобщим убеждением было, что причащаться можно только один раз в год (...) При тесном единении Церкви и Государства гражданская власть требовала от учащих, чиновников и военных ежегодного причащения во время Великого Поста. Это вмешательство светской власти в самую интимную сторону религиозной жизни способствовало тому, что глубочайший акт христианской жизни в сознании очень многих стал пониматься как внешняя гражданская обязанность (...) Таким образом, в значительной своей массе православные русские люди не имели в достаточной мере основного духовного питания и плохо сознавали его необходимость. Вследствие этого в них неизбежно стало меркнуть и сознание того, что такое есть в своем существе Церковь, в чем заключается ее жизнь (...) Бытовая церковность сохранялась в чистом виде более всего в самом духовном сословии, и, несмотря на его бедность, замкнутость и малокультурность, в нем можно было найти и подлинную

духовность».²⁸ Ярчайшим ее светильником стал о. Иоанн Сергиев (Кронштадтский), сын деревенского псаломщика. Он-то и развернул по всей России мощное литургическое движение. В своей книге «Моя жизнь во Христе», сразу сделавшейся известной не только у нас, но в Европе и Америке, переведенной на несколько языков, о. Иоанн излагает свое многостороннее цельное учение о Боге, Церкви и спасении, о жизни во Христе через Божественную Литургию.

«Нет ничего выше и более Литургии — ни на небе, ни на земле, — пишет о. Иоанн, — Литургия есть горнее на земле служение, величайшее чудо любви и правды Божией, — служение бессмертия рода человеческого».

«В Литургии наша сила против сильных врагов, победа над ними, побеждающими нас нередко страстями нашими (...) свет наших душ (...) надежда наша, утверждение наше».

И о невозможности вне Литургии истинного покаяния: «Моя ежедневная, величайшая беда — грехи (...) гложущие сердце. Но против этой беды есть ежедневный же величайший Избавитель и Спаситель — Иисус Христос. Он мне ежедневно — в Тайнах — благоворит невидимо». И далее: «Когда согрешишь (...) и грехи (...) будут жечь тебя, ищи тогда Единой Жертвы о грехах, вечной и живой. И подвергай свои грехи пред лице этой Жертвы. Иначе тебе нет ниоткуда спасения. Сам по себе спастись не думай».

Это и высшая на земле радость новой жизни в мире и подлинной любви. «Дело Божие, совершаемое Литургиею, превосходит своим величием все дела Божии, совершаемые в мире, и самое сотворение мира. Это истинно небесное служение Божие на земле, при котором быть разумно и достойно — есть блаженство, мир и отрада для души! Оно питает ум, веселит сердце, вызывает слезы умиления, благоговения, благодарности, подвигает к самоотверженным подвигам любви, милосердия и сострадания ко всем человекам, соединяет всех в один союз братства, совокупляет в один союз небо и землю — ангелов и человек; всех веселит надеждами воскресения и бессмертия».

Жизнь подлинная есть любовь, как Сам Бог есть Любовь. Поэтому-то именно любовь, а, в конце концов, встреча и единение с Самим Богом, есть то главное и то единственное, что ищет душа христианина и обретает в Божественной Литургии. «Я умираю, — пишет о. Иоанн, — когда не служу Литургии».

Литургия — это реальное Богообщение: «Изумляюсь перед величием жертвы Тела и Крови Христовой (...) перед безмерною любовью в ней сокрытую (...) перед ее боготворящею нас смертных силою Божиею, перед ее чудесностью! О, Господе Иисусе Христе! Ты весь тут — Тебя видим, осязаем, ощущаем, чувствуем тут».

Литургия совершается не для отдельного человека. Она объемлет весь мир — не только земной, но и небесный: «Польза Литургии неизмерима не только для всей Церкви Православной, но и для всей вселенной: для всех людей и всяких вер и исповеданий; ибо жертва бескровная и молитвы

²⁸ Семенов-Тянь-Шанский А., (свящ.), еп. Отец Иоанн Кронштадтский. Изд. 2-е. Обнинск, 1995. С. 60—61.

приносятся Господу всей вселенной; из-за совершения Литургии Господь долготерпит миру и милует весь мир, даруя ему изобилие плодов земных, успехи гражданские, успехи в науках, искусствах, в земледелии, в домашнем хозяйстве, милуя не только человек, но и скотов, служащих человеку».

Подлинная литургическая жизнь требует, конечно, от человека «иметь алчбу и жажду правды» и аскетического, по сути, самоотвержения, неустанной молитвы, несения своего жизненного креста, пребывания в заповедях Господних. «Отчего же люди так часто бывают холодны к Литургии? От недостатка рассуждения, от маловерия и неверия и от губительных страстей. Отчего любят более театр, нежели церковь? более разглагольствование и смехотворство актеров, чем Богослужение? В театре представляется обыденная, суетная, исполненная страстей, надежд, очарований и разочарований жизнь человеческая, с ее горем и радостью, с ее бедностью, богатством и комфортом, с ее патриотизмом и изменничеством, с ее пороками и добродетелями, с ее плотскою, страстною любовью или ненавистью: и вот человек, как в зеркале, любит в театре, забавляется собою и часто своими собственными пороками, рукоплещет им, одобряет их и щедро награждает мастерское изображение их. А для Литургии человек бывает в большинстве случаев неподготовлен, недостойн, чтобы жить ее жизнью, чувствовать ее величие и спасительность, проникаться ею, одухотворяться, обожаться: земной к земле и влечется. Но есть и люди, для которых Литургия есть все на свете».²⁹

Только в Литургии возможно почерпнуть силы для истинно богодуховенного творчества (истинно гениального). По учению Св. отцов, изложенному старцем Софронием (Сахаровым) в его книге об одном из величайших подвижников XX века преподобном Силуане Афонском, цель творчества есть «соучастие в творчестве мироздания с Творцом». Тогда «мир человеческой воли („я“) и воображения — это мир „призраков“ истины. Это мир у человек общий с падшими демонами»,³⁰ «от гордости усиливается действие воображения, а от смирения оно прекращается, гордость пыжится создать свой мир, а смирение воспринимает жизнь от Бога».³¹ У художника воображение связано с тем, что он называет вдохновением, часто будучи уверенным, что вдохновляет его Дух Святой. Но «подлинно святое вдохновение, свыше от Отца исходящее {...} стягается, как и всякий дар от Бога, напряженным подвигом в молитве. Не в том дело, что якобы Бог дает за труды некую „плату“, но в том, что стяженное разумно в страдании становится неотъемлемым обладанием человека на вечность»³² — «и тогда наша жизнь не знает уныния».³³ О. Софроний «говорит об энергии слова и о том, что за каждым словом стоит своя культура. Культура светская и духовная в основе своей противоположны. Обязательная единственная основа аскетической культуры — очищение сердца, путь к простоте. По мере обре-

²⁹ О Божественной литургии // Сергиев (Кронштадтский) Иоанн, прот. Полн. собр. соч. СПб., 1994. Т. 6. С. 127—174.

³⁰ Софроний (Сахаров), архим. Старец Силуан. Жизнь и учение. Париж, 1952. С. 141.

³¹ Там же. С. 150.

³² Софроний (Сахаров), архим. Видеть Бога как Он есть. Эссекс, 1985. С. 117.

³³ Ильюнина Л. А. «Искусство и молитва» (по мат. насл. Софрония Сахарова). Магнитофонная запись бесед о. Софрония // РЛ. 1995. № 1. С. 221.

тения бесстрастия уходит сложная проблематика, великолепие и широта, и тогда слово, сказанное человеком, «достигает вечности, если оно сказано в путях воли Божией». В светской же культуре наоборот: проблематика все возрастает, словесная культура становится все более изощренной (старец имеет в виду прежде всего культуру XX века), а так как «и демонические образы, и образы, творимые самим человеком, могут влиять на людей, видоизменяя или преображая их», то «слова являются часто проводниками энергии космического зла, что остается иногда сокровенным и для тех, от кого они исходят».³⁴ «И вне христианства ведется борьба с некоторыми страстями: и в гуманизме наблюдается преодоление тех или иных пороков; но поскольку отсутствует ведение глубинной сущности греха — гордости, постольку сей злой порыв остается непреодоленным, и трагизм истории продолжает возрастать».³⁵

Итак, не образы красоты видимого мира способны наполнить, воплотить в творчестве истину Христова Учения, не гениальность художника-индивидуалиста и не «коллективная воля людей». Но только живое знание Бога: сердцем и умом. А оно дается подвигом всей жизни человека — с того момента, когда Господь призовет его вступить на путь спасения, «родиться водою и Духом», войти в Церковь, а затем в меру сил и таланта воцерковить всю свою жизнь. Так и прекрасная, эстетически совершенная литературная материя исполняется благодати Св. Духа не произвольно, не в гармоническом единстве со своим содержанием, но тогда, когда автор в творческом процессе, в меру возраста духовного послушав воздействию благодати, коль скоро не потеряна еще вера, надежда на спасение, внутренняя связь с Церковью (несмотря на страшные порой заблуждения гордого своевольного разума, человек все-таки душой и сердцем стремится иногда к небу, а Господь долготерпит до времени), — до тех пор, «пока не порвана связь с Богом, не нарушено Богообщение — жива душа человека, хотя бы и впадала она в грехи. Когда же связь порывается, душа умирает».³⁶ Тогда уже «слово смерти» водит пером духовного мертвеца, но и для него, пока жив, возможно возрождение — в покаянии слезном: ибо велика милость Божия.

Не отымалась эта надежда и в «Определении Святейшего Синода от 20—23 февраля 1901 г. (...) о графе Льве Толстом»: «В своих сочинениях и письмах, во множестве рассеиваемых им и его учениками по всему свету, в особенности же в пределах дорогого Отечества нашего, он проповедует с ревностью фанатика ниспровержение всех догматов Православной Церкви и самой сущности веры христианской: отвергает личного Живого Бога, во Святой Троице славимого, Создателя и Промыслителя вселенной, отрицает Господа Иисуса Христа — Богочеловека, Искупителя и Спасителя мира, пострадавшего нас ради человеков и нашего ради спасения и воскресшего из мертвых, отрицает бессеменное зачатие по человечеству Христа Господа и девство до рождения и по рождестве Пречистой Богородицы Приснодевы Марии, не признает загробной жизни и мздовоздаяния, отвергает все таинства Церкви и благодатное в

³⁴ Там же. С. 221—222.

³⁵ Софроний (Сахаров), архим. Видеть Бога как Он есть. С. 18.

³⁶ Беседы старца Варсонофия... С. 65.

них действие Святаго Духа и, ругаясь над самыми священными предметами веры православного народа, не содрогнулся подвергнуть глумлению величайшее из Таинств — святуу Евхаристию. Все сие проповедует граф Лев Толстой непрерывно, словом и писанием, к соблазну и ужасу всего православного мира, и тем не прикровенно, но явно пред всеми, сознательно и намеренно отторг себя сам от всякого общения с Церковью Православною (...) Посему Церковь не считает его своим членом и не может считать, доколе он не раскается и не восстановит своего общения с нею (...) свидетельствуя об отпадении его от Церкви, вместе и молимся, да подаст ему Господь покаяние и разум истины (2 Тим. 2, 25). Молимся, милосердный Господи, не хотяй смерти грешных, услыши и помилуй и обрати его ко святой Твоей Церкви. Аминь».³⁷

С течением времени становится все более очевидно, что из всей духовной критики литературных явлений единственным надежным ориентиром остаются — пусть немногочисленные и краткие — суждения подвижников Церкви, людей праведной жизни во Христе, удалившихся за монастырские стены или живущих в миру вне мира, — и потому судящих не по плоти, но в Духе Божиим. Среди них были и есть великие художники, но их творчество, воплощено ли оно в устном слове или духовных писаниях, неизмеримо выше нашего страстного, земного. Не нуждаясь в последнем, как таковом, они по великому христианскому милосердию к нашим слабостям и по святому долгу пастырской любви входят в суть предметов наших увлечений: чтобы предостеречь от худого в них или от доброго призвать к лучшему. То правда, что каждое, от каждого взятое, из их мнений по учению Церкви не есть еще непреложная истина. Но в сопоставлении они оказываются в удивительной гармонии и непротиворечии — образуя частицу соборного разума Церкви. Задачей систематической духовной критики представляется в этом свете прежде всего тщательное соби́рание и обобщение, а затем творческое развитие в единомыслии этого духовного богатства: с использованием всех точных материалов, фактов, наблюдений позитивной науки. Предложенный ниже частный и предварительный опыт подобного рода работы имел целью прежде всего ввести в оборот, быть может, новый в предложенном контексте материал.

Давно не тайна, что лучшие наши писатели не прошли мимо монастырских стен Оптиной пустыни, этого подлинного очага русской православной духовности XIX—начала XX века. И оптинские старцы умели помочь художникам в их трудных исканиях, умели и извлекать из художественных произведений лучших наших и мировых классиков полезное духовно-назидательное и практическое содержание.

Так, преподобный Варсонофий говорит, что «у художника в душе всегда есть жилка аскетизма, и чем выше художник, тем ярче горит в нем огонек религиозного мистицизма. Например, Пушкин был аскет в душе и стремился в монастырь, что и выразил в своем стихотворении „К жене“. Но стоит кому-нибудь принять твердое решение уйти в монастырь, как сатана начинает против такого человека козни. Отсюда ясно видно, что монашество для сатаны вещь далеко не приятная».³⁸ В другом месте:

³⁷ Духовная трагедия Льва Толстого. М., 1995. С. 72.

³⁸ Беседы старца Варсонофия... С. 64—65.

«Возьмем представителя протестантского народа, гиганта человеческой мысли, Шекспира, и посмотрим, что говорит он о жизни в мире. Устами одного из лучших своих героев, Гамлета, он так аттестует мир: „Мир — это старый сад, заросший сорной травой.” А затем прибавляет, обращаясь к Офелии: „Иди в монастырь”. Вот как отнесся Шекспир к миру и монастырю». ³⁹ Важно, что о. Варсонофий всегда рассматривает произведение в соотношении с личными верованиями и духовной биографией автора. Так, Пушкина, несмотря на значительное присутствие собственно церковного творчества, он считал «нашим великим полувером», который «временами рвался к небу, фантазия влекла его над толпой, но привычка повиноваться страстям, жить для своего удовольствия притягивала его к земле. И, как орел с перебитым крылом, рвался он к небу, но полз по земле. Страшно так жить! Нужно идти на Фавор! Но всегда помнить при этом, что путь туда через Голгофу, и иного пути нет. Устремляясь к жизни с Богом, надо приготовиться ко многим скорбям». ⁴⁰ Здесь же находим и оценку значения встречи, поэтической и духовной, состоявшейся между Пушкиным и святителем Филаретом: «Он был в полной славе, вызывал восторг не только в России, но и за границей, и, кажется, по музыкальности стиха ему не было равного. Но стихи эти были о земном, как сам он говорил: „...лире я моей вверял изнеженные звуки безумства, лени и страстей...”. Но на него производили большое впечатление речи митрополита Филарета (Дроздова), побуждали задумываться над своей жизнью и раскаиваться в пустом препровождении времени. Однажды митрополит Филарет служил в Успенском соборе. Пушкин зашел туда и, скрестив по обычаю руки, простоял всю длинную проповедь. (Прежде того Филарет посылал поэту свое стихотворение, прочитав пушкинское „Дар напрасный, дар случайный, жизнь, зачем ты мне дана?..” — 26 мая 1828 г. Стихотворение начиналось словами: „Не напрасно, не случайно Жизнь от Бога нам дана”. В ответ Пушкин пишет посвященное владыке стихотворение „В часы забав иль праздной скуки...” — 1830 г. — В. П.) <...> И вот, под влиянием проповеди митрополита Филарета Пушкин написал свое дивное стихотворение, за которое, наверно, многое ему простил Господь <...> Последнее четверостишие особенно замечательно:

Твоим огнем душа пала
Отвергла мрак земных сует.
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.

Пушкин, конечно, никогда не слышал пения серафимов, но, очевидно, подразумевал под ним нечто великое, если сравнивал его с проповедью митрополита Филарета. Мы благодарны Пушкину за то, что он оставил нам такой памятник о митрополите Филарете.

Итак, детки мои духовные, читайте Свящ. Писание и творения Святых отцов, потому что через них говорит Сам Дух Святой, и не будем читать произведения таких учителей, которые стремятся отторгнуть нас от Христа». ⁴¹

³⁹ Там же. С. 48.

⁴⁰ Там же. С. 71.

⁴¹ Там же. С. 61—62.

Как видим, старец в принципе не разделяет произведений на художественные и учительные. Кроме того, его положительное утверждение, что «Пушкин никогда не слышал пения серафимов», со всей определенностью отводит встречающиеся в критике упоминания о некоей реальной встрече поэта с ангельскими небесными силами как онтологической основе его лирики на темы Ветхого Завета и вместе свидетельствует о крайней важности для Пушкина данной встречи и проблематики.

В Оптиной умели объяснить и то совершенно особое место, которое занимает в духовном отношении среди светских писателей Достоевский. «Достоевский, который бывал здесь и сживал на этом кресле, — вспоминает о Варсонофий, — говорил о Макарию, что раньше он ни во что не верил.

— Что же вас заставило повернуть к вере?»

— Да я видел рай. Ах! как там хорошо, как светло и радостно! И насельники его так прекрасны, так полны любви. Они встретили меня с необычайной лаской. Не могу я забыть того, что пережил там, — и с тех пор повернул к Богу!

И действительно, он круто повернул вправо, и мы веруем, что Достоевский спасся!»⁴² Таким образом, авторитетнейшее основание получают суждения тех исследователей, которые пишут о расширении в творчестве Достоевского метафизического опыта в сферу Богообщения.

Невозможность спасения не только без веры, но и без истинной молитвы и несения личного креста о Варсонофий ясно показывает на примере Лермонтова, который испытал сладость молитвы «и описал ее в своем стихотворении „В минуту жизни трудную...”

Есть сила благодатная
В созвучьи слов живых,
И дышит непонятная
Святая прелесть в них.
С души как бремя скатится,
Сомненье далеко,
И верится, и плачется,
И так легко, легко!

К сожалению, молитва не спасла его, потому что он ждал только восторгов и не хотел понести труда молитвенного (...). Томится он суетою и бесцельностью жизни и хочет взлететь горé, но не может, нет крыльев. Из его стихотворения „Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...” видно, что не понимает он настоящей молитвы.

Пророк говорит: „И молитва их будет в грех”. Действительно, что выражает Лермонтов, о чем молится? „Не о спасении (...), не с благодарностью или покаянием”. Какая же это молитва? Человек вовсе не думает о своем спасении, не кается, не благодарит Бога. Печальное состояние, если поэт называет свою душу „пустынною”! Вот эта пустынная душа его и дошла до такого состояния, что стала воспевать демона. Особняком в его творчестве стоят два действительно прекрасные по идее стихотворения: „Ангел” и „В минуту жизни трудную”. В последнем стихотворении выражается настоящая молитва, при которой „и верится и

⁴² Там же. С. 51—52.

плачется и так легко, легко". Но эти проблески не осветили пустынную душу поэта, и он кончил жизнь таким ужасным способом — был убит на дуэли. {...} Лермонтов искал Бога, но хотел сразу найти Его, ждал только восторгов, а медленности пути и жестокости ступенек не хотел перенести, оборвался и погиб навеки». ⁴³ Так, из наиболее известных произведений поэта подлинно духоносными о Варсонофий признает лишь два. Относительно же прозы Лермонтова мы имеем, между прочим, ценное свидетельство святителя Игнатия, который пишет, что в Печорине «мастерская рука писателя оставила на изображенном ею образе безнравственного, чуждого религии и правды человека какую-то мрачную красоту, приманчивую красоту ангела отверженного». ⁴⁴

Последнее весьма важно и в теоретическом отношении. Безусловно, с точки зрения духовного критика, всякое талантливое изображение зла может оказать губительное действие. Уже Св. Василий Великий указывает «безопасный путь» общения со светской литературой, предлагая обращать внимание на те произведения, где восхваляется добродетель и порицается порок. Уточняющие указания находим в творениях святителя Филарета, который высказывался в целом против литературы современного ему «отрицательного направления»: Критика пророка в литературном произведении должна быть осторожной, чтобы не разбудить в душе человека страсти, чтобы не подвигнуть его к протесту и борьбе не только против самого порока, но и к ненависти к конкретным людям или протесту против данного Богом правительства и закона, каковы бы они ни были, — но лишь к посильной борьбе с ними через кротость и добродетель. Ведь и сами страстные критики неминуемо заражаются именно теми пороками, против которых безрассудно выступали. Святитель предупреждает, что изображение зла и уродливых явлений жизни с благородной на первый взгляд целью — обличить порок, осудить общественные язвы может нести в себе отрицательное содержание. «Как загрязненную одежду нельзя чисто вымыть грязною водой, так описаниями порока, столь же нечистыми и смрадными, как он сам, нельзя очистить людей от порока. Умножение перед глазами народа изображений порока и преступлений уменьшают ужас преступления и отвращения от порока». ⁴⁵ Это, конечно, не значит, что владыка призывает к идеализации действительности. Он говорит о необходимости соблюдать духовную меру, трезвенность в критике: «Укажите на темный образ порока, не терзая и не оскорбляя вкуса чрезмерным обнажением его гнусностей; а с другой стороны, изобразите добродетель в ее неподдельной истине». ⁴⁶ Не противоречит приведенным и суждение Игнатия, который пишет: «По образцам порока портится человек, по образцам добродетели исправляется». ⁴⁷

Типичный и яркий пример, когда порок талантливо представлен в светской литературе и при этом не «отрицается» теми же художествен-

⁴³ Там же. С. 58—59, 219—220, 248.

⁴⁴ Игнатий (Брянчанинов), епископ. Предисловие к повести «Иосиф» // Богословские труды. Сб. 6. М., 1971. С. 233.

⁴⁵ (Назаревский В. В.). Государственное учение Филарета, митр. Московского. Изд. 3-е. М., 1888. С. 103.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Игнатий (Брянчанинов), епископ. Предисловие к повести «Иосиф». С. 233.

ными средствами, какими и создаются его образы, видим в творчестве Гоголя, где «подлецу на подлеце сидит и подлецом погоняет». Он каялся впоследствии, что в своих художественных типах воплотил общечеловеческие (и свои, в частности) пороки: дал им жизнь в своих гениальных произведениях. Опасно пытаться рассматривать подобные гоголевскому описания порока как авторскую «исповедь» перед читателем или как взывание к Богу из бездны ада. В самом творчестве тут нет совсем покаяния. Ведь покаяние, как известно, есть *умерщвление* греха в душе кающегося — в таинстве Церкви; необходимо также и покаяние перед обиженными нами, исповедание грехов друг к другу, Богу в молитве, — но никак не возвращение при этом к подробностям греха, способных только оживить страстную память и позыв к нему, снова соблазнить на его свершение по живо нарисованному образу. Необходимо лишь ясное и четкое обозначение греха на исповеди, без называния или характеристики соучаствовавших в нем лиц. То ли мы видим в образах Чичикова, Плюшкина и др.? Нет, они во многом привлекательны для непосредственного читателя. К тому же, герои Гоголя — это часто лишь тени живых людей, носители какого-то одного яркого качества, превратившегося в их «задор», то есть в «идею-страсть». Более назидательно порок изображен в ранней «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834), которую особо отмечает о. Варсонофий, давая концептуальный пересказ содержания этого «рассказа» в противопоставлении «таким безнравственным вещам как „Анатэма“ Андреева»: «В нем описывается, как из-за ничтожной причины два приятеля поссорились на всю жизнь, истощили все свои средства на суды, дошли до бедности, лишь бы только обвинить один другого. Печальная история! Гоголь заканчивает рассказ словами: „Скучно жить на этом свете, господа!”

Мы переживаем лютые времена, — продолжает старец, — люди встают один на другого, часто не щадят ни родства, ни дружбы, встают против законной власти, — все попорно: вера, добродетель, стыд. Разнужданность усилилась при объявлении всяких свобод при Александре II. Не скучно, а страшно жить на этом свете, господа! Впрочем, не следует приходить от этого в уныние. Было и хуже, да прошло».⁴⁸

Как видно, о. Варсонофий открывает в повести Гоголя бытовой рассказ, нравоучительную историю, одновременно яркую и типичную, связывая ее с духовным состоянием современного общества, где попорны величайшие заповеди о любви к Богу и ближнему. Здесь, между прочим, Гоголь очень реалистично показывает вред, бываемый от покаяния с живыми подробностями. От этой подробности разрушаются все усилия миротворцев. Иван Никифорович, который никак не может осознать свою провинность, извиняясь, наконец, перед Иваном Ивановичем, говорит: «Вы обиделись, черт знает за что такое: за то, что я вас назвал „гусаком“ (...)

Иван Никифорович спохватился, что сделал неосторожность, произнесши это слово; но уже было поздно: слово было произнесено (...). Поступи Иван Никифорович не таким образом, скажи он „птица”, а не „гусак”, еще бы можно было поправить». Еще лучше было бы и вовсе избежать болезненных подробностей. Действительно, здесь в легком, хотя

⁴⁸ Беседы... С. 3—4.

уже недобром, юморе повествования местами еще слышно биение болящего за людей сердца, а не запредельный отстраненный смех «Мертвых душ», напоминающий о возвещанной в Евангелии «тьме кромешной», где «будет плач и скрежет зубом» (Мф. 22, 13).

О таланте Гоголя в Оптиной высказывались весьма определенно, давая ему в целом отрицательную оценку. В дневнике иеромонаха Евфимия (Трунова), который, однако, явился «достоинством коллективного оптинского духа» (С. Нилус) содержится необычайно емкая его характеристика: «Духом отрицанья и сомненья дышат произведения новейших писателей, явной и тайной насмешкой проникнуты они, ядовито осмеивая не только то, что достойно как слабость сожаления и исправления, но и самую добродетель и святое святых сокровенной человеческой души. Кому, падши, поклоняются они? (...) Гоголю со всей его чистой христианской душой, с сердцем, напоенным Христовой истиной, не удалось миновать общего течения взбаламученного житейского моря, и свой большой корабль он подчинил его силе и воле, думая совершить большое плавание и (...) разбил его со всеми доверившимися его наблюдению пассажирами об утес отрицания и сомнения. Талант, данный на созидание, обратился на разрушение: под жгучим ядом насмешки, обличения прожглось и провалилось рубище, прикрывавшее доселе наготу общества русского, а на соткание ему нового ни силы, ни разума, ни дарования не хватило у того „духа“, который талантом Гоголя обливал все его произведения своим ядом. Исполнилось и на Гоголе Господнее слово: „без Мене не можете творити ничесоже“.

Трудно представить человеку непосвященному, — продолжает автор, — всю бездну сердечного горя и муки, которую узрел под ногами своими Гоголь, когда вновь открылись затуманенные его духовные очи, и он ясно, лицом к лицу увидал, что бездна эта выкопана его собственными руками, что в ней уже погружены многие, им, его дарованием соблазненные люди, и что сам он стремится в ту же бездну, очертя свою бедную голову (...) Кто изобразит всю силу происшедшей душевной борьбы писателя с самим собою и с тем внутренним его врагом, который извратил божественный талант и направил его на свои разрушительные цели? Но борьба эта для Гоголя была победоносна, и он, насмерть израненный боец, с честью вышел из нее в царство незаходимого Света, испутив грех покаянием, тесным соединением со спасающею Церковию.

Да упокоит душу его милосердный Господь в селения праведных!»⁴⁹

О духовном переломе Гоголя, начавшемся с отречения от художественного творчества, свидетельствует старец Варсонофий: «...наш великий писатель Гоголь переродился душою под влиянием бесед со старцем Макарием, которые происходили в этой самой келье. Великий произошел перелом в нем. Как натура цельная, не разорванная, он не был способен на компромисс. Поняв, что нельзя жить так, как он жил раньше, он без оглядки повернул в Горнему Иерусалиму. Из Рима и святых мест, которые он посетил, он писал друзьям свои письма, и письма эти составили целую книгу („Выбранные места...“ — В. П.), за которую современники его осудили. Гоголь еще не начал жить во Христе, он только пожелал этой

⁴⁹ Нилус С. Святые под спудом. Изд. Св.-Троицкой Сергиевой лавры. 1991. С. 215—216.

жизни (вот и общая оценка книги! — В. П.), а мир, враждебный Христу, уже воадвиг гонение на него и вынес ему жестокий приговор, признав его полусумасшедшим». ⁵⁰ Старец отмечает вехи пути Гоголя к постижению истинной красоты. Начав с присущего всей светской литературе поклонения ложным кумирам, образам красоты земной («восторгаются красотою мира сего и особенно преклоняются пред красотою женщины»), Гоголь «тоже поклонник всего прекрасного, в последнее время своей жизни ищет в женщине прежде всего христианку истинную. Он, впрочем, такой не встретил не потому, что среди русских женщин не было такой». ⁵¹

Итак, в Оптиной положительно оценивали духовный переворот Гоголя, но отношение собственно к «Выбранным местам...», равно как и оценка последней книги писателя святителями Филаретом и Игнатием, — было осторожным: она рассматривалась, скорее, как пролегомены к началу истинной жизни во Христе, в Церкви, как программа социального нравственного христианства; Гоголя упрекали в гордости именно за дух утопического активизма, еще не оживотворенного и неизжитого пиетизма. То есть «Выбранные места...» явились наряду с попытками завершения «Мертвых душ» плодом последнего этапа литературно-художественного, светского творчества писателя — на его трудном пути к царству незаходимого Света.

В задачи настоящего очерка не входит ни характеристика литературно-эстетических и богословских мнений философов русского зарубежья, ни разбор литературоведческих работ последних лет в рамках общей проблемы «Православие и русская литература». ⁵² Здесь хотелось бы указать лишь несколько тенденций, имеющих отношение к нашей теме.

Прежде всего нельзя не отметить с удовлетворением смелое введение в научный оборот материалов и текстов, принадлежащих святоотеческой и старческой русской традиции в соотношении с литературным процессом и биографиями отечественных классиков в работах свящ. Г. Беловолова, ⁵³ П. Е. Бухаркина, ⁵⁴ В. А. Котельникова, ⁵⁵ А. М. Любомудрова, ⁵⁶ Е. В. Тарышкиной, ⁵⁷ а также диссертацию А. П. Дмитриева, ⁵⁸ который впервые в наше время возрождает саму проблему существования в России духовной

⁵⁰ Беседы... С. 214—215.

⁵¹ Беседы... С. 243.

⁵² См. об этом: *Дмитриев А. П.* Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // РЛ. 1995. № 1. С. 225—269.

⁵³ *Беловолов (Украинский) Г. В.* Старец Зосима и епископ Игнатий Брянчанинов // Достоевский. Мат. и иссл. Л., 1991. Т. 9. С. 167—178.

⁵⁴ *Бухаркин П. Е.* Старчество и смена писательского типа в русской литературе // Вестн. СПбУ. 1993. Сер. 2. Вып. 2 (№ 9). С. 70—78.

⁵⁵ *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной). СПб., 1994.

⁵⁶ *Любомудров А. М.* 1) Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева // Христианство и русская литература. СПб., 1994. С. 364—394; 2) Книга Бориса Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» // РЛ. 1991. № 3. С. 112—121.

⁵⁷ *Тарышкина Е. В.* «Синайский патерик» в «Крыльях» М. Кузмина (Христианский текст в нехристианском контексте) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 300—307.

⁵⁸ *Дмитриев А. П.* Духовные писатели как литературные критики (1855—1900). Автореф. дис... к. ф. н. СПб., 1995. Обширные материалы, собранные в этой работе, сыграли важную роль в раскрытии нашей темы.

критики светской литературы и дает емкую характеристику различных ее направлений во второй половине XIX века. Теоретические установки А. П. Дмитриева находятся при этом в сильной зависимости от доктрины «нравственного богословия» А. М. Бухарева и митр. Антония (Храповицкого).

Весьма перспективным в литературоведении представляется раскрытие темы «Православие и русская литература» через точное определение в терминах православного богословия общих категорий художественного мышления писателей, данное в статьях В. М. Буланова,⁵⁹ И. А. Есаулова,⁶⁰ В. А. Котельникова,⁶¹ В. А. Кошелева,⁶² В. Н. Криволапова,⁶³ В. Н. Сузи.⁶⁴

Однако из попавших в поле нашего зрения материалов наиболее непосредственно соответствуют предложенной здесь постановке вопроса, пожалуй, лишь статьи В. В. Афанасьева и В. А. Воропаева,⁶⁵ Л. А. Ильюниной,⁶⁶ Т. И. Меркуловой,⁶⁷ А. Б. Румянцева.⁶⁸

Вместе с тем не совсем благоприятной должно считать тенденцию, в соответствии с которой русская литература классической эпохи в лучших ее образцах предстает сегодня с опорой на мнения вышеуказанных критиков XIX века, а также В. Н. Ильина и др. как «нравственное богословие»,⁶⁹ «богословие в образах»,⁷⁰ или же она оказывается «сродни богословствованию, пастырскому учительству, только воплощенному в яркие художественные образы»,⁷¹ причем термины «богословие», «пастырство» и т. п. понимаются как православные. В ценных наблюдениях исследователей над процессами взаимодействия языков Церкви и светской культуры неоправданным оптимизмом отзывается характерное суждение о «путих непрекращающейся христианизации слова и сознания».⁷² Поражает иногда необдуманность и метафоричность в употреблении строгой богословской

⁵⁹ Буланов А. М. Святоотеческая традиция понимания «сердца» в творчестве Достоевского // Христианство и русская литература. СПб., 1994. С. 270—306.

⁶⁰ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе (К постановке проблемы) // Евангельский текст в русской литературе. Петрозаводск, 1994. С. 32—60.

⁶¹ Котельников В. А. «Покой» в религиозно-философских и художественных контекстах // РЛ. 1994. № 1. С. 2—41.

⁶² Кошелев В. А. Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» (К проблеме внутренней хронологии романа в стихах) // Евангельский текст в русской литературе. С. 131—150.

⁶³ Криволапов В. Н. Еще раз об «обломовщине» // РЛ. 1994. № 2. С. 27—47.

⁶⁴ Сузи В. Н. Богородичные мотивы в пейзажной лирике Ф. Тютчева // Евангельский текст в русской литературе. С. 170—178.

⁶⁵ Афанасьев В. В., Воропаев В. А. Святитель Игнатий Брянчанинов и его творения // Лит. учеба. 1991. Кн. 4. С. 109—118.

⁶⁶ Ильюнина Л. А. «Искусство и молитва» (по материалам наследия старца Софрония (Сахарова)) // РЛ. 1995. № 1. С. 218—224.

⁶⁷ Меркулова Т. И. Преображение жизни и творчества. О современной духовной поэзии // Лит. обозрение. 1992. № 7/9. С. 96—99.

⁶⁸ Румянцев А. Б. Н. С. Лесков и Русская православная Церковь // РЛ. 1995. № 1. С. 212—217.

⁶⁹ Ильин В. Н. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. Т. 1. Проза. Сан-Франциско, 1980. С. 25.

⁷⁰ Дунаев М. М. Испытание веры // Богословский вестник. 1993. № 1. Вып. 2. С. 225—226.

⁷¹ Дмитриев А. П. Духовные писатели как литературные критики. С. 94.

⁷² Котельников В. А. Язык Церкви и язык литературы // РЛ. 1995. № 1. С. 6.

терминологии, — как, между прочим, и в самом по себе ложном утверждении М. В. Лосской-Семон, которая полагает, что «великие творения человека всегда бывают даром Духа Святого, всегда носят на себе „печать дара Духа Святого“». ⁷³ Исследовательница употребляет здесь в переносном смысле слова совершительной молитвы одного из семи Таинств Св. православной Церкви, именно — Миропомазания, в котором верующему при помазании его тела священным миром подаются дары Святого Духа.

Приведенный пример лишь единичный среди множества подобных, отражающих особенности мышления сегодняшних исследователей, пишущих на духовные темы, для которых совершенно определенные общехристианские или церковно-православные понятия зачастую превращаются «просто в метафоры, образы речи, рассчитанные, скорее, на эмоциональную, а не на интеллектуальную реакцию». ⁷⁴ В трудах подобного рода сегодня категорически необходима терминологическая определенность и твердость внутреннего исповедания веры.

⁷³ Лосская-Семон М. В. Несколько замечаний по поводу религиозного призвания русской литературы // РЛ. 1995. № 1. С. 34.

⁷⁴ Серафим (Роуз), иеромон. Человек против Бога. С. 23.

В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

СВЯТОСТЬ, РАДОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО

Одна черта особенно ярко выступает в духовном облике преподобного Серафима Саровского — неиссякаемая *радость*. Всем памятно его всегдашнее обращение к собеседнику: «Радость моя!» Оно столь знаменательно, что в акафисте преподобному специально возглашается (в иконе 9): «Радуйся, приходящая к тебе радостью и сокровищем именовавый». Образ Божией Матери Умиления преп. Серафим называл не иначе как «Радость всех радостей». На всяком слове, жесте преподобного лежит отблеск этого состояния.

Нас сейчас занимает вопрос о том, какова органика и какова метафизика этой радости, которая нарастает в аскете по мере его восхождения по «лестнице духовной» и достигает высших, иногда экстатических степеней на вершинах религиозно-мистического опыта. Насколько могут быть причастны той радости мирская жизнь, культурное творчество, если они на своих стезях встречаются с этим опытом и усваивают его?

Наш вопрос — часть тех вопросов, что ставили в свое время многие: от архимандрита Феодора (Бухарева) до Розанова, Бердяева, Федотова, Ивана Ильина. Их размышления, их ответы не отменяют необходимости спрашивать о том вновь, напротив — нынешние обстоятельства настойчиво велят нам это делать.

В ряду фундаментальных заветов Апостола (в Первом послании к фессалоникийцам) стоит: «Всегда радуйтесь», за чем следует: «Непрестанно молитесь», «Духа не угашайте», «Все испытывайте, хорошего держитесь» (1Фес. 5: 16—21). Вместе с призывом Апостола «трезвиться, облекшись в броню веры и любви и в шлем надежды спасения» (1Фес. 5: 8) эти заветы составляют совокупность положительных задач аскетике.

И среди них важнейшая — все возводить в радость, из всего и всегда извлекать радость, все претворять в радость. По трудности эта задача несомненно подвиг, по результатам — обретение блаженства. Трудность граничит с невозможностью, ибо сама природа ставит препятствия почти непреодолимые. И если страдание все-таки становится радостью, то не по волевого усилию, а по чрезвычайной полноте, избыточности преобразующей энергии, то есть по действию благодати. А «благодать так действует и умиряет все члены и сердце, — свидетельствует Макарий Еги-

петский, — что душа от великой радости уподобляется незлобивому младенцу».¹

Обратимся к примеру великого святого, который и учением, и жизнью показал нам, как внутренняя победа любви рождает *истинную радость*. Воспользуемся той редакцией знаменитого эпизода из деяний Франциска Ассизского, которую находим в «Цветочках» — она особенно выразительна. Однажды зимой Франциск шел с братом Львом из Перуджии и жестоко страдал от стужи. «Брат Лев, — говорил св. Франциск, — дай Бог, чтобы меньшие братья подавали великий пример святости и доброе назидание, однако запиши и заметь хорошенько, брат, что не в этом совершенная радость». Через некоторое время он окликнул Льва вторично и сказал: «Пусть бы меньший брат возвращал зрение слепым, исцелял расслабленных, изгонял бесов и сумел бы воскресить умершего четыре дня тому назад — запиши, что не в этом совершенная радость». Пройдя еще немного, св. Франциск снова заговорил: «Брат Лев, если бы меньший брат познал все языки и все науки, и все писания, так что мог бы пророчествовать и раскрывать не только грядущее, но даже тайны совести и души, запиши, что не в этом совершенная радость». «Брат Лев, — воскликнул он, немного погодя, — пусть научился бы меньший брат так хорошо проповедовать, что обратил бы в веру Христову всех неверных, запиши, что не в этом совершенная радость». Так говорил святой на протяжении пути, пока брат Лев не остановился и не спросил в изумлении (которое и мы готовы разделить): «В чем же совершенная радость?»

«Когда мы придем к обители, — отвечал св. Франциск, — промоченные дождем, прохваченные стужей, измученные голодом, и постучимся в ворота, а рассерженный привратник скажет: „Вы бродяги, убирайтесь прочь!“ и не отворит нам, если он выйдет и прогонит нас с ругательствами и побоями, а мы перенесем все это терпеливо и с веселым и добрым чувством любви, — запиши, брат Лев, что в этом-то и будет *совершенная радость*».²

Именно так, совершенная радость. Не животная выносливость огрубевшей плоти, не волевое подавление чувствительности — а радость как торжество человека, во всей полноте ощущений и сознания поднявшегося над земной необходимостью гневаться, бороться, мстить и обретшего *радостную* свободу смиренно прощать и любить. Тут уже более не нужны ни насилие над телом, ни принуждение его к послушанию. Что-то изменится в самом теле праведника. Потому-то св. Франциск, хоть в минуту немощи и называл свое тело «братом ослом», все-таки замечал некое новое качество телесности в себе и тогда ликовал: «Радуйся, брат тело!» Это подлинно «аскетизм радости», и не к нему ли должны в конечном итоге вести «брани со страстями», «умерщвление плоти», вся суровая дисциплина внешнего и внутреннего делания?

Чем ближе аскет к ступени совершенства, тем явственнее в его облике проступают цвета радости. Верно судить о том, достигнута ли заветная цель аскезы, можно по признакам, которые указывал подвижнику

¹ Преподобного Отца нашего Макария Египетского духовные беседы, послания и слова. 4-е изд. Свято-Троицкая Сергиева Лавра. 1904. С. 71.

² Цветочки Франциска Ассизского. М., 1913. С. 27—29.

св. Исаак Сирин: «Возгорается ли в тебе внезапно радость, ни с чем не сравнимым наслаждением своим заставляющая умолкнуть язык? Источается ли непрестанно из сердца некая сладость и влечет ли всецело ум? Входит ли по временам незаметно во все тело некое услаждение и радование, чего плотский язык не может выразить?..»³

При всей «несказуемости» этого состояния христианский опыт постоянно стремился выразить его в слове. Феофан Затворник Вышенский говорил о «взыгрании духа» у тех, кто истинно приступил к Господу,⁴ — подобно тому как взыгрался Предтеча Господень во чреве Елисаветы, когда приблизилась Матерь Божия и в Ней Иисус. Странник в «Откровенных рассказах...» повествует о «радостном кипении в сердце», коим сопровождалась в нем молитва Иисусова.⁵

В сильных поэтических образах излагает происхождение и свойство этой радости преп. Симеон Новый Богослов. В 67-м Слове он дает нам сжатую, динамичную картину исцеления и освящения человеческой природы. В сознании греховности своей и в порыве покаяния человек вопиет: «Я весь — одна рана!» Но не может же Бог, говорит Симеон, видеть творение рук Своих «в такой нестерпимой печали»; Он сотворит милость Свою и «изменит болезнь его в радость, и печаль сердца его в веселье». Отныне «радость сердца его посмеивается смерти, и ад не одолеет ее, потому что она не имеет конца».⁶

Преп. Симеон ясно напоминает нам о неразрывном единстве двух основных моментов христианства: голгофских ран и воскресного исцеления. Первое со всей силой Божия замысла и Отеческой любви ведет ко второму; первое не может ни умалить, ни отдалить второе, а находит свой смысл и радостное разрешение во втором. Так предстает это в плане религиозно-метафизическом.

Но не всегда это с той же ясностью предстает в исторических осуществлениях христианства. Преобладающая подчас инерция телесно-душевного переживания Голгофы как бы безмерно утяжеляет Крест, замедляет возвращение Сына к Отцу, длит Пятницу и Субботу и откладывает празднество Воскресения. Возникает опасность отрыва искупительных страданий от Воскресения и Спасения, опасность превращения Страстной седмицы в самостоятельный замкнутый цикл, становящийся центром религиозно-этической традиции. Мы находим эту традицию в некоторых типах подвижников, замыкающихся в самодовлеющей внешней аскезе, в жестких и сухих, безблагодатных и безрадостных формах исповедания. Мы не говорим сейчас о том, какую роль эта традиция играет в церковной жизни, но давление ее на религиозное сознание и на культуру бывает весьма сильным и неблагоприятным.

Преп. Серафим противостоял этой традиции. Он смиренно нес свою долю крестных тягот и дерзал увеличивать ее в своем делании, но как

³ Творения иже во святых Отца нашего Аввы Исаака Сириянина. Сергиев Посад, 1911. С. 192.

⁴ Феофан, епископ. Путь ко спасению: Краткий очерк аскетике. Третья часть. Изд. 8-е. М., 1899. С. 179.

⁵ Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Изд. 5-е. Париж, 1989. С. 52.

⁶ Преподобный Симеон Новый Богослов. Творения. М., 1890. Т. 2. С. 174—176.

подвижник именно *продвигал* свой крест к воскресному преодолению страданий и смерти — вот откуда его «Пасха летом», его благодатная пасхальная радость. Та самая, о которой преп. Симеон говорит: «Она уготовилась горькою болезнию души его и сретением действия Святого Духа Божия».⁷

Взошедший к святости оттого и радостен, что духоносен. Радость — важнейший знак пневматофании. Замечательно, что в известном эпизоде преп. Серафим настойчиво выпрашивает Мотовилова о его состоянии, заставляет его войти в сокровенную глубину собственной души, где и обнаруживается «необыкновенная радость во всем сердце».⁸ В этом преп. Серафим видит главнейший и верный признак присутствия Духа Святого. «Когда Дух Божий снисходит к человеку и осеняет его полностью Святого наития, тогда душа человеческая преисполняется неизреченною радостью, ибо Дух Божий радостотворит все, к чему бы Он ни прикоснулся»;⁹ — это знает Серафим и по Преданию, и по своему опыту.

Не случайно в речи преподобного повторяется, варьируясь, понятие *полноты*. Ведь Дух Святой это Тот, Кто завершает, Кто сообщает полноту всякому существу; и если тварное существо само по себе есть неполнота, то будучи в Духе, оно есть полнота обоженной твари.¹⁰ Святость — путь к такой полноте, к божественной плероме. А радость — переживание ее: одновременно чувство витальной переполненности и предчувствие бытийного изобилия, и предвкушение грядущего пира «восьмого дня» — эсхатологической полноты. Что и имел в виду преп. Серафим, говоря о «предадатках» будущей радости. «Вот тогда-то, — внушал он Мотовилову, — наша теперешняя радость, являющаяся нам в мале и вкратце, явится во всей полноте своей, и никтоже возьмет ее от нас, преисполняемых неизъяснимых пренебесных наслаждений».¹¹

Через столетие мотив серафимовой радости возник в такой культурно-исторической ситуации, где, казалось бы, не могло найтись ему места, — возник как реальный момент духовной жизни, как новый органичный тонус бытия. А выразила его Надежда Александровна Павлович, памятная нам в связи с послереволюционной судьбой Оптиной пустыни. В 1910-е годы она была близка к кругу А. А. Блока, а в 1919-м сблизилась с некоторыми деятелями Пролеткульта. Тогда-то она и написала поэму «Серафим», отрывки из которой были напечатаны в самарском пролеткультовском журнале «Зарево заводов». (Журнал этот просуществовал очень недолго, выходил мизерным тиражом и российскому читателю остался неизвестен).

Поэма создавалась несомненно под влиянием Блока¹² — однако и в полемике с ним. Из мира «Двенадцати» приходит в поэму «Ванька ярый»,

⁷ Там же. С. 176.

⁸ *Нилус* С. Великое в малом. Сергиев Посад, 1911. С. 201.

⁹ Там же. С. 201—202.

¹⁰ См.: *Лосский В. Н.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М., 1991. С. 182.

¹¹ *Нилус* С. Великое в малом. С. 202.

¹² Сама Н. А. Павлович рассказывает в «Воспоминаниях»: «Потом я стала читать свою поэму „Серафим“, написанную под влиянием его „Двенадцати“. Блок насторожился. Временами я видела по его лицу, что она ему не нравится. (...) Потом Блок полюбил эту поэму и хотел, чтобы она вышла отдельным изданием в „Алконосте“» (РО ИРЛИ. Ф. 578. «Воспоминания», л. 59).

оттуда же — отблески пожаров, гул «истомленных городов». Но уже Ванькина «милая» резко противопоставлена блоковской Катьке; ею движет иное чувство:

Я далеких полюбила,
Замуравленных в стенах.¹³

Оба персонажа Павлович — герои и жертвы революционной трагедии. Однако в отличие от «Двенадцати» выдвигается ясное, поддерживаемое православной традицией мистико-этическое разрешение трагической коллизии. При этом, конечно, для Павлович оказалась совершенно неприемлемой двусмысленная фигура Иисуса «в белом венчике из роз», ведущего новых апостолов, апостолов крови («Впереди с кровавым флагом...») в мутную гибельную даль. В ее поэме рядом с «ярм Ванькой» и «тиховейной Танюшей» является св. Серафим, благословляющий на жертвенное и радостное служение обновляющемуся в муках миру.

Старец встал перед Танюшею,
Белый старец в блеске крыл,
Тихий голос ветром ласковым
Прозвенел и просквозил:
Будет радость! Вскоре милого
Повстречаешь снова ты,
Полетят лишь красноперые,
Златотканые листы.
Но иная доля вверена,
Дева, радости твоей,
Ты свою улыбку светлую
В дымы горькие пролей.
И любовь ты и терпение,
Все, чем жизнь твоя полна,
В горне горяго горения
Плавить ты обречена.¹⁴

Острота и устойчивость переживания радости аскетом создает особый стиль святости — стиль эсхатологического оптимизма. Он имеет разную степень яркости у того или другого подвижника, свои индивидуальные оттенки (у святит. Тихона Задонского, у преп. Серафима, оптинских старцев Макария и Амвросия, у св. Иоанна Кронштадтского), но в целом он отражает оптимизм христианства как мировой религии. Он напоминает, что действительно послан нам Дух-Утешитель, Параклетос и воспринят избранными в полноте Его.

Однако рядом с тем сохраняют свое место и свое значение иные стили подвижничества, отвечающие другим ступеням и фазисам аскетического делания. На разность возможных здесь путей определенно указал еще св. Исаак Сирин: «Иной смиряется по страху Божию, другой — по радости. И смиренного по страху Божию сопровождает во всякое время скромность во всех членах, благочиние чувств и сокрушенное сердце, а

¹³ Зарево заводов. Ежемесячный литературно-художественный журнал. Кн 1. Январь 1919. Самара, 1919. С. 16.

¹⁴ Там же. С. 14—15.

смирненного по радости сопровождают великая простота, сердце возрастающее и неудержимое».¹⁵

Первый путь — аскетика сугубого покаяния и трезвения. Второй — аскетика любви и радости, ибо любовь, по слову св. Исаака, есть «пристань всякой радости».¹⁶ Пути эти не противоположны, хотя подчас и расходятся. У общего их истока стоит Премудрость, о которой в притчах Соломоновых сказано, что начало ее — страх Господень (Притч. 1: 7). Но она же возглашает о временах, когда Бог сотворял небеса, и землю, и воды: «Тогда я была при Нем художницею, и была радостью всякий день, веселясь пред лицом Его во все время, веселясь на земном кругу Его, и радость моя была с сынами человеческими» (Притч. 8: 30—31). Именно этой радостью был охвачен и пророк-псалмопевец, когда играл и плясал пред Господом, неся ковчег Господень.

Тут переплетаются корни религиозно-аскетического творчества и творчества культурного. Высшим проявлениям того и другого свойственно «сердце возрастающее и неудержимое» — радость преобразования, радость выхода из пределов тварно-необходимого к божественно-свободному.

Бердяев считал, что «старое» христианство развело святость и гениальность по разным, противостоящим сферам жизни. Поэтому, полагал он, великие современники — преп. Серафим Саровский и Пушкин — «жили в разных мирах, не знали друг друга, никогда ни в чем не соприкасались».¹⁷ Решив так, Бердяев предпринял попытку найти религиозное оправдание мирской гениальности, культурного творчества помимо и даже вопреки путям Церкви, путям аскетике.

Однако его утверждение о разобщенности, противостоянии двух миров — преп. Серафима и Пушкина — далеко не достоверно, в частности и с биографической стороны. Предположение Л. А. Краваль о встрече их осенью 1830 г. тем более убедительно, что подтверждается анализом пушкинского рисунка в автографе стихотворения «Отцы пустынноики и жены непорочны...», где, по мнению исследовательницы, изображен не кто иной, как преп. Серафим.¹⁸ В контексте «графического дневника» Пушкина рисунок прочитывается как несомненное указание на встречу. Интересно, что император Николай I придал ему исключительное значение и после смерти поэта высказал пожелание, чтобы стихотворение было опубликовано вместе с рисунком.¹⁹

А главное — пушкинское творчество есть *радование* о Божием мире, возрастающее непрерывно. Его жизненная и творческая задача — оформление полноты бытия в слове. В ранний период, на рубеже и в первую половину 1820-х годов, он еще имеет дело с частными сторонами бытия, с готовыми формами, и его радости тоже частны, страстно-субъективны, неустойчивы. Они телесны и душевны, а не духовны. На них часто набегают тень уныния и отчаяния; вакхическим восторгам неизбежно сопут-

¹⁵ Творения... Исаака Сириянина. С. 421.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 391.

¹⁸ Христианская культура пушкинской эпохи. Вып. X. СПб., 1996. С. 26—29.

¹⁹ Поселянин Е. Преподобный Серафим Саровский Чудотворец. СПб., 1908. С. 88.

ствует помрачение: «Дар напрасный, дар случайный, // Жизнь, зачем ты мне дана...» (1828).

Святитель Филарет, митрополит Московский, не мог не откликнуться на такие стихи известным поэтическим пастырским наставлением, что вызвало у Пушкина глубоко христианскую реакцию — стихотворение «В часы забав иль праздно скуки...» (1830).

О трезвении и возрастании «человека внутреннего» в Пушкине мы можем догадываться лишь по немногим свидетельствам, которые указывают на его тяготение к аскетическим идеалам. Но что совершенно очевидно, так это его творческое подвижничество: *подвигание* мира дольного к миру горнему, возрастание онтологической полноты его поэтического космоса — и в плане творчно-исторической универсальности, и в плане иерархической упорядоченности, что отвечает верховному замыслу миротворения. Чувственных, телесно-бытовых низин Пушкин не избегал и не мог избегать и по обстоятельствам своей жизни, и по общечеловеческой немощи, греховности падшего естества. Но ему дано было пережить и осознать их малость, частичность в составе бытия, их подчиненное место в мировой иерархии; он пережил наслаждение ими как соблазны, оставляющие раны на совести и запустение в душе. Он возжаждал большего — «соседства Бога», как высказался он о том в стихотворении «Монастырь на Казбеке» (1829). Двигаясь в таком духовном направлении в 1830-е годы, он стремился как можно полнее обнять бытие своей любящей поэтической формой. И ощутил, что «это хорошо». Когда Пушкин, не отвергая ничего, объемлет и Петра, и бедного Евгения, и Гринева, и Пугачева, и кроткого Белкина, и Германна с профилем Наполеона, и монаха Пимена и царя Бориса с их мирами, он в полноте и радости своей подобен тому снискавшему благодать праведнику, о котором преп. Макарий Египетский говорил, что он «не осуждает уже ни еллина, ни иудея, ни грешника, ни мирянина, но на всех чистым оком взирает внутренний человек и радуется о целом мире».²⁰

Говоря о причастности творческой радости к благодатному радованию праведника, не забудем и о различии этих состояний. Радость, рождаемая аскетическим восхождением к святости, в своих высших точках уже чиста от земных примесей, она протекает в мистическом измерении и оттуда излучает свет в прилегающий мир. Радость культурного творчества принадлежит в значительной мере историческому времени, жизненным измерениям, где перемежается с состояниями иного рода. Концентрируется она в глубине творческих актов и вполне постигнута может быть лишь под определенным углом зрения на творящего, на его существование и деятельность. Но она явлена, она несомненна, она свидетельствует о присутствии Духа-Утешителя в искусстве; вспомним, что Премудрость Божия, *радовавшая* Господа и сынов человеческих при миротворении, именуется в Писании «художницею». Радость и в литературе создает стиль «эсхатологического оптимизма», столь характерный для Пушкина.

Угашать эту радость, заменять ее в искусстве моральным удовлетворением или чисто эстетическим услаждением — значит угашать Дух, что

²⁰ Преподобного Отца нашего Макария Египетского духовные беседы... С. 71.

не прощается и неотвратно ввергает в уныние, в пессимизм, как то произошло с Гоголем, Львом Толстым, декадентами.

Вообще же культура к концу XIX века становится безрадостней — ибо беднеет онтологически, охлаждается религиозно, оскудевает любовью к Божью миру. Но возникает и естественное противодействие таким тенденциям. Так среагировал Вяч. Иванов в статье «О веселом ремесле и умном веселии».²¹ Так, В. Розанов настойчиво акцентирует в христианстве радость, веселость, которых не находит в современном религиозном мироощущении и в культуре и в защиту которых воинственно восстает. Приведу в заключение его записи рубежа веков. «„Всегда радуйтесь”, — сказал Апостол: разве это сумел бы сказать какой-нибудь стоик? (...) Христианство — без буйства, без вина и опьянения — есть полная веселость; удивительная легкость духа; никакого уныния, ничего тяжелого. Аскеты и мученики были веселы, одни в пустынях, другие идя на муки. Какой-то поток внутреннего веселья даже у таких, даже в такие минуты гнал с лица всякую тень потемнелости...

Отец Амвросий Оптинский и Иоанн Кронштадтский — лучшие и типичнейшие из христиан, каких мы наблюдали, — оба замечательно светлы, радостны, жизненны. У отца Амвросия почти только шутки, прибаутки — в письмах и разговорах; лицо о. Иоанна всем известно — это сама радость. (...)

Нельзя достаточно настаивать на том, что христианство есть радость и только радость, и всегда радость.

„Мы опять с Богом”: разве не это — само-ощущение христиан? Где же тут уныние?»²²

²¹ Запись публичной лекции // Золотое руно. 1907. № 5.

²² Розанов В. Религия и культура. М., 1990. Т. 1. С. 292—293.

А. Л. КАЗИН

ПУШКИН И ЧУДО

К постановке проблемы

(На материале пушкинских сказок)*

«От дней же Иоанна Крестителя
доселе Царствие Небесное нудится и
нуждницы восхищают его».

(Мф. 11, 12)

Пушкин есть чудо — это знают все. Но в каком именно смысле? Можно сказать, что само сущее (бытие) чудесно от начала до конца — иначе его просто не было бы. И вот посередине этого изначально чудесного бытия появляется как бы сгусток света, имя которому Пушкин. Одно чудо порождает другое, они отражаются друг в друге. «Свет мой, зеркальце! скажи, Да всю правду доложи...» Искусство Пушкина являет собой не только правду чуда, но и чудо правды. Как они соотносятся друг с другом? Говоря философским языком, создания пушкинской музыки сияют в Божьем луче, занимают определенное место в иерархии мироздания. Н. А. Бердяев в своей книге «Смысл творчества» много размышлял о том, как связаны между собой слово Александра Пушкина и святость его современника Серафима Саровского. Это действительно сложная проблема, особенно если помнить, что главная добродетель христианина — кротость и смирение, а змей соблазнял Адама и Еву именно божественным всезнанием и всемогуществом. Порой кажется, что Пушкин действительно почти Бог («Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь...»). Но мы, вопреки Сальери, должны отличать гармонию от алгебры, Творца от творения, Бога от человека. В творчестве Александра Пушкина нашла свое выражение великая тайна — тайна человеческого богосыновства по благодати. Попытаемся на этих страницах коснуться пушкинской тайны, помня, что чудеса бывают и ложными, и даже темными, злыми. Впрочем, путеводителем нашим будет сам Пушкин.

Начнем с того, что человек создан по образу и подобию Божию, и потому способность к творческому деянию имманентно присуща его ес-

* Произведения А. С. Пушкина цитируются по: *Пушкин А. С.* ПСС: В 10 т. Л., 1977—1979. Далее в тексте с указанием номера тома и страницы.

теству. Более того, творческая способность человека предположена в самом устройстве мироздания:¹ «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей» (Быт. 2:19). По сути это означает, что Бог дал человеку место рядом с Собой, предложил ему вместе обустроить мир. Именно так понимали свое дело средневековые строители и иконописцы: их задача была сотворческая, а не космогоническая. Они не соперничали с Создателем за авторство вселенной, а хотели как можно совершеннее прославить Его.

К сожалению, так было далеко не всегда, причем не только исторически, но и мистически. Уже первые создатели культуры — горожане — были, согласно Библии, потомками Каина: именно они выдумали игру на гуслях и свирели, а также стали мастерить орудия из меди и железа (Быт. 4). Иными словами, культура стала для грешных потомков Адама и Каина **заменой рая**, суррогатом прямого богообщения. Понадобились колоссальные усилия — и прежде всего Крестный подвиг Иисуса Христа — чтобы вернуть человеку его богоподобие, и то лишь в возможности, в потенции, опирающейся на синергию, то есть согласное действие Божественной и человеческой воли. В настоящей статье у меня нет, конечно, возможности описывать этапы и результаты синергического процесса в области культуры: назову только великие псалмы и акафисты, крупнейшие Христианские соборы, наконец, «Троицу» Андрея Рублева. Упомянутые, как и многие другие произведения человека на земле, суть **символы рая**, свидетельствующие о том, что Божьи изгнанники не оставлены без помощи, что они и в падшем состоянии своем способны к творческому акту. Вот это-то и есть подлинное чудо: Пушкин из их числа.

Согласно философской формулировке А. Ф. Лосева, чудо есть совпадение случайно протекающей эмпирической истории личности с ее идеальным заданием.² Под это определение подпадают все виды чуда, в том числе и чудеса демонические, бесовские.³ Ниже мы еще затронем отношение пушкинского гения к магии и волшебству, пока же постараемся вникнуть в понятие чуда как Божьего дара. Чудо — именно даровое, а не трудовое и вымученное; оно дается по любви, а не по принуждению, от избытка, а не от недостатка. Чудо нельзя заслужить или вычислить: оно или есть, или его нет. Я приведу сейчас обширную выписку из труда Лосева «Диалектика мифа», чтобы нам иметь содержательную предпосылку для дальнейших рассуждений, а затем уже перейдем непосредственно к Пушкину. Речь идет о личностной — то есть в конечном счете Божественной — характеристике чуда: «Чего хочет личность как личность? Она хочет, конечно, абсолютного самоутверждения. Она хочет ни от чего не зависеть или зависеть так, чтобы это не мешало ее внутренней

¹ Духовные основы бытия не нуждаются в естественно-научных доказательствах, но они имеют естественные космические следствия. Одним из таких следствий является онтологический статус человека как микрокосма, в котором идеально и материально предположена вся вселенная. На языке космологии это называется антропным принципом.

² См.: Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Из ранних произведений. М., 1990. С. 555.

³ Демоническое чудо есть осуществление зла, и в этом смысле оно совпадает с идеалом беса.

свободе. Она хочет не распадаться на части, не метаться в противоречиях, не разлагаться во тьме и в небытии. Она хочет существовать так, как существуют вечно блаженные боги, вкушающие бесконечный мир и умную тишину своего ни от чего не зависящего, светлого бытия. И вот, когда чувственная и пестро-случайная история личности, погруженной в относительное, полутемное, бессильное и болезненное существование, вдруг приходит к событию, в котором выявляется эта исконная и первичная, светлая предназначенность личности, вспоминается утерянное блаженное состояние и тем преодолевается томительная пустота и пестрый шум и гам эмпирии — тогда это значит, что творится чудо. В чуде есть веяние вечно прошлого, поруганного и растрепанного, и вот возникающего вновь чистым и светлым видением. Уничтоженное и опозоренное, оно незримо таится в душе, и вот — просыпается как непорочная юность, как чистое утро бытия. Прошедшее — не погубило. Оно стоит незабываемой вечностью и родиной. В глубине памяти веков кроются корни настоящего и питаются ими. Вечное и родное, оно, это прошедшее, стоит где-то в груди и в сердце; и мы не в силах припомнить его, как будто какая-то мелодия или какая-то картина, виденная в детстве, которая вот-вот вспомнится, но никак не вспоминается. В чуде вдруг возникает это воспоминание, возрождается память веков и обнажается вечность прошедшего, неизбывная и всегдашняя. Умной тишиной и покоем вечности веет от чуда. Это — возвращение из далеких странствий и водворение на родину. То, чем жила душа, этот шум и гам бытия, эта пустая пестрота жизни, эта порочность и гнусность самого принципа существования — все это слетает пушинкой; и улыбаешься наивности такого бытия и жизни. И уже дается прощение, и забывается грех. И образуется как бы некая блаженная усталость плоти, и надвигается светлое утро непорочно-юного духа».⁴

* * *

«Я помню чудное мгновенье...»

А. С. Пушкин

Пушкинская поэзия и проза представляют вселенную любви, которая не определима никак и, наоборот, все собой определяет. Можно взять наугад любую строчку Пушкина, и вы увидите в ней прямой свет — или отблеск — Божественного Логоса мира, который есть любовь:

Ветер на море гуляет
И кораблик подгоняет;
Он бежит себе в волнах
На раздутых парусах.

Если перевести этот сюжет на язык смиренной рациональности, позволительно сказать, что мы встречаемся здесь с чудом первого порядка — с поразительным фактом наличия именно этого моря с корабликом, и волнами, и парусами. Никакой теорией, никакой **необходимостью** этот

⁴ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. С. 561.

кораблик с морем не полагается — они положены исключительно чудесной волей Бога, который любит мир как свое дитя и потому продолжает творить его и держать его — Творец-Вседержитель — в каждой клеточке космического пространства-времени. Существует **Нечто** (именно этот кораблик на море), а не **ничто** — вот первое и главное доказательство всемогущества и Всеблагости Божией. Рушатся империи, извергаются вулканы, взрываются целые галактики — а кораблик бежит себе и бежит на раздутых парусах. В своих «Категориях» Аристотель различает сущности (усии) первого и второго порядка; первые суть имена, вторые суть понятия.⁵ Так вот, в пушкинском словопотреблении чудесны уже самые обыкновенные предметы, имеющие данные человеком наименования: море, кораблик, волна, парус. Подобно Адаму в раю, Пушкин познает-творит вещи и существа с помощью корневых слов-логосов, гениально подтверждая тем самым мысль Св. Апостола и Евангелиста Иоанна: «В начале было Слово» (Ин. 1:1). Примерно через сто лет после Пушкина акт словотворения — точнее, творения словом — станет предметом философской рефлексии (А. Белый, М. Хайдеггер, Л. Витгенштейн), а выдающийся немецкий поэт Р.-М. Рильке напишет:

Быть может, мы здесь для того,
Чтобы сказать: «колодец», «ворота», «дерево», «дом», «окно».

Особенность пушкинского именования мира заключается в том, что в его стихах и прозе собраны **первичные идеи вещей**, не отделенные вместе с тем от них, а в них **светящиеся**:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

(«Эхо»)

Отклик Пушкина на зов Бога — это наиболее чистый и мощный животворящий жест во всей известной нам мировой литературе. Пушкин дал достойный ответ Богу на русском языке — и тем самым способствовал, помог Господу в его мироустроющем усилии. Между пушкинским словом и Божьим Логосом нет никакого зазора, никакого шума и гама, никакой лжи — и вот это и есть первое чудо Пушкина. И зверь, и рог, и дева, и кораблик окликнули Пушкина: посмотри на нас, мы Божьи твари! Он посмотрел, откликнулся и назвал себя **эхом**; как раз такой эхо-эффект предположен в христианском строении космоса — не нам, не нам, но имени Твоему! Веселый подмастерье в деле Божьем — вот кто такой Пушкин; не дай Бог нам возомнить себя мастерами.

⁵ Аристотель. Категории // Собр. соч.: В 4-х т. М., 1978. С. 55—67.

Итак, онтология пушкинского творения есть прежде всего онтология идеальной — богосозданной — природы вещей, а поэтическое осуществление такой райской онтологии в условиях лежащего во зле мира есть первое пушкинское чудо. Пушкинское просветление бытия имеет своим источником благодатную энергетику самого Логоса, воспринятую и усиленную личным гением поэта. По отношению к Пушкину жертва Христова оказалась не напрасной: смертный и грешный поэт оказался на высоте трансцендентной задачи. Один из учителей Церкви, Симеон Новый Богослов, написал о Божественном Духе: «Он весь внезапно пришел, невыразимо соединился, неизреченно сочетался и без смешения смешался со мною, как огонь в железе и как свет в стекле. Он и меня сделал как бы огнем».⁶

Различие между Пушкиным и Симеоном Новым Богословом, между художником и Святым состоит в том, что Святой осуществляет фундаментальную структуру мира Божьего на деле, а художник — в созерцании, но онтология эта в обоих случаях одна и та же. По слову Самого Спасителя, «верующий в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит» (Ин. 14 : 12).

Пушкин как совершенное эхо Бога — вот что останавливает прежде всего наше внимание в пушкиниане с точки зрения бытийной основы христианского искусства. Но это только первый шаг. Если вновь обратиться к Стагириту, то мы заметим, что в своей квалификации сущностей второго порядка он имеет в виду «усии» собирательного типа, объединяющие тварные существа по их сходству или различию.⁷ Переведя эту мысль на христианский язык, мы получим различие даров людей по их достоинству или, наоборот, недостоинству показаться перед лицом Божьим. По неисповедимой премудрости Св.Троицы, одному дается одно, другому — другое, а третьему вроде бы и ничего. Вот афористическое и, как всегда, предельно завершенное, пушкинское выражение этой мудрости в стихах:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

⁶ Св. Симеон Новый Богослов. Божественные гимны. Сергиев Посад, 1917. С. 21.

⁷ Аристотель. Категории. С. 55—67.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои,
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье,
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

(«К***»)

Почему именно Пушкину было дано чудное мгновенье? — мы не знаем. На то оно и чудное. Тысячи людей живут всю жизнь, понятия не имея о том, что такое любовь и вера, — и ничего. Уже здесь, таким образом, мы встречаемся с неким различием, с некоторым отделением «овец от козлищ», а это есть вторая ступень экзистенциальной иерархии, выделяющая среди насельников подлунного мира избранных Божиих. В терминах религиозной философии это означает, что **первое** чудо — наличного бытия — даровано от Отца, а **второе** чудо — любви и веры — явлено от Сына, ибо Отец не судит никого, но все отдал в руки Сына (Ин. 13 : 3). Подобно солнцу, Отец посылает свои лучи по всей ойкумене, на праведных и неправедных, на постившихся и не постившихся, на талантливых и бездарных, тогда как в Евангелии от Луки сказано: «Много званых, но мало избранных» (Лк. 14 : 24). Каждым своим словом Александр Пушкин подтверждает, что он причастен чудесному выбору и в первом, и во втором смысле: он освещен Солнцем, и он же в состоянии послать навстречу Его лучу личный ответный взгляд — прими, Господи...

Но мало того. Пушкин как поэт и как человек не только испытал чудное мгновенье в жизни — он его и утратил. Конечному уму недоступно усмотрение какой-либо причины отнятия дара не только у грешника, но даже у праведника. Этим вопросом задавался, как известно, Святой многострадальный Иов, и сам же ответил на него: Бог дал, Бог и взял, благословенно имя Его. Существует в Писании и еще более запредельный, не измеримый человеческим «эвклидовым» сознанием ответ: «Господь, кого любит, того наказывает» (Евр. 12 : 6). Чудное мгновенье в этой жизни есть именно мгновенье: оно мимолетно само по себе, оно ежеминутно может смениться мраком заточенья в глуши (и именно так и происходит) — и все же поэт благодарит за него Господа Сил и Светов, обогащая Его творение красотой своего страдания и страданием своей красоты. Кто сказал, что Божественный дух не может испытывать страдательных состояний? Если бы это было так, Голгофская Жертва была бы одной сплошной иллюзией.⁸ Бог по определению может и знает все —

⁸ Как известно, антихристианские ереси рождаются именно в точке ложного разделения или отождествления Божественной и Человеческой природы Спасителя.

следовательно, и страдание (кенозис). Избранный гений Пушкина шел именно по этому жертвенному пути: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» — такова формула бытия у Пушкина. Если угодно, в эту формулу укладывается весь сюжет русской православной литературы и даже русской истории вообще — от «Слова о полку Игореве» до Достоевского и Шмелева. Как великий национальный поэт Александр Сергеевич Пушкин объединил в одно целое любовь и утрату, страдание и радость, вдохновение и божество, — и Россия полюбила его навеки, потому что нашла в нем полнейшее отражение своей собственной судьбы. И художественно, и мистически, «Пушкин — это Россия, выраженная в слове».⁹

Имеется много оснований думать, что Пушкин знал указанную свою двойную избранность. Я не буду приводить здесь его дневниковые записи или отрывки из писем, достаточно сослаться на его стихи, обращенные к жене:

Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит —
Летят за днями дни, и каждый час уносит
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем
Предполагаем жить, и глядь, — как раз умрем.
На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Обитель дальняя трудов и чистых нег — вот что привлекало Пушкина к себе как источник всех чудес бытия, обязанных своим происхождением струящимся оттуда силам. Поэт чувствовал свое родство с этими силами, а свою миссию осознавал именно пророчески — как передатчика энергетической подпитки мира дольного от мира горнего. Как раз по этой причине создания Пушкина есть лучший довод против того мнения, что Божественное участие в мире иссякает. Пушкинская поэзия не имеет ничего общего с абстрактной стихийностью, как это казалось Александру Блоку,¹⁰ еще менее она связана с природным дохристианским язычеством, с древним дуализмом Востока, как думал М. Гершензон.¹¹ Двойная избранность Пушкина — благодатное пушкинское чудо — проявляется

⁹ *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М., 1987. С. 389.

¹⁰ См.: *Блок А. А.* О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 160.

¹¹ «Человек в глазах Пушкина лишь аккумулятор и орган стихии, более или менее емкий и послушный, но личности Пушкин не знает (...) Пушкин — язычник и фаталист. Его известное признание, что он склоняется к атеизму, надо понимать не в том смысле, будто он в такой-то момент своей жизни сознательно отрекся от веры в Бога. Нет, он таким родился; он просто древнее единобожие и всякой положительной религии, он как сверстник охотников Месопотамии и пастухов Ирана (...) Что же это? Значит, в Пушкине ожил древний дуализм Востока, и опять он делит людей на детей Ормузда и Аримана? Но ведь с тех пор человек увидел над двойственностью первоначального опыта небесный купол и постиг все шире как единство в Боге, и ведь прозвучала же в мире весть о спасении, указавшая грешной душе в ней самой открытую дверь и лестницу для восхождения в совершенство. Но Пушкин ничего этого не знает. Для него полнота и ущерб — два вечных начала, две необратимые категории. Он верит, что полнота — дар неба, и не стяжается усилиями; ущербное бытие обречено неустанно алкать и действовать, но оно никогда не наполнится по воле своей» (*Гершензон М.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 13).

именно в том, что он не делит людей на потомство Ормузда и Аримана, а воспринимает их всех как детей любви, искупленных Кровью и Воскресением Христа. «Туда б, в заоблачную келью, в соседство Бога скрыться мне», — пишет Пушкин, и это его действительно заветное желание свидетельствует не об исчерпанности творящего Слова в мироздании, а об осмыслении отечественным православным просвещением своих корней — «без Меня не можете делать ничего» (Ин. 15 : 5).

* * *

После изложения «методологии» пушкинского чуда перейдем теперь непосредственно к анализу его сказок. Сказки Пушкина — это настоящий кладезь чудесного, причем и в первом, и во втором смысле слова: здесь чудесно **все** от начала до конца, и здесь выступают **избранники** чуда, которым Бог очевидно дарует свою благодать.

Первая пушкинская сказка, как известно, «Сказка о попе и работнике его Балде»: это первый опыт поэта в жанре переложения народной легенды. Рискну высказать предположение, что в этом произведении пушкинский гений лишь играет тем, что А. Ахматова назвала «грозными законами морали», как они очерчены в первоисточнике этой сказки. Фольклор исторически многослоен.¹² Православному сверхсознанию Пушкина не так просто было преодолеть языческую инерцию жестокости древнего обычая возмездия. Как свидетельствуют черновики, развитие его поэтической мысли шло по линии постепенного ослабления финального щелчка Балды, оказавшегося под конец все же не смертельным.¹³

Совсем иное — «Сказка о царе Салтане». Субстанция чудесного здесь распространена по всему горизонту повествования, и вместе с тем в ней явно присутствуют сгустки чуда, своего рода узловые точки соприкосновения миров. Сохраняя в качестве «золотого ключа» идею А. Ф. Лосева о совпадении в чуде сущего и существования, можно выделить ровно пять явлений чуда в этой сказке:

1. Участие Царевича в схватке Лебеди с Коршуном:

Тот уж когти распустил,
Клёв кровавый наострил...
Но как раз стрела запела,
В шею коршуна задела —
Коршун в море кровь пролил.
Лук царевич опустил;
Смотрит: коршун в море тонет
И не птичьим криком стонет,
Лебедь около плывет,
Злого коршуна клюет,
Гибель близкую торопит,
Бьет крылом и в море топит —
И царевичу потом
Молвит русским языком:

¹² Это доказано классическим исследованием В. Я. Проппа.

¹³ Указанная эволюция прослежена В. С. Непомнящим в его книге «Поэзия и судьба» (М., 1987).

«Ты, царевич, мой спаситель,
Мой могучий избавитель,
Не тужи, что за меня
Есть не будешь ты три дня,
Что стрела пропала в море;
Этой горе — всё не горе.
Отплатю тебе добром,
Сослужу тебе потом:
Ты не лебедь ведь избавил,
Девицу в живых оставил;
Ты не коршуна убил,
Чародея подстрелил.
Век тебя я не забуду:
Ты найдешь меня повсюду...

Как видим, в приведенном отрывке речь идет вовсе не о «пустяках» вроде нарушения законов тварного времени («и растет ребенок там не по дням, а по часам») и даже не просто о путешествии в засмоленной бочке по морю, а о схватке, сшибке двух противопоставленных сил, принявших на этот раз облики Лебеди и Коршуна. Дело, таким образом, заключается в том, что в мире идет **война** (невидимая брань), которой человек своими «эмпирическими» глазами может даже не замечать (пока ему не объяснят: ты не коршуна убил...), но в которой он вольно или невольно принимает **решающее** участие. Стрела Царевича — это победный вклад в битву добра и зла: человеку дана свобода воли, и от его выбора в конечном счете зависит весь исход сражения.

2. Появление на пустынном острове города:

...Видит город он большой,
Стены с частыми зубцами,
И за белыми стенами
Блещут маковки церквей
И святых монастырей.
Он скорей царицу будит;
Та как ахнет!.. «То ли будет? —
Говорит он, — вижу я:
Лебедь тешится моя».
Мать и сын идут ко граду.
Лишь ступили за ограду,
Оглушительный трезвон
Поднялся со всех сторон:
К ним народ навстречу валит,
Хор церковный Бога хвалит...

Обратим внимание на то, что Лебедь построила на острове не просто город, а город христианский, с церквями и монастырями, с колокольным трезвонном и хором, славящим Бога. Да полно, построила ли его Лебедь? — быть может, она его просто **показала** Царевичу и его матери, что называется, открыла им глаза. Высшая реальность чудесного города гарантируется именно тем, что в нем идет богослужение — единственное человеческое действие, где потомки Адама впрямую расширяют действительность (мерность) мироздания. Эмпирическая наука существует в пад-

шей реальности, имеет дело со вселенной как с мертвым механизмом — а Лебедь дает возможность увидеть град Китеж как совершенно живой русский город («молвит русским языком»). Праздничный колокольный звон отмечает здесь именно встречу наличного и предназначенного — вечного города и входящего в него православного царя — Князя Гвидона.

3. Белка:

...Князь пошел к себе домой;
Лишь ступил на двор широкий —
Что ж? — под елкою высокой,
Видит, белочка при всех
Золотой грызет орех,
Изумрудец вынимает,
А скорлупку собирает,
Кучки равные кладет
И с присвисточкой поет
При честном при всем народе:
Во саду ли, в огороде.
Изумился князь Гвидон.
«Ну, спасибо, — молвил он, —
Ай да Лебедь, — дай ей Боже,
Что и мне, веселье то же».
Князь для белочки потом
Выстроил хрустальный дом.
Караул к нему приставил
И притом дьяка заставил
Строгий счет орехам вести.
Князю прибыль, белке честь.

Во всей этой картине поражает прежде всего ее простота и веселость. Чудо — вот оно, рукой подать, творится оно при всем честном народе, да еще под славную песенку «Во саду ли, в огороде...». Было чему дивиться Князю Гвидону, хотя сам он до того успел побывать комаром. В самом деле, чудо в христианском понимании — это не всеобщее оборотничество, а, напротив, **прояснение** бытия, обнаружение в нем покамест скрытого, но подлинного смысла. Белка ведь не просто балуется орехами: орехи эти золотые, а золото не только благородный металл, а видимое сияние Божьей славы. Изумрудные ядра орехов также свидетельствуют о **первозданности** той материи, с которой сближает человека благодатное чудо; в отличие от алхимии и магии Христианское приятие богатства вселенной есть прежде всего благодарность Творцу за свет жизни, а не попытка узурпировать Его тайну. Как православный русский писатель Пушкин положил изумруды и золото к подножию человека, удостоенного такой судьбы и вместе с тем прибыли: «Князю прибыль, белке честь». В этом, по видимости приземленном и чуть ли не «буржуазном», окончании эпизода с белкой мне видится многократно отмеченная исследователями духовная трезвость Пушкина: Князь ведь не «купоны стрижет», а чудесные орехи собирает — плоды, так сказать, домашней волшебности Китеж-града. Впрочем, «Сказка о царе Салтане» и начиналась с того, что Царь стоял «позадь забора» — чего же ожидать еще от его сына?

4. Тридцать три богатыря:

Князь пошел, забывши горе,
Сел на башню, и на море
Стал глядеть он; море вдруг
Всколыхалось вокруг,
Расплескалось в шумном беге
И оставило на бреге
Тридцать три богатыря;
В чешуе, как жар горя,
Идут витязи четами,
И, блистая сединами,
Дядька впереди идет
И ко граду их ведет.
С башни князь Гвидон сбегает,
Дорогих гостей встречает;
Второпях народ бежит;
Дядька князю говорит:
«Лебедь нас к тебе послала,
И наказом наказала
Славный город твой хранить
И дозором обходить.
Мы отныне ежедневно
Вместе будет непременно
У высоких стен твоих
Выходить из вод морских,
Так увидимся мы вскоре,
А теперь пора нам в море;
Тяжек воздух нам земли».
Все потом домой ушли.

Заметим первым делом, что тридцать три богатыря — родные братья Лебеди, они слушаются ее наказа и, следовательно, принадлежат к светлой стороне сущего, к «миру правой руки». Однако это явно не люди: они покрыты чешуей как броней, их природа скорее морская, нежели земная или воздушная, — ну и что из того? Вопрос не в том, каково их «вещество», а в том, каково направление их воли. «Будем город твой хранить и дозором обходить», — говорит морской дядька, а это значит, что **любая** материальная среда подлежит духовному преобразованию и даже пресуществлению, если есть на то благословение Творца. В своих сказках вообще и в данном эпизоде в частности Пушкин выказывает удивительную метафизическую интуицию, касаясь предметов многовековых религиозно-философских споров. И шмель, и комар, и золотая рыбка служат носителю высшего — сверхприродного, личного — начала, потому что сотворены они были в пятый день, а человек как венец космоса — в «день шестой» (см. «Беседы на Шестоднев» Св. Василия Великого). Православное богословие не признает «супранатуральной» благодати, как бы надстраивающейся над естеством: Божия энергия действует в самой природе как ее внутренний исходный импульс, как ее причина и цель. Чудесные изменения живых существ у Пушкина — это космический аналог человеческого подвига любви. Вместе с тем — точнее, несмотря на — столь глубокие по сути прозрения, сцена с богатырями, как и вся сказка о царе Салтане, пронизана у Пушкина добрым народным юмором: «второпях

народ бежит», «все потом домой ушли» и тому подобное. Сила Пушкина как художника-мистика и состоит, между прочим, в том, что он сверху видит все — и тайное, и явное, и смешное, и великое — и всякому находит его цену.

5. Наконец, явление самой Царевны Лебеди:

...Месяц под косой блестит,
А во лбу звезда горит;
.....
Князь царевну обнимает,
К белой груди прижимает
И ведет ее скорей
К милой матушке своей.
Князь ей в ноги, умоляя:
«Государыня-родная!
Выбрал я жену себе,
Дочь послушную тебе.
Просим оба разрешенья,
Твоего благословенья:
Ты детей благослови
Жить в совете и любви».
Над главою их покорной
Мать с иконой чудотворной
Слезы льет и говорит:
«Бог вас, дети, наградит».
Князь не долго собирался,
На царевне обвенчался;
Стали жить да поживать,
Да приплода поджидать.

Встреча Князя с Царевной Лебедью рисуется как встреча с самой Софией-Премудростью: «Месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит». Вместе с тем и это «чудо так уж чудо» предстает у Пушкина как имманентно присущее творению: не ищи далеко, ищи близко. В ответ на пылкие заверения Князя о готовности идти за своей суженой за тридевять земель Лебедь, вздохнув глубоко, молвила: «Зачем далеко? Знай, близка судьба твоя, // Ведь царевна эта — я». Еще раз приходится напомнить читателю о том, что Пушкин — не романтик и не идеалист, а православный поэт, то есть реалист в высшем смысле этого слова. Романтики и идеалисты сочиняли гимны Прекрасной Даме, а Пушкин имел четверых детей от любимой Наташи; точно так же Князь Гвидон первым делом ведет свою ослепительную невесту к матушке для благословения чудотворной иконой. Мало того, эта звездная царевна будет послушной дочерью его матери — совсем по «Домострою». После всего этого выглядит вполне естественным «приплод от чуда»: стали жить да поживать, ведь семья есть малая церковь.

Финал сказки о царе Салтане выглядит прямо всеобщим торжеством. Да он и есть такое торжество (катарсис): Царь вновь обретает жену, и сына, и невестку, злые тетки во всем повинились и признались, «Царь для радости такой отпустил всех трех домой».¹⁴ История завершается

¹⁴ Отметим, между прочим, что злые тетки Князя Гвидона, отправившие в свое время Царицу с младенцем в бочке по морю, говорят сущую правду, когда рассказывают о

веселым пиром. Если рассматривать создания Пушкина в категориях вселенского света и тьмы, то «Сказка о царе Салтане» является, бесспорно, одним из самых светлых его произведений: мировое зло лишь слегка задело золотой космос этой сказки своим «пурпурово-серым» (А. Блок) крылом. В полном соответствии с Христианским вероучением, здесь **чудо происходит от веры, а не вера от чуда**: «...блаженны не видевшие и уверовавшие» (Ин. 20:29). Да и могло ли быть иначе на острове Князя Гвидона, в этом граде Китеже, где расположен рай и все счастливы, потому что здесь доброе и веселое православно-русское чудо столь же естественно, как сама природа вещей, точнее, **неотъемлемо** от этой природы. Единственный темный персонаж сказки — Коршун — творил чудо от себя, а не от Бога, и поплатился за это. В своей мистике Пушкин очень точен (здесь он такой же реалист, как и во всем прочем). По черному замечанию В. В. Розанова, Пушкин «был серезен, был вдумчив; ходя в Саду Божьем, он не издал ни одного „аха“, но как бы вторично, в уме и поэтическом даре, он насаждал его, повторял дело Божьих рук... Но уже выходили не вещи, а идеи о вещах — не цветок, но песня о цветке, однако покрывающая глубиной и красотой всю полноту его сложного строения».¹⁵

* * *

«Поскольку Провидению не свойственно насиловать природу, то мы не станем принимать во внимание нелепое мнение толпы, утверждающей, будто Провидение и против воли должно вести нас к нравственному совершенству».

Дионисий Ареопагит

Итак, в «Сказке о царе Салтане» мы видели Божий луч и танцевали в нем вместе с автором и героями этого сияющего повествования. Темное облако противобожественной воли лишь один раз показалось на горизонте и тут же сгнуло, задетое стрелой Царевича. Несравненно значительнее зло проявляет себя в последующих сказках Пушкина — в «Сказке о рыбаке и рыбке» и в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях». В названных созданиях чудо как бы растянато между полюсами блага и его отрицания: здесь уже господствует не золото рая, а серебро земли.

На первый взгляд в «Сказке о рыбаке и рыбке» мы обретаемся в том же православно-русском «сегменте» вселенной, что и в легенде о Князе Гвидоне и прекрасной Лебеди. Однако на этот раз матушка-Русь повернута к нам как бы другим своим боком — «кондовым, избяным, толстозадным». У всех свои недостатки, и нам незачем скрывать правду: русский человек скорее может быть Святым, чем честным (К. Н. Леонтьев). Слабости суть продолжение силы, а наша главная национальная черта

многочисленных чудесах, творящихся на свете. В религиозно-философской интерпретации это означает, что никто — даже злодей — не лишен шанса на спасение, ибо не в состоянии совершить греха, превышающего Божью любовь. Иными словами, праздничная милость царя Салтана оказывается в метафизической перспективе знаком всеобщего прощения.

¹⁵ *Розанов В. В.* О пушкинской академии // Сочинения. М., 1990. С. 353.

заключается в готовности «вынести все, что Господь ни пошлет» (Н. А. Некрасов). Христианское по идее, это качество в его падении оборачивается нередко равнодушием к собственной (и другого) участи, а порой и цинизмом: не согрешишь — не покаешься. В «Сказке о рыбаке и рыбке» Пушкин смело вводит в искусство моральную проблематику, хотя ему же принадлежит суждение, что цель поэзии — поэзия (т. 10, с. 112). Что касается начала **чудесного**, то в этой сказке оно предстает перед нами во всей красе — мы знакомимся с Золотой Рыбкой.

Кто такая Рыбка? Как мы помним, вся история начинается с просьбы Рыбки, пойманной стариком в сети: «Отпусти ты, старче, меня в море, // Дорогой за себя дам откуп: // Откуплюсь, чем только пожелаешь». Если Рыбка столь богата и могущественна, что в состоянии **все** отдать за себя, то почему она столь беспомощна в неводе? Если же она сама нарочно попала в ветхие сети и дает свои обеты только для **испытания** рыбака, то разворачивающаяся на наших глазах коллизия что-то сильно напоминает — она архетипична.

В самом деле, Старик идет домой и получает от жадной Старухи приказ выпросить у Рыбки новое корыто; потом — новую избу; потом — дворянское достоинство; потом — царское величество; наконец, хочет быть она владычицей морскою, и чтоб служила ей Рыбка Золотая и была у нее на посылках. Что называется, посади свинью за стол, она и ноги на стол. Однако, как нетрудно убедиться, нравственная сторона происходящего в творчестве Пушкина вообще и в рассматриваемой сказке в частности есть только один из уровней космической иерархии: для чего нужна вся поразительная сюжетная канва, если для целей назидания достаточно было бы произнести простую мораль? В том-то и дело, что Пушкин не баснописец: его чудо **реально**. Если уж говорить начистоту, то Золотая Рыбка в сказке символизирует Абсолют, который для какой-то одному ему ведомой задачи умалил себя до видимого бессилия (нисхождение любви). Более того, Он позволяет человеку до поры до времени противиться себе и как будто нарушать Его планы. Богословы первых веков много спорили о том, не нарушило ли грехопадение Адама Божественный план мироздания, пока Церковь устами Св. Григория Богослова не определила это «нарушение» как часть Домостроительства Сына, приносящего Себя в жертву; ибо «человеку нужно было освятиться человечеством Бога, чтобы Он Сам избавил нас, преодолев мучителя силою, и возвел нас к Себе {...} Таковы дела Христовы, а большее да почтено будет молчанием».¹⁶

Итак, соприкосновение между божественным могуществом (Рыбка), смирением (Старик) и бесовским честолюбием (Старуха) — таков глубокий конфликт короткой пушкинской сказки. Как видим, здесь дело идет отнюдь не о морали, вернее, не только о морали: дело идет о силах, борющихся между собой в мире при свободном участии человека. Каждый человек выбирает невидимую силу, которой он служит, — но и невидимая сила выбирает для себя послушного человека. Ясно, что чудо здесь входит в самую сердцевину фабулы, а отнюдь не является неким внешним атрибутом происходящего. Если уж искать аналогий между пушкинским

¹⁶ Св. Григорий Богослов. Творения. Ч. IV. М., 1889. С. 142.

Морем и Рыбкой, с одной стороны, и иными духовными проявлениями космической тайны — с другой, то современный читатель сразу вспомнит о мыслящем Океане из романа Станислава Лема «Солярис» и одноименного фильма А. Тарковского. Однако существенное различие между образами Пушкина и Лема—Тарковского заключается в **мере заслуженности** рождаемых Морем «гостей»: у Пушкина Рыбка беспрекословно выполняет все просьбы Старика и Старухи (до последнего дня), тогда как у авторов XX столетия Океан имеет как будто собственные цели в отношении побеспокоивших его людей, играет с ними в «свою игру». Если мы примем теперь в расчет Православное учение о Спасении как Благодати, на которое опирался Пушкин, то должны будем согласиться с В. С. Непомнящим в том, что суд Рыбки отнюдь не жесток: каждый получает свое (7; с. 255). Всяческий рационализм (законничество), равно как и самодовлеющее чародейство (магия), чужды создателю Золотой Рыбки. Никакие заслуги еще не гарантируют человеку спасения, так же как никакие грехи не в состоянии перевесить Божьей любви, — вот что надо твердо усвоить, когда приближаешься к творчеству Пушкина («здесь русский дух, здесь Русью пахнет»). Понятые в таком ключе Старик и Старуха являют собой два полюса православного мироотношения — стяжания и жертвы, отдания своего и присвоения чужого. Старуха «гребет под себя», а Старик терпит и страдает и этим самым как бы искупает чудовищность своей супружеской половины. Жена мужем спасается, сказано в Писании, точно так же, как и муж женою. Вся динамика религиозно-мистического символизма в «Сказке о рыбаке и рыбке» построена на нарастании напряжения между злом (Старуха) и искуплением его (Старик), что в итоге дает основание Рыбке вынести **нейтральный**, а не осудительный приговор этим людям. Воспользовавшись еще одним образом из литературы XX века, скажем, что Старик и благодаря ему его Старуха «не заслужили света: они заслужили покой». Сознательно или бессознательно Старик у Пушкина выполнил наказ Апостола Петра («Слуги, со всяким страхом повинуйтесь господам, не только добрым и кротким, но и суровым. Ибо то угодно Богу, если кто, помышляя о Боге, переносит скорби, страдая несправедливо» (1 Петра, 2: 19—20)) — и тем самым спас свою жену и себя.

Чудо этой замечательной сказки не в том, что здесь Рыбка «голосом молвит человеческим», а в том, что Страшный Суд столь милосерд и прост: да будет каждому по делам его. Бог никого не приводит к Себе насильно. Старуха в роли царицы — все равно что бес в раю: им **нечего** там делать. Личное избранничество каждого дыхания священо для Господа; быть может, к этому и сводится смысл истории. Единственная «игра» Создателя с нами заключается лишь в том, что Он избирает нас постепенно (во времени), тогда как для Него все известно до начала мира («помутилось синее море»). «Сказка о рыбаке и рыбке» — об этом.

* * *

Еще одна «серебряная» легенда Пушкина — «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях». Пользуясь вышеприведенным сравнением, скажу, что доля серебра — разумеется, серебра символического — здесь

еще выше, чем в сказании о Золотой Рыбке. Если Старик из предшествующей сказки выглядит просто чудачком («чудиком», говоря по-шукшински), а Старуха способна замутить на мгновение синее море — но не более того, то Царица-Мачеха дважды посылает свою падчерицу на смерть: это уже серьезно. Да и зачин «Сказки о мертвой царевне» менее всего походит на идиллию:

Царь с царицею простился,
В путь-дорогу снарядился,
И царица у окна
Села ждать его одна.
Ждет-пождет с утра до ночи,
Смотрит в поле, инда очи
Разболелись, гляючи
С белой зори до ночи;
Не видать милого друга!
Только видит: вьется вьюга,
Снег валится на поля,
Вся белешенька земля.
Девять месяцев проходит,
С поля глаз она не сводит.
Вот в Сочельник в самый, в ночь
Бог дает царице дочь.
Рано утром гость желанный,
День и ночь так долго жданный,
Издальца наконец
Воротился царь-отец.
На него она взглянула,
Тяжелешенько вздохнула,
Восхищенья не снесла
И к обедне умерла.

Все вместило в себя это начало — и снежную вьюгу, и сильную, как смерть, любовь, и прощание, и ожидание, и роды, и возвращение, и гибель жены на руках у мужа. Заметим также, что прекрасная Царевна родилась в сочельник, то есть в ночь накануне Рождества — а ведь ничего случайного в этом мире не бывает. Уже в первых строках своего повествования автор являет нам ряд знамений, не менее значимых, чем Рыбка или Лебедь-София в более ранних произведениях: юной Царевне предстоят нелегкие дни. Сразу же после эпического зачина, как бы спрессованного драматическим напряжением, Пушкин печально констатирует, что и Царь был грешен, а уж что касается Мачехи:

...Высока, стройна, бела,
И умом и всем взяла;
Но зато горда, ломлива,
Своенравна и ревнива.

Красота и ум в сочетании с гордыней — чье это качество? Царица-Мачеха настолько умна и горда, что дружит только с чудесным зеркальцем, данным ей в приданое (кем?). Мало того, что зеркальце умеет говорить по-человечески, оно в состоянии проникнуть куда угодно, так что становится видно во все концы света. Знающий человек сразу

укажет, что подобное зеркальце есть одно из древнейших магических орудий; вспомним, например, что у булгаковского Воланда было зеркало-глобус, изображающее в миниатюре весь земной шар. Главное мистическое свойство зеркала (любого — от маленького дамского до исполинского воландовского) заключается в том, что оно **манит** бесконечностью, а **дает** в итоге только автопортрет своего владельца. Если сопоставимы в метафизическом элементе пушкинская Царица-Мачеха и «Джоконда» Леонардо да Винчи, то общее у них именно в склонности к зазеркалью: эпоха Ренессанса сделала человека главным героем отделенного от Бога космоса — потому-то в эту эпоху расплодилось так много волшебников и чародеев. Мачеха из «Сказки о мертвой царевне» есть в некотором роде возрожденческий персонаж — не столько потому, что она злая (этого и на Православной Руси довольно), сколько ввиду полного отсутствия **покаяния** за содеянное. Почитая себя «всех милее, всех румяней и белее», Царица-Мачеха впадает в самый крайний нарциссизм; она буквально исповедует завет змия: «...будете как боги» (Быт. 3:5). Известно, чем закончилось это искушение для прародительницы Евы.

В отличие от темной Мачехи (и служанка у нее темная — Чернавка) Царевна вся как будто из света — отсюда и ее красота. По Ф. М. Достоевскому — страшная вещь красота: здесь все крайности сходятся, все противоречия вместе живут. Если представить себе мертвеца (куклу, машину), выдающего себя за живого **прекрасного** человека, то подобная («автоматическая», по терминологии У. Джемса) красота требует не любования, а разоблачения. Царевна своим светлым бытием разоблачает (обличает) фантомную красоту Мачехи, оказывающейся в ее свете типичным симулякром, призраком.¹⁷ «Нраву кроткого такого», «засветила Богу свечку», «от зеленого вина отрекалася она» — все это деяния «сокровенного сердца человека в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно пред Богом» (I Петра, 3:4). Существует древнее правило: подобное порождает подобное. Мачеха открывалась только зеркальцу (то есть самой себе), а Царевна собирает вокруг своего сияния и любящего жениха, и семерых богатырей (подлинных православных воинов), и даже пес Соколко, почуяв ее ангельскую природу, не пожалел себя... Обратим внимание также на то, что волшебное зеркальце — мачехино достояние — по поводу Царевны говорит сущую правду: «но Царевна все ж милее, все ж румяней и белее».

В метафизическом плане можно сказать, что в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях» мы имеем развернутую сверхчувственную иерархию живоносных и смертоносных природ — от почти что небесного естества до почти демонического (очень страшен в этом смысле мачехин подарок — ядовитое яблоко: «...соку спелого полно, // Так свежо и так душисто, // Так румяно-золотисто, // Будто медом налилось! // Видны семечки насквозь» — еще один симулякр). Что касается собственно космических стихий — Солнца, Месяца и Ветра — то они в упомянутой

¹⁷ На схеме основных человеческих типов Царица-Мачеха являет собой фольклорный вариант ледяной светской красавицы, что типологически сближает ее с Евгением Онегиным из первой главы романа — этим образцовым «светским львом», живущим по звонку механического брегета, возвещающему своему хозяину не столько обед, сколько смерть.

иерархии занимают как бы среднюю, нейтральную позицию: только Ветер действительно помог Королевичу Елисею в его поисках («не боится никого, кроме Бога одного»). В этом моменте снова дает себя знать удивительная **христианская** чуткость Пушкина. Вопреки всем соблазнам натуральной магии, которые в его время были не менее сильны, чем в наше, он нигде не отождествляет свободный человеческий дух с той или иной материальной энергией (силой), сколь бы «тонка» она ни была. Как говорит один из крупнейших православных богословов XX века В. Н. Лосский, «Церковь открывает нам тайну нашего спасения, а не „секреты“ той вселенной, которая, может быть, и не нуждается в спасении».¹⁸ Космология чуда у Пушкина откровенно христоцентрична.

Завершающая мистерия сказки в основных своих линиях зеркально («свет мой, зеркальце») воспроизводит ее начало. Царица умерла от любви — Царевна от любви воскресает. Более того, торжествующая в финале пушкинской сказки любовь оказывается **огнем попяляющим** для Мачехи («Тут ее тоска взяла, и Царица умерла») — опять-таки в полном соответствии с православным учением, что «мучимые в геенне поражаются бичом любви... Неуместна никому такая мысль, что грешники в геенне лишаются любви Божией (...). Но любовь силою своею действует двояко: она мучит грешников и веселит собою соблюдавших долг свой».¹⁹ Не рой другому яму — сам в нее попадешь, говорит об этом русская пословица. Если снова обратиться к историко-культурному сравнению, то позволительно указать на судьбу «сквернейшего человека» — убийцы Бога — у Фр. Ницше, от которого исходит именно **смертельная тоска**, не миновавшая в конце концов и самого автора «Заратустры». Космическая иерархия сил и светов, показанная Пушкиным в «Сказке о мертвой царевне», учит внимательного читателя не механизму чуда (чудо механизма не имеет, по справедливому суждению В. С. Непомнящего (7; с. 226)), а благодатной — в прямом смысле райской — мощи человека как сына Божия среди низших по отношению к любви стихий тварного порядка. Выражаясь философским языком, любящий (сокровенный сердцем) человек вырывается из любых, в том числе и магических, причинно-следственных воздействий дольного мира, он не рабствует ни у какой системы, ибо является по сути насельником мира горнего. В отличие от первых сказок нашего поэта золото любви здесь не является безусловно господствующим — оно подвергается испытанию тьмою, которая выступает его соперницей. Тайна подобного испытания значительно превосходит возможности человеческого ума, однако Пушкин не был бы великим православным писателем, если бы всей силой своей не утверждал исходную аксиому христианства, «которая гласит, что всякое совершенствование начинается с сердца и совершается в свободе».²⁰

¹⁸ Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 163.

¹⁹ Творения аввы Исаака Сириянина. М., 1911. С. 76.

²⁰ Ильин И. А. Основы Христианской культуры. Мюнхен, 1990. С. 37.

«Тварные существа поставлены на творческом Слове Божьем, как на алмазном мосту, под бездной Божественной бесконечности, над бездной собственного своего небытия».

Св. Филарет, Митрополит Московский

Мы проследили — очень кратко, разумеется — мистический путь, который проделала лира Пушкина в его сказках: от сияющего, праздничного православно-русского острова Буяна до хрустального гроба, в котором просыпается от смертного сна отравленная Царевна. Вектор пути, как видим, отчетливо направлен сверху вниз — от вселенского золота к серебряной лунной ночи, освещенной месяцем и звездами. Если, помня лосевское определение чуда, искать у Пушкина совпадение «семенного логоса» и эмпирической явленности волшебного существа (или сущности), то можно заметить, что указанное совпадение от сказки к сказке требует все больших усилий — энергетических, нравственных, духовных. За него, условно говоря, приходится дороже платить. Мы еще вернемся к этому обстоятельству, пока же обратимся к последней сказке Пушкина — о Золотом Петушке, которая есть, по моему мнению, настоящая схватка христианского поэтического духа с демонами. Здесь чудо уже не золотое и не серебряное, а черное, неблагоприятное.

В самом деле, что нужно царю Дадону — этому хитрому и ленивому старику? Ему нужно **лежать на боку**, больше ничего. Смолоду он спокойно брал чужое, но когда пришла пора платить по счетам, он решил защититься с помощью магии — «обратился к мудрецу, звездочету и скопцу».

Вот мудрец перед Дадонем,
Стал и вынул из мешка
Золотого петушка.

Насколько отлично появление Золотого Петушка от фактически добровольного явления Старику Золотой Рыбки, не говоря уже о царственном преображении перед Князем Гвидоном Царевны Лебеди! Там дело идет о самоотдаче — здесь о принудительной службе, скорее, даже работе: «Коль кругом все будет мирно, // Так сидеть он будет смирно» и т. д. — прямо солдатчина какая-то. Явно Петушок у кого-то на посылках — только вот у кого? Если можно — и нужно — вести речь об отсутствии механизма у **чуда**, то есть о богоположенном превосходстве духа над низшими субстанциями («нижними водами»), то у **чародейства** ничего, кроме механизма, и нет, только механизм этот в каждом случае свой, индивидуальный. В философском смысле слова, чудо — это встреча двух порядков бытия, обнаружение их пребывающего в сокровитости сущностного единства, тогда как колдовство есть сознательное («профессиональное») использование материальных (низших) сил для контроля над высшими иерархиями — управляемая инвольтация, «пляска черных пламен». Собственно чего иного было ожидать от звездочета и скопца, то есть астролога, лишенного (по своей или чужой воле) даже человеческого естества, изъятого из области христианской антропологии. Древние волхвы

пришли за звездой поклониться Богомладенцу; в отличие от них скопец из последней сказки Пушкина «в сарачинской шапке белой» — явно не христианин. Не из тех ли он сарачин (сарацин?), против которых выезжали на бой семь русских богатырей в «Сказке о мертвой царевне»: «...сорочина в поле спешить, // Иль башку с широких плеч // У татарина отсечь?».

Разумеется, высший род мира призраков представляет собой Шамаханская Царица, которая, «Вся сияя как заря, // Тихо встретила царя». Не все то золото, что блестит, — как часто люди забывают об этом: «И забыл он перед ней // Смерть обоих сыновей». В первых эпизодах «Сказки о царе Салтане» Царевич — можно сказать, произвольно — вмешался в борьбу двух трансцендентных сил, олицетворенных Лебедью и Коршун: «Коршун в море кровь пролил, // Лук Царевич опустил». В последней сказке Пушкин дает человеку — откровенно слабому и грешному — стать как бы в эпицентре **войны**, смысл которой сокрыт от подслеповатых глаз потомков Адама:

И она перед Дадонем
Улыбнулась — и с поклоном
Его за руку взяла
И в шатер свой увела.
Там за стол его сажала,
Всяким яством угощала,
Уложила отдыхать
На парчевую кровать.
И потом, неделю ровно,
Покорясь ей безусловно,
Околдован, восхищен,
Пировал у ней Дадон.

Околдован — слово сказано. Незадачливый Дадон ленью, глупостью и похотью лишил себя Ангела-хранителя, обнаружил перед нечистью свои слабые места, и на него кинулся ад. Государство его окружили враги, сыновья убили друг друга перед сияющим, как заря, призраком, — а он все глубже погружался туда, откуда нет возврата. Преимущество человека перед всеми иными существами надземного и подземного горизонтов заключается в том, что он, как образ Божий, способен видеть сердцем, а не только глазами — и вот этого-то **лицезрения** (различения духов) нет больше у Дадона: у него отнята не только царская харизма, но и человеческая защищенность перед холодом, которым веет от Звездочета, и от Петушка, и особенно от Шамаханской Царицы. Не важно (для нас), что они воюют друг с другом; важно, что они исчадия одного и того же холода. «Бог есть огонь, согревающий и разжигающий сердца», — говорит Св. Серафим Саровский. «Итак, если мы ощущаем в сердцах своих хлад, который от диавола, ибо диавол хладен, то призовем Господа, и Он, пришед, согреет наше сердце совершенно любовью не только к Нему, но и к ближнему».²¹ Царь Дадон допустил адский хлад в сердце и тем самым совершил, быть может, единственный смертный грех чело-

²¹ Денисов Л. И. Житие, подвиги, чудеса, духовные наставления и открытие Св. мощей преп. Серафима, Саровского чудотворца. М., 1904. С. 420.

века. «Мы не будем обвинены, — предупреждал Св.Иоанн Лествичник, — при исходе души нашей за то, что не творили чудес, что не богословствовали, что не достигли видения, но без сомнения дадим ответ Богу за то, что не плакали непрестанно о грехах своих».22

Завершительный кризис (по-русски — суд) дадоновой жизни столь молниеносен, что заставляет вздрогнуть всю столицу. Звездочет не хочет ничего — ни чина боярского, ни коня с конюшни царской: «Подари ж ты мне девицу, // Шамаханскую Царицу». Дадон поначалу пробует шутить («И зачем тебе девица?»), однако ставка в этой тяжбе очень высока: речь идет о вечности.

Старичок хотел заспорить,
Но с иным накладно вздорить;
Царь хватил его жезлом
По лбу; тот упал ничком,
Да и дух вон. — Вся столица
Содрогнулась, а девица —
Хи-хи-хи! да ха-ха-ха!
Не боится, знать, греха.
Царь, хоть был встревожен сильно,
Усмехнулся ей умильно.
Вот — въезжает в город он...
Вдруг раздался легкий звон,
И в глазах у всей столицы
Петушок спорхнул со спицы,
К колеснице полетел
И царю на темя сел,
Встрепенулся, клюнул в темя
И взвился... и в то же время
С колесницы пал Дадон —
Охнул раз, — и умер он.
А царица вдруг пропала,
Будто вовсе не бывало.
Сказка ложь, да в ней намек!
Добрым молодцам урок.

Литературоведы иногда истолковывают последнюю сказку Пушкина как отзвук его непростых отношений с Николаем I; я думаю, что это один из внешних слоев повествования.

«Как ни бешенствует нигилистическое и вырожденческое просветительство, все же бес — вполне реальная сила; и не замечают беса с его бесконечной силой зла лишь те, кто сам находится в его услужении и ослеплен его гипнозом» (2, с. 563). Взяв большой грех на душу, царь Дадон накликал на свою голову гостей из соседних миров, где действуют не лица, а маски, за которыми скрывается царь тьмы. Всеобщее оборотничество — обыденная сторона зазеркальной вселенной — воспринимается людьми как волшебство именно потому, что человек прежде всего личен, то есть имеет собственное имя и свободу, за которые он отвечает перед Создателем. Зазеркальная же вселенная **несвободна**, она строится как параллелограмм взаимных наведений, в перекрестье которых и попал

22 Св. Иоанн Лествичник. Лествица. Изд. Козельской Оптиной пустыни, 1901. С. 87.

Дадон, вздумавший перехитрить Время. Царица в сказке — не царица, Звездочет — не звездочет, Петушок — не петушок, — все они, если воспользоваться метафорой Гоголя, шеголяют в вывороченных тулупах: они призраки, симулякры, фантомы. Человеку предназначено **быть**, а не **казаться**, тогда как призраки наделены именно кажимостью, которую они стремятся превратить в бытие, и тогда им нужна человеческая жизнь — в данном случае жизнь Дадона. Помощь колдунов всегда плохо кончается для людей: Петушок не только не спас Дадона, но в итоге убил его.

Онтологический секрет симулякра выдает в сказке Шамаханская Царица своим злорадным смехом: «Хи-хи-хи! да ха-ха-ха! Не боится, знать, греха». А потом она пропала, «будто вовсе не бывало». Говоря философским языком, бытия для нее нет, а есть лишь фантомное существование. Бытие — это дар Божий, а любое призрачное существование есть паразитирование на бытии, оно «не отбрасывает тени», располагаясь за пределами световой зоны космоса. Поистине не может быть того, что не имеет своего источника, а тьма как раз не имеет его: она возникает при отсутствии света. «Если имею дар пророчества и знаю тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви — то я ничто» (1 Коринф.13 : 2). Слуги сатаны хотят стать грешными богами, но они слепы сердцем, и в конце времен Господь убьет их мечом уст своих.

* * *

«Мы сердцем видим бытие».

Ориген

Итак, о трех родах чуда мы говорили на этих страницах: о мире Божьем, который есть первое изначальное чудо, необъяснимое ничем, кроме творческой мощи и любви Создателя; о Пушкине в его сотворчестве Богу, гениально продолжившем дело Творца вселенной; наконец, о чародействе и колдовстве, которые противостоят Богу, надеясь овладеть миром своими силами, и потому отвергаются богосыновним пушкинским духом. Вслед за А. Ф. Лосевым мы определили чудо не как некую добавку к естеству (подобное «сверхъестественное» понимание чуда характерно как раз для грубого материализма и позитивизма), а как внутреннюю суть самого бытия, пронизанного Божественной энергией. В любой своей строке Пушкин показывает, что сущность бытия есть огонь, или, что то же самое, любовь.²³ Христианское чудо есть любовь Божия к твари, явленная Его прямой силой, — чувственная красота земли или сверхчувственный про-

²³ Если истолковать эту любовь-огонь как материальную силу, то следует сказать, что она буквально движет мирами. Мертвой материи, как известно, не существует: внутри любого камня заключены гигантские атомные силы. Более того, сама каменность камня — мировая тяжесть — в конечном счете есть продукт нелюбовного (небратского, по выражению Н. Ф. Федорова) расположения атомов, которые взаимным противостоянием и порождают кажущуюся непроницаемость космического вещества (пространства-времени). Здесь — исток вселенской энтропии, тенденции к изнашиванию материи и «тепловой смерти» сущего. Подробнее см. об этом: Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1993.

рыв духа. В этом смысле поэзия и проза Пушкина дают нам не только правду чуда, но и чудо правды — «глубокий вечный хор валов, хвалебный гимн Отцу миров».

Пушкин был зеркалом, эхом Творящего Слова, возвращал Ему слово не только не искаженным, но даже обогащенным его собственной любовью. Именно в этом заключается вечный эстетико-онтологический урок Пушкина. Наиболее ясно «чудо» Пушкина выявилось, как мы видели, в «Сказке о царе Салтане». Именно в этом произведении наш поэт развернул в полной мере православно-русский праздник бытия.

В лице Пушкина русская цивилизация вообще и светская духовная культура в частности как бы отказываются от люциферовых соблазнов. Как заметил в свое время В. В. Розанов, для юношей, воспитанных на Пушкине, был бы невозможен марксизм²⁴ (и фрейдизм, добавлю от себя).

«Сказка о царе Салтане» знаменательна еще в одном отношении — здесь все друг друга любят и прощают (за исключением Коршуна, который в основном течении сюжета фактически не участвует). Выражаясь категорично, в кругозоре этой сказки практически нет зла, оно находится в меоне, в небытии, что целиком соответствует христианскому догмату о грехопадении. Применительно к образу человека — в поэтической антропологии Пушкина — это означает, что человек (каждый) замыслен и вызван к существованию как дитя Божие, которое не может перестать быть таковым даже в плену у змия.

В следующей сказке Пушкина — «Сказке о рыбаке и рыбке» — описан не столько праздник, сколько **дорогая цена бытия**. И основная нравственная тональность здесь — смирение, предлагающее всякому человеку его место в таинственном устройении вселенной. Оставаясь золотым по своей сути, образ человека в третьей пушкинской сказке как бы двоится на сущее и должное. В известном смысле можно сказать, что Старик и Старуха суть как бы один человек — падший андрогин, им вместе жить, вместе и умирать. Собственно так обстоит дело с любым человеком, имеющим свою половину вне себя; цена его жизни определяется его способностью восстановить вне себя целое. Хищница-старуха и Старик-«чудик» как бы дополняют друг друга, и вся история их отношений с Золотой Рыбкой есть символика хождения перед Богом: человеку многое дано, но многое и спрашивается.

В отличие от «Сказки о царе Салтане», где безусловно царствует жизнь, и в отличие от «Сказки о рыбаке и рыбке», где жизнь предстает как бы посеребрянной временем, в «Сказке о мертвой царевне» есть открытое касание державы смерти. А кто властвует в этой державе? Я не могу согласиться с утверждением Ж. Батай о том, что выбор высшего Зла в действительности связан с выбором высшего Добра, поскольку одно с другим объединено непримиримостью.²⁵ Признать последнее — значило бы отождествить Бога с демоном, полноту с пустотой. Величайшая

²⁴ См.: *Розанов В. В.* Возвращение к Пушкину // Сочинения. С. 371.

²⁵ См.: *Батай Ж.* Литература и зло. М., 1994. С. 123.

Значимость Пушкина в наше апостасийное время возрастает как раз потому, что в его свете невозможно путать рай с адом, просветление с наваждением — даже под предлогом свободы. Свобода, по выражению Блейка, «невольно на стороне демона», но это именно ренессансно-романтическое, а не христианское понимание свободы.

тайна космоса заключена в **попущении** зла и небытия, — и вот Пушкин как православный писатель допускает смерть в свою страну, но ограничивает ее дыханием любви, поцелуем Королевича Елисея. Опять-таки в согласии с христианским мировидением Пушкин оказывается выше распри оптимизма с пессимизмом. Он не румянит щек лежащей в гробу Царевны, — они сами выдают, что девица не умерла, но спит. В христианстве присутствует огромный опыт смерти — отпевания, кладбища, молитвы за души усопших. И в нем же есть величайшее чудо победы над гибелью — Воскресение Христово. «Смерть, где твое жало? Ад, где твоя победа?»

Наконец, в «Сказке о золотом петушке» русский поэт дает генеральное сражение черной силе. Призрачное существование зла не отменяет попущенной ему власти в падшем мире — и вот последняя сказка Пушкина предстает как развернутая онтология боя, невидимой брани, постоянно происходящей среди людей, ангелов и бесов.²⁶ Выше я уже заметил, что отклик (эхо) Пушкина на Творящее Слово Бога не содержит в себе лжи; теперь следует добавить, что слово Пушкина воинствует в мире духов: это и есть его вклад в процесс миротворения. В метафизическом своем измерении «Сказка о золотом петушке» есть намек (добрым молодцам урок) на скрытую до времени победу православного золота над тьмою — ту победу, вследствие которой

Чародеи все изыдут в дьявольский смрад,
Злоклинатели — в бездну бездонную,
Ведуны-лиходеи — во блата зловонные:
Будет им вечное потопление,
Будет им вечное гниение,
Будет им вечное задушение...²⁷

Подлинная поэзия — это не рифмоплетство, а различие духов, и в этом своем качестве она есть такое же чудо, как и «видение сердцем». В последней своей сказке Пушкин окончательно отделил любовь от космического льда, веру от безразличного («структурного», «постмодернистского») гнозиса, сыновнее смирение от люциферянского самопревознесения. Звездочет, Петушок, Шамаханская Царица — все они носители идеи управления миром, техники, манипуляции над Божьим творением, тогда как для христианского сознания непреложно, что первые станут последними и что Господь сокрыл тайное мира от мудрых, чтобы открыть его младенцам. В «Сказке о золотом петушке» сама материальность и энергетическая насыщенность бытия истончается до того, что становится очевидной ее духовная подоплека: необходимость оказывается продуктом свободы, а не наоборот (как в магии). Вопреки всем «секретным доктринам», чудо Христа открывается любовью, а не каким-либо эзотерическим знанием. Вот что поведал Пушкин своими сказками.

²⁶ В конце концов судьба Вселенной решается фактическим выбором соборным Адамом духовного центра сотворения неба и земли. Если сумма добра в мире достигнет безвозвратно низкой точки, это будет означать отказ твари от Творца и ее самоутверждение в ничто, за которым последует новое Небо и новая Земля.

²⁷ Калики переходные. Сб. стихов и исследования П. Бессонова. М., 1861—1864. Вып. 5. С. 195—206.

Итак, онтология христианского искусства совпадает у Пушкина с таинственным двунаправленным (монодуалистическим) движением сущего. И ветру, и орлу, и сердцу девы нет внешнего закона (ритма) — истина есть не «что», а «Кто». Мир не рабствует ни у какой схемы, не знает никаких заранее предопределенных «вдохов» и «выдохов»: линия соотношения света и тьмы в нем непрерывно меняется. При переходе от первых сказок к последней доля золота в них, условно говоря, убывает и, наоборот, как будто возрастает доля небытия. Пустыня растет, как сказал бы Ницше, — почему?

Конечно, можно свести этот вопрос к личному счастью или хандре самого Пушкина — к «медовым месяцам» на даче в Царском Селе летом 1831 года (где написана «Сказка о царе Салтане») или к трудным отношениям с Государем в 1834 году (когда создан «Золотой петушок»). Однако дело идет о сверхличном, — в потускневшем золоте сказок проступают знаки вселенской эсхатологии. Миру сему не обещано вечного процветания — ему обещан Суд. В истории нарастает поляризация духа, усиливается не только добро, но и зло. Динамика сказочного сюжета у Пушкина — это символика исторической апостасии, в конце которой, однако, уже угадывается свет Парусии — Второго Пришествия Спасителя. «Не будем забывать, что Страшный Суд есть не что иное, как Второе Пришествие Христово. Для верных рабов Божиих это есть единственное исполнение их надежд, разрешение их веры и упования».²⁸

²⁸ Священник Геннадий Беловолов. Заметки о русском апокалиптизме // Русский крест. СПб., 1994. С. 114.

П. Е. БУХАРКИН

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК А. С. ПУШКИНА И ПРОБЛЕМЫ СЕКУЛЯРИЗАЦИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

1

Работу, посвященную рассмотрению роли, сыгранной поэтическим языком А. С. Пушкина в истории того сложного культурного диалога, который вела православная церковь и русская литература в новое, послепетровское время, я позволю себе начать словами другого поэта, к стати сказать, трепетно относившегося к пушкинскому искусству:

Молчат гробницы, мумии и кости, —
Лишь слову жизнь дана:
Из древней тьмы, на мировом погосте,
Звучат лишь письмена.
.....
И нет у нас другого достоянья.¹

В этих строках Ивана Бунина, созданных в праздник Рождества Христова 1915 года, чрезвычайно отчетливо выражена мысль об определяющем месте языка в человеческой жизни. Он лежит в основе нашего существования; собственно говоря, без языка само это существование было бы просто невозможным. Поэтому, изучая жизнь человека, в особенности спиритуальные ее стороны, необходимо учитывать языковые факторы в их динамическом развитии. А следовательно, история литературного языка оказывается своего рода фундаментом для исследования культуры и является едва ли не самой важной дисциплиной историко-филологического цикла. Игнорирование ее данных может существенно исказить картину культурной эволюции, помешать адекватно понять те или другие ее эпизоды.

Все это вполне применимо и к взаимоотношениям Церкви и литературы в XVIII—XX веках, в частности к осмыслению роли Пушкина, с одной стороны, в секуляризации, а с другой — в оживлении культурного общения Церкви и светского искусства, которое намечается с конца 1830-х годов. Не учитывая языкотворческой деятельности Пушкина, его

¹ Бунин И. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987. Т. 1. С. 287.

поэтического языка, невозможно правильно представить себе место поэта в развитии данных процессов — процессов, во многом определивших русское самосознание всего послепетровского периода.

Секуляризация, то есть утрата культурой церковного характера, — явление весьма сложное, имеющее долгую историю. Трудно, более того, скорее всего, просто невозможно определить ее начало; впрочем, к середине XVII века она уже набрала силу. Царствование Алексея Михайловича сыграло здесь исключительно важную роль. Н. С. Демкова (пользуясь приятной возможностью выразить ей самую глубокую благодарность) обратила мое внимание на два факта, весьма важных для уяснения эпохи второго Романа: свадьба молодого царя с Марией Ильиничной Милославской, состоявшаяся 16 января 1648 года, была первой чисто церковной свадьбой — из свадебного обряда были исключены все фольклорные элементы. А когда в январе 1676 года Алексей Михайлович умирал, во дворце готовилось представление «Действа о Бахусе и Венусе». И это был не только путь одного человека, но и всей русской культуры, или, во всяком случае, — высшего культурного слоя. Как видим, за 28 лет секуляризация сделала огромный скачок.

В известной мере с секуляризационными процессами связано и возникновение и распространение барокко в России — в нем достаточно ясно заметна тенденция к обмирщению. «Барокко служило обмирщению литературы», оно «не было возвращением к средневековью, напротив — отходом от средневековья. Оно служило переходом от средневековой к новой литературе».² Не случайно человеком барокко был Петр I, чьи реформы дали новый и мощный толчок секуляризации, к которой император достаточно осознанно стремился: она являлась одной из главных целей его преобразований. Имея в виду словесное творчество, можно здесь указать, например, на изменение писательского типа, да и вообще на те качественные перемены, которыми ознаменовалась литературная культура петровского времени.³ И вскоре, к середине XVIII столетия, литература приобретает достаточно явный мирской характер.

По существу к первой трети XIX века, к моменту появления Пушкина, русская словесность, казалось бы, прошла путь секуляризации. И на первый взгляд никакой особой роли в ней и, шире, в диалоге между Церковью и литературой поэт не сыграл. В его творчестве, в самой его личности, без сомнения, легко обнаружить черты секулярного искусства. Именно с ним связаны и писательский облик Пушкина, и понимание им функций художника. В последнем поэт нередко видел пророка, но, скорее, пророка в романтическом его понимании. Отчетливых религиозных интенций в писательской модальности, в том числе и собственной, он за редкими исключениями все же не находил. При этом данные черты, так же как и некоторые другие — крайне малое число переключек его художественных текстов с поэтикой современной ему церковной словесности, тематика, тоже по преимуществу нецерковная, игнорирование роли Церкви в жизни

² Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973. С. 207.

³ См.: Панченко А. М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века / Под ред. Г. П. Макогоненко и Г. Н. Моисеевой. Л., 1974. С. 112—128; Николаев С. И. Литературная культура петровской эпохи. СПб., 1996.

героев («человек пушкинского круга» оказывался в его сочинениях далеким от церковной жизни и к ней равнодушным⁴), — не представляют ничего нового на фоне духовной жизни конца XVIII—начала XIX века, их можно обнаружить и у других литераторов того периода. Можно сказать, что поэт в данном случае лишь отражает уже существующие представления, а не формирует их. И это, естественно, создает впечатление, что процесс секуляризации и вообще вопросы взаимоотношения Церкви и искусства Пушкина не волновали.

Без всякого сомнения, как человек Пушкин, во всяком случае в последнее десятилетие своей жизни, был истинно православным, его творчество питалось от христианского источника, но как писатель он кажется стоящим в стороне от диалога между Церковью и искусством.⁵ Данное впечатление подтверждается тем обстоятельством, что сразу же после Пушкина начинается усиленное взаимообщение между Церковью и светской культурой. Оно ознаменовано ориентацией писательского типа на старчество,⁶ многочисленными личными и творческими контактами литераторов и духовенства,⁷ переключками между художественными сочинениями и творениями церковных авторов и т. д. В этой связи можно назвать Н. В. Гоголя, бр. И. В. и П. В. Киреевских, М. П. Погодина, С. П. Шевырева, А. С. Хомякова, немало других имен, но... не Пушкина. Получается, что важнейшие эпизоды диалога Церкви и литературы в начале XIX века проходили помимо Пушкина, в них не участвовавшего.

* * *

Однако подобное представление основывается на первоначальном взгляде на историю русской культуры и при более глубоком погружении в материал оказывается все же неверным. Дело в том, что оно не учитывает один чрезвычайно важный фактор — историю литературного языка и то место, какое занимает в ней Пушкин. Языкотворческая деятельность Пушкина неоднократно и с разных сторон изучалась, но ее влияние на интересующие нас процессы не исследовалось. Вместе с тем такое влияние было исключительно важным, и если учитывать поэтический язык Пушкина и его значение в формировании языковых норм, то можно увидеть, что поэт сыграл исключительно важную роль в развитии взаимоотношений Церкви и словесного искусства, роль, во многом определившую и продолжающую определять эти взаимоотношения.

⁴ См. об этом: *Ланченко А. М.* Пушкин и русское православие (статья первая) // *Русская литература.* 1990. № 2. С. 32—43.

⁵ О принципиальных отличиях взаимоотношений художника, с одной стороны, с Церковью, с другой — с христианством и о специфике его взаимосвязей с Церковью как особой области филологических исследований см.: *Бухаркин П. Е.* Православная Церковь и русская литература в XVIII—XIX веках: Проблемы культурного диалога. СПб., 1996. С. 10—47.

⁶ Там же. С. 126—142.

⁷ См.: *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной). СПб., 1994.

Древнерусская «книжная премудрость» неотделима от старославянского, а затем церковнославянского языков. Не вдаваясь в сложный и дискуссионный вопрос об их соотношении с древнерусским языком, напомним только, что до конца XVII века позиции церковнославянского языка в языковом, а значит, и в культурном сознании были чрезвычайно прочны. Это неудивительно. Характеризуя средневековый письменный язык, Р. Пиккио выделяет как его конститутивные признаки достоинство и норму, причем норма в известной мере обусловлена достоинством. Последнее же связано со способностью выражать Божественное содержание.⁸ Вполне очевидно, что именно церковнославянский язык и обладал в полной мере таковым достоинством и нормой, а посему в течение всех средних веков воспринимался на Руси как некий образец.

С началом секуляризации его твердое положение ослабевает, он начинает вытесняться из центра языковой жизни. В связи с этим встает задача формирования нового литературного языка, особенно обострившаяся после (и уже во время) Петровских реформ. Создававшаяся по воле Преобразователя «новая культура должна была создать для себя новый язык, отличный от традиционного».⁹ Однако сразу же обнаружилась невозможность этого — внешнее отделение культуры от Церкви осуществлялось неизмеримо легче и быстрее, чем создание нового языка, порывающего с церковнославянскими традициями. Более того, оказалось, что в определенных пределах развитие светской по своему типу культуры возможно и на основе этих традиций: не случайно барочная словесность второй половины XVIII века, с которой связан важный этап секуляризации, не только опиралась именно на церковнославянское начало, но и культивировала его.¹⁰

В связи со всем этим решение задачи создания нового литературного языка существенным образом осложнилось; почти сразу же, во всяком случае начиная с 1730-х годов, наместились здесь два, во многом противоположные, пути. Первый из них как бы прямо соответствовал намерениям Петровских реформ и был озаглавлен ориентацией на разговорный язык, «т. е. на естественное словоупотребление (*usus loquendi*)».¹¹ Он по понятным причинам связан с западноевропейскими языковыми теориями и политикой, ведь именно они, воспринимаясь как образцовые, и определяли «естественное словоупотребление», которое в середине XVIII века, а в некоторых отношениях и позже, было скорее желаемым, чем реальным. Подражая ему, подражали не действительно существовавшей разговорной речи, а тому, как (под воздействием западноевропейских языковых мод)

⁸ Picchio R. *Modeles and Patterns is the Literary Tradition of Medieval Orthodox Slavdom // American Contributions to the VIIth International Congress of Slavists. The Hague, 1973. Vol. II. P. 439—467.*

⁹ Живов В. М. *Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 73.*

¹⁰ См.: Bartoszewicz Al. *История русского литературного языка. Ч. II: Национальный период до советской эпохи. Warszawa, 1976. С. 10—11; Мещерский Н. А. История русского литературного языка. Л., 1981. С. 131—134.*

¹¹ Успенский Б. А. *Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994. С. 112.*

хотели бы говорить. Данный способ формирования новых языковых норм был представлен программой В. Е. Адодурова — раннего В. К. Тредиаковского, в известной мере суждениями и речевой практикой А. П. Сумарокова, позднее — Н. М. Карамзина.

Второй путь, напротив, не учитывал петровского стремления представить новой культуре совершенно новый язык. Он предполагал «отталкивание от разговорного» и равнение на «церковнославянский».¹² Главной здесь становилась традиция, восходящая к литературно-языковой практике последнего. И в этой связи следует назвать позднего В. К. Тредиаковского и, если говорить о рубеже XVIII—XIX веков, — А. С. Шишкова.¹³ Тут же возникает и имя М. В. Ломоносова.

Надо сказать, что лингвистические концепции М. В. Ломоносова и в особенности язык его сочинений достаточно сложны и в некотором роде синтетичны. Но все же церковнославянская струя была для него ведущей в потоке современного ему языка, направляя течение последнего. Она обладала в его понимании высшей ценностью, недаром с ней связан лексический состав «высокого стиля». Поэтому в том синтезе, какой должен привести к созданию литературного языка, ведущая роль принадлежит церковнославянской основе. Именно она и возвышает русский среди других языков; характеризуя в «Предисловии о пользе книг церковных в Российском языке» вырастающий из церковнославянской традиции «высокий штиль», Ломоносов замечает: «Сим штилем преимуществует Российский язык перед многими нынешними Европейскими, пользуясь языком Славянским из книг церковных».¹⁴

Конечно, языковые позиции и Ломоносова, и других литераторов XVIII столетия были далеко не однозначны. И не нужно думать, что намеченные выше два различных пути формирования нового языка жестко противопоставлялись — в действительности было много пограничных ситуаций и пересечений, благодаря которым различные взгляды оказывались в чем-то созвучными друг другу. Но все-таки ясно сознавая всю условность и схематичность подобного выделения, можно говорить о своеобразной дихотомии. При этом оба пути были связаны с новой культурой; в частности, опора на церковнославянскую литературно-языковую традицию также предполагала развитие и ни в коей мере не означала консервацию или движение вспять. Тем самым и в том и в другом случае новый язык должен был, обслуживая светскую словесность, служить в конечном счете задачам секуляризации. Но какой? — жесткой, разрывающей с традициями церковной культуры, или более мягкой, предполагающей постепенность и сохранение глубоких и интимных связей Церкви и отошедшей от нее обмирщенной литературы? И вот тут разные концепции при своей реализации должны были привести к разным результатам.

¹² Там же. С. 136.

¹³ См. об этом: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века: Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. Надо сказать, что вопрос об эволюции лингвистических взглядов и практики Тредиаковского является дискуссионным. Ряд исследователей склонен отрицать резкую перемену речевой манеры писателя.

¹⁴ Ломоносов М. В. Сочинения. СПб., 1898. Т. 4. С. 227.

Церковная словесность, вообще язык Церкви (в буквальном смысле слова) неразрывно связаны с церковнославянской стихией. Собственно церковнославянский — и есть церковный язык. Поэтому вполне естественно, что Церкви оказались созвучными те теории нового литературного языка, которые либо основывались на фундаменте данного языка (А. С. Шишков), либо же выделяли его как основную, наиболее высокую составляющую (М. В. Ломоносов). Тут было важным то, что представители этой языковой тенденции апеллировали к достоинствам церковнославянского языка, то есть текстов, принадлежащих прежде всего церковной жизни. Особенно показательна в этом отношении словообразовательная практика А. С. Шишкова, рекомендовавшего «искать нужные для выражения мыслей слова в церковнославянских книгах, если же там слово отсутствовало, то создавать его вновь из церковнославянских корней».¹⁵

Не только это сближало сторонников данного варианта нового литературного языка с Церковью; не менее важны здесь и принципиальные стилистические соответствия между церковной словесностью и произведениями светских авторов именно такой ориентации. В качестве примера можно указать на А. Н. Радищева. Конечно, язык последнего, прежде всего в «Путешествии из Петербурга в Москву», достаточно сложен, включает в себя и западноевропейские заимствования, и народно-поэтические слова и обороты. Однако определяющей в нем оказывается церковнославянская струя — и не только на лексическом, но и на грамматическом уровне, причем среди церковнославянизмов «Путешествия...» можно встретить «такие, которые Ломоносовым причислялись к „весьма обветшалым“ и потому выключались из литературного употребления».¹⁶ Доминирование церковнославянских элементов в речевой структуре радищевской книги заметно не только на уровне используемых писателем языковых единиц, оно проявляется и в ее стиле, «в основном характеризующем качество его лексики (субстантивированность свойств и качеств вещи, — отсюда: обилие общих слов-понятий, метафоризация и олицетворение понятий, склонность к аллегоризму), а также и в динамической структуре его речи (причинно-следственные ряды, вопросы и восклицания в преобладающей логической функции)».¹⁷ Данные стилистические особенности явно восходят именно к церковнославянской литературной традиции, они присущи церковной словесности, тем самым отчетливо сблизивая «Путешествие...» с ней. Так, очевидна стилистическая близость сочинения А. Н. Радищева и, скажем, «Сокровища духовного, от мира собираемого» св. Тихона Задонского или церковной проповеди.¹⁸ И пример А. Н. Радищева тут не исключение. К таким же результатам привело бы и обра-

¹⁵ Мещерский Н. А. История русского литературного языка. С. 186.

¹⁶ Там же. С. 175.

¹⁷ Скафтымов А. П. О стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. П. Радищева // Скафтымов А. П. Статьи о русской литературе. Саратов, 1958. С. 103.

¹⁸ О значении ораторской традиции для прозы А. Н. Радищева писала Н. Д. Кочеткова (Кочеткова Н. Д. Ораторская проза декабристов и традиции русской литературы XVIII века (А. Н. Радищев) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 100—120). О стилистических переключках «Путешествия...» и «Сокровища духовного...» см.: Бухаркин П. Е. Православная Церковь... С. 102—103.

щение к творчеству других писателей той же ориентации, например А. С. Шишкова.

Все это позволяет сделать вывод о том, что создание нового литературного языка на церковнославянской литературно-языковой основе привело бы к мягкому варианту обмирщвления. Несмотря на секуляризацию, не только сохранились бы тесные языковые, а значит, и культурные связи между светской и церковной сферами. Главное, что краеугольным камнем культуры по-прежнему оставалась бы Церковь в лице восходящего к ней церковно-славянского языка. Конечно, литература и Церковь пользовались все же разными языками: русским и церковнославянским. Однако первый, благодаря своей ориентации на второй, во многом был его имитировал, а посему воспринимался бы как органическое его продолжение. На это указывает тот факт, что и В. К. Тредиаковский, и А. С. Шишков видели в русском не отдельный от церковнославянского язык, а лишь развитие последнего. Это — не два языка, но один.¹⁹ «Всяк <...> разумеет славенский язык <...> чему б отнюд быть невозможно, ежели б славенский язык не был один и тот же с нашим», — писал В. К. Тредиаковский в «Разговоре об ортографии». И чуть ниже, перечисляя различия между «нашим» и «славенским», вновь замечал: «Но такая разность не мешает нимало быть нашему языку одним и тем же с славенским».²⁰ Солидарен с Тредиаковским и А. С. Шишков: «Язык у нас славенский и русский один и тот же».²¹

Получается, что, с точки зрения языкового сознания, в случае торжества данного варианта литературного языка словесность сохранила бы ощущение своего внутреннего единства с Церковью, определенной производности от нее. В центре духовной жизни русского человека — в его языке — по-прежнему находилось бы церковное основание. Искусство, став мирским, все же опиралось бы на Церковь и ее культурные традиции. Однако этого не произошло, описанная выше возможность осталась нереализованной. Ведь, как известно, нормы нового литературного языка были созданы в духе противоположной тенденции — с опорой на естественное словоупотребление, причем ведущую роль в создании этих норм сыграл А. С. Пушкин.

3

Без всякого сомнения, языкотворческая деятельность А. С. Пушкина была, если можно так выразиться, всеобъемлющей, она носила синтетический характер. Собственно говоря, признание того, что язык Пушкина является синтезом предшествующих попыток формирования новых норм литературного языка, своеобразным «компромиссом» (Б. А. Успенский) между ними, стало общим местом современной филологической науки. Однако любое объединение предполагает какую-то основу, фундамент, на котором и происходит слияние: составляющие рождающееся явление, слитые в нем начала все же не вполне равноценны, среди них существует

¹⁹ См. об этом: Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка... С. 175—180.

²⁰ Тредиаковский В. К. Сочинения: В 3 т. СПб., 1849. Т. III. С. 203.

²¹ Шишков А. С. Записки, мнения и переписка: В 2 т. Berlin, 1870. Т. II. С. 215.

доминанта, в конечном счете обуславливающая характер возникающего синтеза. И такой доминантой в поэтическом языке А. С. Пушкина оказывается именно разговорная речь, ориентация на *usus loquendi*. Несмотря на все многообразие пушкинского языка, в его основе лежит, в конце концов, естественное словоупотребление.

Это, пожалуй, лучше всего заметно при обращении к церковнославянской стихии в языке Пушкина. Во-первых, церковнославянизмы потеряли в ней закрепленность за «высоким» содержанием, они начинают выполнять различные стилистические функции. А это говорит о некотором снижении их ценности в лексической системе: ранее, будучи прежде всего знаком «высокого» стиля, они оказывались тем самым наиболее ценной, семантически значительной составляющей любого речевого акта. Теперь же из-за своего функционального разнообразия они утрачивают «высшее» место в иерархии языковых единиц. Во-вторых, происходит постепенное сокращение сферы их использования, достаточно планомерное вытеснение церковнославянизмов из центра языковой жизни.²² Наконец, в-третьих, — и это особенно важно — они начинают ощущаться в пушкинском языке как знаки иного языка, как представители «чужого» слова. «Славянизмы выступают у Пушкина как слова, символизирующие ту или иную культурно-идеологическую позицию. В этом качестве славянизмы функционируют точно так же, как и другие слова-цитаты, выступающие как знак той или иной литературной традиции, местного колорита, исторической обстановки».²³

Это сравнение Б. А. Успенского пушкинских славянизмов со словами-цитатами особенно показательно — ведь цитация предполагает обращение к «чужому» слову, претекст, при всей возможной его близости к цитирующему тексту, все-таки не «свой», а «другой». И цитация вводит его в посттекст, сохраняя оттенок отчужденности, цитируемое слово — слово по преимуществу двуголосное. Поэтому использование Пушкиным славянизмов как своеобразных цитат указывает на определенную «чуждость» церковнославянской языковой стихии основам творимого им литературного языка. Недаром церковнославянизмы служат в пушкинском стиле в первую очередь целям стилизации: анализируя три основных типа их употребления зрелым Пушкиным, В. В. Виноградов два из них связывает с установой текста на создание той или иной атмосферы: исторической, религиозной, этической или народно-поэтической,²⁴ то есть с решением стилизаторских задач. А «стилизатор пользуется чужим словом как чужим и этим бросает легкую объектную тень на это слово».²⁵

Определенная отстраненность нового литературного языка от церковнославянской литературно-языковой традиции не только имплицировалась Пушкиным в речевой практике. Она достаточно отчетливо им осознавалась и эксплицировалась: например, в черновой рукописи «Путешествия

²² О многофункциональности славянизмов и сокращении сферы их использования в языке Пушкина см.: Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938. С. 229—239; Мещерский Н. А. История русского литературного языка. С. 194—198.

²³ Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка... С. 177.

²⁴ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка... С. 235—236.

²⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 220.

из Москвы в Петербург» он замечает: «Давно ли стали мы писать языком общепонятным? Убедились ли мы, что славянский язык не есть язык русский и что мы не можем смешивать их своенравно...».²⁶

Это суждение, так же как язык его собственных сочинений, достаточно ясно говорит о том, что новый литературный язык и мыслился, и творился Пушкиным не как модификация и, с другой стороны, имитация церковнославянской литературно-языковой традиции, а как нечто принципиально от нее отличное. И это, что вполне естественно, чрезвычайно существенно повлияло на взаимоотношения светской словесности, создаваемой таким языком, и Церкви.

Если рассмотреть пушкинскую языковую реформу в контексте церковной культуры, то она означала принципиальное языковое отделение мирской литературы с ее новым, русским, языком от церковнославянского слова Церкви. Языковое родство между ними (не генетически, а с точки зрения самосознания) оказывалось нарушенным; литература и Церковь предстали как разные языковые субъекты. А это в свою очередь заметно сказалось на диалоге Церкви и литературы в целом.

Прежде всего это привело к достаточно стремительному вытеснению церковных авторов из литературы. В допушкинскую, да и в пушкинскую эпохи творчество церковных писателей входило в состав основного корпуса словесного искусства. На это, в частности, указывает факт постоянного обращения светских художников к церковной словесности. Она, что во многом обусловлено существовавшей тогда альтернативностью языкового развития, сознательно или бессознательно воспринималась как некая возможная норма. К ней и обращались как к образцу, как к источнику дальнейшего движения, причем не только литераторы, связывавшие новый литературный язык с церковнославянской литературно-языковой традицией. Их оппоненты вели себя точно так же — А. П. Сумароков пишет статью «О российском духовном красноречии», Н. М. Карамзин в «Пантеоне российских авторов» дает характеристики многим духовным авторам. К явлениям того же порядка относится и интерес позднего Пушкина к религиозным сочинениям — свидетельством этого интереса является, например, его статья «Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа Белорусского». С другой стороны, и церковные авторы чувствовали себя причастными основному руслу культурной жизни и органично включались в круг светской словесности. Здесь в первую очередь следует назвать имена Аполлоса (Байбакова), Евгения (Болховитинова) и, конечно, многих других.

В послепушкинский же период, начиная с рубежа 1830—1840-х годов, эта ситуация принципиально меняется — церковная словесность перестает восприниматься как одна из важнейших основ литературы. Не случайно отклики светских писателей и критиков на события церковной жизни становятся весьма редкими. Конечно, был Н. С. Лесков, более чем живо интересовавшийся именно данными сторонами культуры, до него были и М. П. Погодин, и Н. В. Гоголь, и братья Киреевские. Существовал глубокий интерес к религиозным книгам, литераторы-миряне участвовали в словесных предприятиях Церкви. И в учебные пособия, например в «Рус-

²⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1978. Т. 7. С. 440.

скую хрестоматию» А. Д. Галахова, попадали образцы духовной литературы. Однако в целом в доминирующем слое культуры господствовало отношение к церковной словесности как к периферийной области духовной жизни, как к чему-то оставшемуся в стороне от магистрального пути русского слова. Это среди прочего хорошо показывает изменение литературной репутации св. Филарета (Дроздова). В начале столетия и для Пушкина св. Филарет не просто выдающийся деятель Церкви, но и замечательный писатель. Достаточно вспомнить пушкинскую характеристику его стиля:

Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.²⁷

А к 1840-м годам в св. Филарете уже перестают видеть литератора. Кстати, даже Н. С. Лесков, обращаясь к облику святителя в «Мелочах архиерейской жизни», о его художественном даровании как-то забывает. Конечно, и здесь можно обнаружить другие отзывы, например суждения Л. Н. Толстого или Г. П. Федотова, в которых речь идет именно о литературных способностях Филарета. Но они располагаются, с точки зрения эстетического пространства, на полях русской культуры и не меняют общей картины.

При этом чрезвычайно существенно то обстоятельство, что данный процесс особенно сильно затронул именно словесное творчество: в живописи или музыке ничего подобного не происходит. Многие и разные художники и композиторы XIX столетия участвуют в культурном обустройстве церковной жизни, создают храмовые интерьеры, пишут духовную музыку. А это означает, что отделение светской литературы от церковной словесности связано в первую очередь с изменением языковой ситуации. Деятельность Пушкина привела к тому, что церковнославянский язык, как уже отмечалось, начинает ощущаться отчасти чужим и вследствие этого причастная ему церковная литература воспринимается теперь как что-то удаленное от центра культурной жизни. Более того, к ней нередко относятся как к литературе на другом языке, языке «семинарском». Высказывания такого рода можно обнаружить уже в 1840-е годы, например, у И. С. Тургенева.²⁸ Достаточно многочисленны они и позднее, в XX веке. Так, архимандрит Киприан (Керн) в предисловии к изданию 1948 года «Откровенных рассказов странника духовному своему отцу» писал: «Стиль духовно-просветительской литературы, не подчинявшейся требованиям литературной критики и культуры, отталкивал от себя очень многих читателей, жаждавших религиозного просвещения. Книги духовно-нравственного содержания почему-то почти всегда писались особым, неприемлемым для литературного слуха языком, обильно уснащенным славяно-русскими оборотами, языком условным, приторно-елейным и потому легко кажущимся неискренним. Можно смело сказать, что при всем богатстве богословских трактатов и монографий первоклассной научной ценности русское общество, жаждавшее религиозного просвещения, было совершенно лишено книг, написанных вполне естественным языком, не

²⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1977. Т. 3. С. 157.

²⁸ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка... С. 310—312.

режущим слух литературно образованного читателя». ²⁹ Данные слова интересны, кроме всего прочего, тем, что принадлежат деятелю Церкви, так же как и его мирские предшественники, видевшему в языке Церкви нечто принципиально отличное от, так сказать, общелитературного языка. А совсем недавно эта же проблема была интересно и остро рассмотрена уже с точки зрения науки, хотя и несколько специфической, в блестящей статье Н. И. Николаева «Православный фундаментализм как филологическая утопия». ³⁰

Подобные высказывания, казалось бы, подводят к пониманию языковой ситуации, сложившейся в России после Пушкина, как диглоссии, то есть такого способа «существования двух языковых систем в рамках одного языкового коллектива, когда функции этих двух систем находятся в дополнительном распределении». ³¹ В нашем случае они, обе являясь письменными, обслуживали разные сферы культуры — светскую и религиозную. Конечно, говоря о языковой диглоссии, надо всегда осознавать условность этого понятия, его схематичность и крайнюю отвлеченность от конкретного материала. Как совсем недавно и весьма уместно напомнил Б. М. Гаспаров, язык всегда находится в безостановочном развитии, он подвижен и текуч и более всего напоминает плазму с ее непрерывными изменениями и вихреобразными, кажущимися хаотическими движениями. ³² Это относится не только к речевой деятельности отдельного индивида, но и к истории языка в целом. Здесь кстати вспомнить, что такой авторитет в данной области, как В. В. Виноградов, любил говорить о языковой эволюции, как о потоке, океане, вулканической лаве. ³³ И все же, несмотря на всю неповторимость каждого отдельного речевого акта, на все неисчерпаемое и несводимое к простым схемам многообразие языковой эволюции, в ней присутствуют какие-то ведущие стратегии, позволяющие, с одной стороны, понять общее направление развития, а с другой — уяснить некие границы, хотя бы отчасти очерчивающие языковую ситуацию в каждый отдельный период. Если прибегнуть к виноградовской метафоре (история языка — поток), то следует помнить, что в реке, с ее массами воды, затоками, омутами и водоворотами, всегда имеется стрежень, по которому, в конце концов, и судят о течении. В связи с этим, понимая всю абстрактность подобного суждения, и можно было бы выделить в качестве характерной особенности послепушкинского периода специфическую языковую диглоссию. А это в свой черед позволило бы увидеть раскол всей отечественной культуры в целом, принципиальную удаленность культуры церковной от светской, позволило бы определить их как две различные культуры.

Но я недаром употребляю сослагательное наклонение. Дело в том, что послепушкинская языковая ситуация только *кажется* диглоссийной, лишь

²⁹ Откровенные рассказы странника духовного своему отцу. Изд. Введенской Оптиной пустыни. 1991. С. 6—7.

³⁰ Русская утопия. СПб., 1995. С. 55—95.

³¹ Успенский Б. А. Краткий очерк русского литературного языка... С. 5.

³² Гаспаров Б. М. Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. М., 1996.

³³ Чудаков А. П. Язык русской литературы в освещении В. В. Виноградова // В. В. Виноградов. Язык и стиль русских писателей: От Карамзина до Гоголя. М., 1990. С. 331.

внешне похожа на диглоссию. И здесь следует вновь обратиться к суждению архимандрита Киприана (Керна) о языке церковно-нравоучительной литературы. Он не только констатирует его отличие от языка светской литературы, но оценивает его, причем с позиций последнего. Тем самым архимандрит Киприан признает существование общих для всей культуры языковых норм, причем несоответствие им воспринимается как недостаток. Так же считало и большинство других авторов, писавших о разделении речи церковной и мирской. А это позволяет сделать вывод о том, что общественное сознание ощущало всю языковую деятельность в многообразии ее отдельных сфер как нечто единое. В условиях же диглоссии подобное единство невозможно, нет одной языковой деятельности, их — две, каждая является реализацией особой системы. И переноса норм одной системы на другую происходит не должно, каждая оценивается со своих собственных позиций.

Получается, что при всех отличиях между языками Церкви и мира они все-таки не стали различными языками, правильнее и точнее видеть в них два функциональных стиля, разных, но принадлежащих к одному языку, подчиняющихся одним и тем же законам, одной норме. И вот это особенно важно: разрыва между церковной и светской культурами все же не произошло, произошло другое — причем немногим менее существенное: изменилось то место, какое занимала в русском самосознании церковно-славянская литературно-языковая традиция. Она перестает ощущаться как фундамент, лежащий в основе культуры, как камень, положенный во главу угла. Она, напротив, становится чем-то второстепенным, маргинальным. А в центр однозначно выходит светский язык, созданный с опорой на естественное словоупотребление и возникший вне церковных стен. Именно с его позиций теперь оценивается все, происходящее в словесности, в том числе — и духовной.

На это указывает, например, любопытный пассаж из «Старой записной книжки» П. А. Вяземского. К И. И. Дмитриеву «ходил один московский священник, довольно образованный и до того сведущий во французском языке, что, когда проходил по церкви мимо барынь с кадиллом в руках, говорил им: „Pardon, mesdames”».

Он не любил митрополита Филарета и критиковал язык и слог поведений его. Дмитриев (...) защищал его. „Да помилуйте, ваше превосходительство, — сказал ему однажды священник, — ну таким ли языком писана ваша «Модная жена»”».³⁴ В этих словах московского батюшки при их внешней неуместности и комичности отчетливо выражена мысль и о существовании единой для всего языкового коллектива нормы, и о том, что она связана с языком светским.

Описанный П. А. Вяземским разговор происходил еще до завершения пушкинской языковой реформы. Однако прокарамзинская настроенность священника, его принятие в качестве образца светской языковой модели делают его суждение типичным как раз для послепушкинского периода. Именно в это время, начиная с конца 1830-х годов, церковная словесность поворачивается к светской, равняется на нее в языковом отношении, то есть духовные авторы, причем самые авторитетные, рассуждают в духе

³⁴ Вяземский П. А. Старая записная книжка. Л., 1929. С. 76.

героя рассказанной Вяземским истории. Они признают наличие единых для всей языковой деятельности норм и находят их в произведениях светских авторов. И это не одни рассуждения — в своей собственной писательской практике они равняются на такие нормы, приближают к ним язык своих сочинений, то есть церковная словесность начинает использовать новый литературный язык. Это заметно в словесных трудах и св. Игнатия (Брянчанинова), и св. Феофана Затворника, и преп. Амвросия Оптинского, в «Моей жизни во Христе» прав. Иоанна Кронштадтского, в сочинениях менее заметных авторов. Получается, что в области словесного выражения Церковь теперь ориентируется на светское искусство, признает, что именно оно занимает ныне центральное место в культурной жизни общества. А это говорит об окончательной секуляризации, завершающую роль в которой сыграл именно Пушкин, его поэтический язык.

* * *

Итак, обращение к истории литературного языка, как видим, позволяет понять те стороны русского культурного движения, которые ранее оставались в тени. В частности, становится ясным решающая роль Пушкина в завершении секуляризации, в обмирщении отечественной культуры. И не только в обмирщении — ведь ориентация церковной словесности на новый литературный язык, вызванная в конечном счете языкотворческой деятельностью Пушкина, обозначала и появление интереса к светской литературе вообще; речь идет, конечно, только о плане выражения, о формальных структурах. А это привело к значительной активизации взаимоотношений Церкви и литературы, к усилению их диалога. Как говорилось в начале статьи, это усиление связано с именами Гоголя, братьев Киреевских, Погодина, Шевырева. Пушкин, казалось бы, оставался в стороне. Но именно *казалось бы* — как раз пушкинское языковое творчество и лежит в основе подобного оживления, является его культурной первопричиной.

Поэтический язык Пушкина показывает, что поэт не остался в стороне от процессов, во многом определивших диалог Церкви и культуры и тем самым дальнейшее развитие отечественного самосознания. Напротив, эти процессы не только проходили через него, но именно он и дал им мощные импульсы, самым существенным образом повлиявшие на их течение.

М. ЭРДМАНН*
(Германия)

CONSUETUDO EX ALTO

**«Привычка» в романе Пушкина «Евгений Онегин»
и в монашеских правилах Св. Бенедикта Нурсийского**

I

Лексемы «привычка» — «привыкнуть» — «привычный» встречаются в романе А. С. Пушкина (1799—1837) «Евгений Онегин» (далее — ЕО) в общей сложности 17 раз. Это значит, что их доля во всем лирическом наследии поэта необычайно высока.¹ Вообще различаются три оттенка значения: привычка, понимаемая как традиция, как обычай старого доброго времени (ЕО 2, XXXV), далее, в негативном смысле, как синоним скуки (ЕО 3, IV), и, наконец, с теологически-философским дополнительным смыслом, который обнаруживается в тексте только в одном месте, — оно и будет находиться в центре нашего внимания.

Во второй главе своего романа Пушкин, явно иронизируя, описывает неторопливую, подчиненную традиционному укладу помещичью жизнь русской провинции того времени. В этой главе можно также найти легкий шарж на «старый добрый обычай» выдавать девишек замуж по выбору родителей; такой была и судьба помещицы Лариной:

.....
Но, не спросясь ее совета,
Девицу повезли к венцу.

* Мартин Эрдманн родился в 1970 г. в Липпштадте, в восточной Вестфалии. После окончания гимназии в 1989 г. поступил в бенедиктинский монастырь Св. Иосифа в селе Герлеве (недалеко от Мюнстера). Там получил первоначальное монашеское образование: церковная история монашества и монашеских правил, наука о богослужении. Жил там до конца 1990 г. В 1991 г. начал учебу в Геттингене: славистика, история византийского искусства, средневековая латынь. Особенно его интересуют темы христианства и религиозные мотивы в художественной литературе; взаимоотношение между изобразительными искусствами и литературой; геральдическая поэзия; культура средневековья в современной литературе.

¹ Эти лексемы встречаются всего 68 раз; ср.: *Shaw J. Th. Pushkin. A concordance to the Poetry. Vol. 2. Columbus. Ohio, 1985. P. 854*; ср. также: *Словарь языка Пушкина. М., 1959. Т. 3. С. 717* и сл.

И, чтоб ее рассеять горе,
Разумный муж уехал вскоре
В свою деревню, где она,
Бог знает кем окружена,
Рвалась и плакала сначала,
С супругом чуть не развелась;
Потом хозяйством занялась,
Привыкла и довольна стала.
Привычка свыше нам дана:
Замена счастью она.²

(ЕО 2, XXXI; разрядка моя. — М.Э.)

В следующей строфе тема привычки как «замены счастью» возникает вновь и уточняется: привычка — это только средство смягчить страдание:

Привычка усладила горе,
Неотразимое ничем...

(ЕО, XXXII)

Оба этих фрагмента являются частью одного сложного внутри- и межтекстуального единства, которое реализуется на различных уровнях. Так, уже упомянутый шарж на жизнь помещиков, который сначала функционирует, скорее, как элемент украшения, оказывается в теснейшей связи с ведущей темой романа — скукой, которая конкретизируется на примере Онегина, главного героя романа, молодого денди с небогатым внутренним миром. Первая глава посвящена прежде всего подробному описанию внешности Онегина. В ней моделируется тот тип скуки, который В. Рем справедливо назвал «эстетическим» типом.³ Образцами служат холодные, опустошенные страстями герои английского романтика лорда Дж. Байрона, болезнью которых, английским сплином, заразился и Онегин (ЕО 1, XXXVII). Понятие «хандра»⁴ (этимологически восходящее к *hypochondria*), которую Пушкин называет русским эквивалентом этой болезни, встречается в этой главе еще раз, немного ниже.

Между тем Онегин переселяется в унаследованное имение, которое, однако, не в состоянии прогнать глубокую скуку городской жизни дольше чем на два дня. Поэтому Пушкин лишь штрихами зарисовывает locus atoenus, чтобы вернуться к перечислению⁵ и описанию всех безыскусных забав, в которых столичные жители ищут прибежище от бессмысленности городской жизни. Все изображается на поверхностном уровне, именно с точки зрения эстетически выстроенной скуки и в противоположность скуке, экзистенциально мотивированной.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6: Евгений Онегин. М., 1937.

³ Rehm W. Gontscharow und Jakobsen oder Langeweile und Schwermut. Göttingen, 1963. Про «дендизм» в России см.: Kissel W. Russischer Dandysmus der Pužkin-Zeit (1801—1837). Bonn, 1991.

⁴ О понятии «хандра» в русской литературе см.: Степанов В. П. Из комментария к «Евгению Онегину» // Временник Пушкинской комиссии 1981. Л., 1985. С. 159—164.

⁵ Перечисление — важное средство моделирования эстетически мотивированной скуки.

Два дня ему казались новы
Уединенные поля,
Прохлада сумрачной дубравы,
Журчанье тихого ручья;
На третий роща, холм и поле
Его не занимали боле;
Потом уж наводили сон;
Потом увидел ясно он,
Что и в деревне скука та же,
Хоть нет ни улиц, ни дворцов,
Ни карт, ни балов, ни стихов.

.....
(ЕО, 1, LIV)

Взаимозаменяемые понятия *spleen*, *хандра* — не что иное, как перевод седьмого смертного греха *acedia* (уныние), которого издавна опасались монахи, сознательно стремившиеся к уединению в монастыре или пустыне. Здесь экзистенциальный аспект выходит на передний план,⁶ и в этом смысле Пушкин в четвертой главе рисует картину, противоположную прежней малосодержательной жизни Онегина, продолжая описание *locus amoenus* из первой главы, причем Онегин предстает в виде «анахорета»:

.....
Его вседневные занятия
Я вам подробно опишу.
Онегин жил анахоретом;
.....
Прогулки, чтение, сон глубокий,
Лесная тень, журчанье струй.
.....
Уединенье, тишина:
Вот жизнь Онегина святая;
И нечувствительно он ей
Предался, красных летних дней
В беспечной неге не считая,
Забыв и город, и друзей,
И скуку праздничных затей.

(ЕО 4, XXXVI—XXXIX)

Пушкин демонстрирует читателю наполненное смыслом использование свободного времени, досуга — экзистенциальную задачу отшельника и монаха (разумеется, без явного христианского подтекста) — как возможность успешного преодоления скуки. Он заново перечисляет занятия Онегина, которые теперь уже способны помочь обрести подлинный внутренний мир и душевный покой. Впрочем, исцеление от хандры лишь временно: болезнь зашла слишком далеко, и ее уже не одолеть.

⁶ Pieper J. Muße und Kult. München, 1965. S. 50 ff.

В первой главе, в продолжении уже цитировавшейся строфы, Пушкин описывает хандру с помощью сравнений: она преследует Онегина, «как верная жена»:

.....
Хандра ждала его на страже,
И бегала за ним она,
Как тень иль верная жена.

(ЕО 1, LIV; разрядка моя. — М.Э.)

Тем самым он, однако, предвосхищает образ помещицы Лариной во второй главе, верной жены поневоле. Там он, напротив, превращает его в маленький набросок биографии, которая в свою очередь коннотативно соотносится с центральным мотивом хандры. Такое предвосхищающее построение, в котором отдельные сплетения мотива смещены друг относительно друга, чтобы расширить коннотационную парадигму, характерно для композиционной техники «Евгения Онегина». При этом во второстепенных персонажах отражаются характеристики протагониста, так что их функция никак не может быть названа чисто декоративной. Итак, можно утверждать, что образ помещицы Лариной оказывается иронической аллегорией «acedia».⁷

Привычка как замена счастью в «Евгении Онегине» означает примирение с недостижимостью счастья, в сущности — отказ от него ради достижимого благополучия. Счастье противопоставляется жизни спокойной и привольной, не обремененной ни сильными страстями, ни моральными обязательствами. Видимо, понимает это и Онегин, когда, признаваясь в любви к Татьяне, прежде им отвергнутой, вспоминает свой прошлый взгляд на счастье.⁸

.....
Я думал вольность и покой
Замена счастью. Боже мой!
Как я ошибся, как наказан.

(ЕО 8, Письмо Онегина к Татьяне)

Это последнее прозрение, однако, уже не может ему помочь; Татьяна отказывает Онегину, хотя все еще любит его. В ее гордых и горьких последних словах снова выступает мотив верной супруги.

⁷ И. А. Гончаров в романе «Обломов» отреагировал на пушкинский мотив верной супруги:

«Брак был бы только формой, а не содержанием, средством, а не целью; служил бы широкой и неизменной рамкой для визитов, приема гостей, обедов и вечеров пустой болтовни?».

Как же она вынесет жизнь? Сначала бьется, отыскивая и угадывая тайну жизни, плачет, мучится, потом привыкает, толстеет, ест, спит, тупеет.

Нет, не так бы с ней было: она — плачет, мучится, чахнет и умирает в объятиях любящего, доброго и бессильного мужа... Бедная Ольга!» (Гончаров И. А. Обломов. Роман в 4-х ч. Изд. подг. Л. С. Гейро. Л., 1987. С. 361 («Литературные памятники»)). Существуют и другие примеры.

⁸ Ср. также: Nabokov V. Commentary // Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin, translated from the Russian, with Commentary, by Vladimir Nabokov. New York, 1964. Vol. 2. P. 293. (Boling Series. LXXII).

.....
Я вас люблю (к чему лукавить?),
Но я другому отдана;
Я буду век ему верна.

(ЕО 8, XLVII)

Татьяна подчеркивает свою приверженность супружескому долгу, и в этом, возможно, есть оттенок мести Онегину за отвергнутую им любовь, но истинная причина поражения Онегина, как дает нам понять Пушкин всем образом героя, — это хандра, охладившая его душу.

Резко противоречит всему вышесказанному первая часть формулировки, согласно которой привычка дается «свыше». Как показывают черновые варианты, Пушкин, вероятно, первоначально думал о более сильной конкретизации и заменял слово «свыше» на слово «небом».⁹

Это место Пушкин комментирует, приводя в примечаниях цитату из романа Ф.-Р. де Шатобриана «Рене» (1802).

«Si j'avais la folie de croire encore au bonheur, je le chercherais dans l'habitude» («Если бы я имел безрассудство верить еще в счастье, я бы искал его в привычке» (М., 1957. Т. V. С. 630)).

Ю. М. Лотман в своем комментарии указал на стилистический контраст, который вызывает этот интертекстуальный диалог.¹⁰ Прежде всего усиливается иронизирующая тенденция, что, однако, не проясняет мотивацию пушкинской формулировки. Ссылка же на то, что христианское направление Шатобриана противоположно романтизму лорда Байрона, ничего не объясняет.

Приблизиться к решению вопроса снова помогают черновые варианты текста. С их помощью выясняется, что Пушкин первоначально намеревался вложить цитату из Шатобриана в уста самого Онегина в начале его «проповеди» Татьяне (ЕО 4, XII—XVI), в которой он излагает ей причины того, почему он не может ответить на ее любовь.¹¹ Так, в формулировке, согласно которой привычка «свыше нам дана», можно увидеть отражение истории возникновения романа, поскольку пушкиновед Н. И. Михайлова несколько лет назад убедительно показала, что проповедь Онегина была стилизована в соответствии с образцами проповеднической литературы XIX века.¹² Онегин сам описывает Татьяне возможные последствия привычки, вызванные хандрой — *acedia*, уничтожающей любовь:

.....
Я, сколько ни любил бы вас,
Привыкнув, разлюблю тотчас;
Начнете плакать: ваши слезы,
Не тронут сердца моего...

(ЕО 4, XIV)

⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6: Евгений Онегин. С. 294.

¹⁰ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1983. С. 202.

¹¹ Там же. С. 202; Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 6: Евгений Онегин. С. 346.

¹² Михайлова Н. И. Роман «Евгений Онегин» и ораторская культура первой трети XIX в. // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1989. Т. XIII. С. 45—62.

И все же ответ на вопрос, как же Пушкин в действительности намеревался видоизменить цитату из Шатобриана, дать невозможно, так же как трудно получить представление о религиозных воззрениях Пушкина. То, что он знал библейские и в самом широком смысле теологические тексты и обрабатывал их в своем творчестве, не подвергается сомнению, однако он делал это всегда с общекультурных позиций. В этом смысле интересную параллель (независимо от того, знал ее Пушкин или нет) представляет собой эпилог седьмой главы монашеских правил св. Бенедикта Нурсийского (ок. 480—546), родоначальника западного монашества. Этот фрагмент текста будет прокомментирован здесь без всякой претензии добавить что-нибудь новое к обширной теологической литературе по этому вопросу. Мотив привычки не оставил равнодушным, наверное, ни одного великого мыслителя в истории европейской философии.¹³ Анализ параллельной трансформации этого мотива может (именно благодаря необычным контрастам) пролить свет на пушкинское восприятие наследия христианской мысли — он должен осуществляться в диалоге между одним из центральных, актуальных вплоть до сегодняшнего дня текстов западной культуры и «энциклопедией русской жизни».¹⁴

II

Одно из парадигматических¹⁵ положений своей концепции аскезы Бенедикт сформулировал в эпилоге седьмой главы («О смирении») своего устава, который контрастно выделяется на фоне предыдущего описания подвигов смирения,¹⁶ моделированных как восхождение по состоящей из 12 ступеней духовной лестнице:

RB 7⁶⁷ Ergo, his omnibus humilitatis gradibus ascensis, monachus mox ad caritatem Dei perveniet illam quae perfecta foris mittit timorem,⁶⁸ per quam universa quae prius non sine formidine observabat absque ullo labore velut naturaliter ex consuetudine incipiet custodire,⁶⁹ non iam timore gehennae, sed amore Christi et consuetudine ipsa bona et dilectatione virtutum.⁷⁰ Quae Dominus iam in operarium suum mundum a vitiis et peccatis Spiritu Sancto dignabitur demonstrare.¹⁷ (RB 7⁶⁷ Как только монах достигает всех этих степеней смирения, он сразу же обретает совершенную Божью любовь, которая прогоняет страх.⁶⁸ Благодаря ей он начинает все, что он сначала наблюдал не без страха, исполнять без труда, естественно, по привычке,⁶⁹ уже не из страха перед адом, а из любви к Христу и благодаря именно этой хорошей привычке и радости от добродетелей.⁷⁰ Это Господь ми-

¹³ Производит впечатление сборник: *Hampe M., Lindén J. I.* (Hrsg.) *Im Netz der Gewohnheit: Ein philosophisches Lesebuch.* Hamburg, 1993.

¹⁴ Это выражение ввел в обиход, как известно, В. Г. Белинский в статье «Евгений Онегин». (Отечественные записки. 1844. Т. XXXVII. № 12. С. 45—72; позднее также: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 431—472).

¹⁵ А. де Вогюе был склонен усматривать здесь «введение в основы христианского мирозерцания»: *Vogüé A., de.* *Die Regula Benedicti: Theologisch-spiritueller Kommentar.* Hildesheim, 1983. S. 137. (*Regular Benedicti Studia. Supplementa.* 160).

¹⁶ *Heufeder E., v.* *Der Weg zu Gott nach der Regel des heiligen Benedictus.* Würzburg, 1964. S. 157 ff.

¹⁷ RB — *Regula Benedicti.* Текстологическое издание: *Benedicti Regula.* Rec. R. Hanslick. Wien, 1960. (*Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum.* 750).

лостиво явит через Святого Духа своему рабу, который освободился от грехов).

С помощью цитаты из первого послания апостола Иоанна (4, 18) сначала задается цель, которую монах представляет в виде лестницы: любовь, которая прогоняет страх. Уже в самом прологе Бенедикт объявляет, что не хочет предписывать ничего сурового или тяжелого (RB Prologus, 46). Так, он и в главе о смирении не мог остановиться на достижении последней ступени смирения: совершенствование могло строиться не на страхе, а на любви. Это очевидно уже из того, что названный в начале страх Божий, который конкретизируется как страх перед адом, — это всего лишь несовершенный соперник истинного страха Божия из любви к Христу.¹⁸

Очевидно, что стих 68 касается того, как должен вести себя монах при несении подвига смирения, или перемены, которую вызывают в нем эти упражнения. Трехчленный ряд наречий обозначает, по-видимому, вид исполнения (*absque ullo labore*), духовную ступень (*velut naturaliter*) или же устанавливает связь между совершенствованием монаха и вышеупомянутыми подвигами смирения (*ex consuetudine*). При этом важно видеть в этом перечислении единое целое, а не относить выражение «*ex consuetudine*» («по привычке») к последующему предикату, как это делается в некоторых переводах, если только не понимать под этим простой навык, притупление от суровости жизни.¹⁹ Бенедикт, таким образом, выделил основополагающее понятие еще и синтаксически; для него важно обновление природы человека, которая из-за греховной жизни отвыкла делать добро.²⁰ Эта цель определена уже в самом начале пролога: «*...ut ad eum per oboedientiae laborem redeas, a quo per in oboedientiae desidia recesseras*» (RB Prologus, 2; курсив мой. — М. Э.) («...чтобы ты через труд смирения возвратился к тому, от чего ты удалился, погрязнув в неповиновении»). По сути дела, речь идет об обновлении человеческого естества, а не об обретении второй природы.²¹ Те усилия, которые Бенедикт обозначает с положительной оценкой как привычку, характеризуются при этом как средство и не могут считаться ценными сами по себе.²²

Привычка — это, наконец, связующее звено по отношению к завершающей аргументации, в которой страх опять понимается как страх перед адом (тем самым устанавливается связь с первой ступенью) и противопоставляется любви к Христу и радости от добродетельной жизни, причем

¹⁸ *Vogüé A., de. Die Regula Benedicti... S. 145.*

¹⁹ На это указал О. Хаггенмюллер: *Haggenmüller O. Velut naturaliter ex consuetudine: Zum Epilog des siebten Kapitels der Regula // Zeugnis des Geistes. Beuron, 1947. S. 62—77, здесь S. 63.* (Beiheft zum XXIII. Jg. der Benediktinischen Monatsschrift).

²⁰ Этот вопрос подробно рассматривает в названной выше книге О. Хаггенмюллер, который ставит монашеские правила в более широкий контекст трудов Иоанна Кассиана.

²¹ См.: *Herwegen J. Sinn und Geist der Benediktinerregel. Einsiedeln, Köln, 1944. S. 140; ср.: Haggenmüller O. Velut naturaliter... S. 76, прим. 42.*

²² Св. Фома Аквинат формулирует еще точнее: «Суть заслуги — не в том, что тяжело любить врага, какого бы совершенства ни достигала любовь, выполняющая этот труд. Но если бы любовь была столь совершенна, что никакого труда не требовалось, то заслуга была бы еще больше». (*Quaestiones disputatae de caritate. 8, ad. 17; ср.: Pieper J. Muße und Kult. S. 34.*)

первая обозначает полноту человеческого естества, тогда как последняя уточняет достигнутую легкость. Введение «*consuetudine ipsa bona*» («именно по той привычке») указывает, таким образом, на совершенство, достигнутое после трудного подъема, и определяет тем самым смысл всей духовной работы — аскезы, которую Бенедикт, согласно вышесказанному, переводит понятием «*consuetudo*».

При рассмотрении тех мест в правилах, где говорится о духовном росте, всякий раз выявляется сильная динамизация в способе выражения, например: *currere* 'бежать' (RB Prologus, 44), *velociter* 'стремительно' (RB 7, 5), *festinare* 'спешить' (RB 73, 8) и т. д. Устав написан не для колеблющихся, он требует принятия активного решения, в том числе и о поддержке в аяущий момент: «...*mox ad caritatem Dei perveniet*» («...вскоре обретет он Божественную любовь»). Это столь незаметное место предостерегает от восприятия совершенства как результата одних лишь свершенных трудов; на нем закрываются скобки последнего стиха, в котором говорится о благодати через Духа Святого как милости Божией.²³ То же ожидание милости Божией человеческим естеством акцентируется и в прологе: «...*et quod minus habet in nos natura possibile, rogemus Dominum, ut gratiae suae iubeat nobis adiutorium ministrare*» (RB Prologue, 41) («...и потому как природа наша слишком слаба для этого, молим мы Господа, чтобы со своей милостью пришел он к нам на помощь»).

Завершение аскезы, в осуществление которой монах вносит свой сильный вклад²⁴ — *consuetudo*, — зависит, таким образом, от милости Божией — это положение реализовано в эпилоге и на синтактико-композиционном уровне. С этой точки зрения получает свое обоснование определение седьмой главы как духовной «пропедевтики», принадлежащее де Вогюе.²⁵ Так понимал свои правила сам же Бенедикт (RB 72): прежде всего как руководство к тому, чего монах на пути к *conversatio* ('обращению') может добиться сам. Таким образом ему удастся объединить оба аспекта и прояснить, что монашеская жизнь — это ожидание Божьей милости как подарка, освобождающее от необходимости собственного вклада, и что аскеза — это «духовная атлетика», достаточная сама по себе. Божья милость превращает привычку в хорошую привычку, помощь добродетели.

Перевод с немецкого языка Н. А. Бондарко

²³ Ср.: *Haggenmüller O. Velut naturaliter... S. 74*; напротив, по мнению де Вогюе, мотив милости, появляющийся лишь в кратком указании в конце, выражен слишком слабо: *Vogüé A., de. Die Regula Benedicti... S. 137 ff.*

²⁴ Ср. также: RB Prologue, 4—7. Также и завершение молитвы зависит не от заданной длины, а от милости Божией, ср.: RB 20, 4.

²⁵ Ср. прим. 15.

Н. С. СЕРЕГИНА

СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА 1836 ГОДА В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОЙ ПОЭЗИИ ИЗ БОГОСЛУЖЕБНОЙ КНИГИ «ТРИОДЬ»

Среди источников творчества Пушкина до сих пор редко называют христианскую гимнографию. М. Ф. Мурьянов первым обратил внимание на литургические источники ряда сюжетов Пушкина,¹ исследования в этом направлении необходимо продолжить. Настоящая статья посвящена последним (1836 года) стихотворениям Пушкина с точки зрения отражения в них тем и сюжетов поэтических произведений богослужебной книги «Триодь».

«Триодь» — замечательный памятник древней христианской поэзии, сложившийся постепенно на протяжении первого тысячелетия нашей эры, включающий песнопения христианской церкви от древних времен. «Триодь» — книга певческая. Многие ее древнейшие и более поздние списки нотированы крюками, знаменами; в XVIII веке песнопения «Триоди» были переведены на современную, привычную для нас, нотацию. Они звучали и звучат в церкви еще и как творения роспевщиков, композиторов, вложивших в тексты древних авторов свой талант. Авторство многих песнопений за древностью установить невозможно, однако известно, что в «Триодь» вошли произведения византийских гимнографов VII—IX веков — Романа Сладкопевца, Андрея Критского, Феодора и Иосифа Студитов, Иоанна Дамаскина, Льва Мудрого и других.²

¹ Мурьянов М. Ф. Гимнография Киевской Руси. Дис. и автореф. ...докт. филол. наук. Л., 1985; Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М., 1994.

² Карабинов И. Постная триодь. СПб., 1910; Момина М. А. 1) Постная и Цветная Триоди // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Вып. 2. Ч. II. С. 389—419; 2) Песнопения древних славянских рукописей // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Вып. 2. Ч. II. С. 471—473; 3) Типы славянской Триоди // Язык и письменность среднеболгарского периода. М., 1982. С. 114—119; 4) Вопросы классификации славянской «Триоди» // ТОДРА. Т. XXXVII. Л., 1983. С. 33—34; Момина М. А., Шварц Е. М. Рукописный прототип старопечатных московских триодей XVI в. // Древнерусская литература: Источниковедение. Л., 1984. С. 188—194; Былинин В. К. 1) Русские акростиhi старшей поры (до XVII в.) // Русское стихосложение: Традиции и проблемы развития. М., 1985. С. 209—243; 2) К проблеме стиха славянской гимнографии

Собственно «Триодь» — это не одна, а две книги: первая посвящена службам Великого поста и трех недель, ему предшествующих, и она называется «Триодь Постная», вторая содержит песнопения от Пасхи до Троицы и Недели Всех Святых и называется «Триодь Цветная».

Корпус песнопений «Триоди» получил целостное завершение в Византии в IX веке и был переведен на славянский язык святыми первоучителями славян Кириллом и Мефодием, став основой православного богослужения, посвященного памяти об евангельских событиях Страдания и Вознесения Христа. В древности в «Триодь» входили краткие канонно-трипесенцы, оттого она и получила свое название. Но затем в нее стали записываться и большие каноны, и песнопения других жанров: стихиры, тропари, светильны, кондаки и т. д.

Ученые различают несколько разновидностей (редакций) текста «Триодей», но для простого читателя или прихожанина эта книга представляется единой и неизменной. Разночтения касаются некоторых слов, фраз, проявляются в звучании и записи самого языка. В целом же ее содержание остается постоянным на протяжении многих столетий. Во всяком случае, тексты изданий «Триоди» середины XVII века (1655 и 1661 годы), XVIII века и последнего издания Московской патриархии практически совпадают, обнаруживаются лишь единичные различия слов.

Праздники и песнопения «Триоди» с детских лет были известны Пушкину, как всякому христианину его века. В стихотворении «Городок» (1815) он, балагурия, сравнивает себя с дьячком:

Не ведал я покоя,
Увы! ни на часок,
Как будто у налож
В великий четверток
Измученный дьячок.

Ясно, что он слышал службы на Великий Четверг Страстной седмицы и знал ее традиционное название — «Четверток».

Жизнь в лицее регламентировалась кругом церковных праздников, табельными днями, когда занятий не было, и каникулами.³ И когда на Троицу и Духов День лицеисты были свободны от занятий, это значило, что Пушкин вместе со всеми в церкви внимал праздничным песнопениям этих дней.

Когда 29 января 1822 года в воскресенье Пушкин смеется во время «проповеди о блудном сыне», — это его реакция на тему блудного сына, рассказ (притча) о котором содержится в Евангелии и в песнопениях «Триоди» на соответствующее церковное празднование. Но в 1829 году в стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» вместо смеха мы слышим иные интонации: «... Так отрок Библии, безумный расточитель, // До

XI—XIII вв. // Славянские литературы: Доклады советской делегации на съезде славистов в Софии. М., 1988. С. 33—50; *Грузинцева Н. В.* Стихиры-самогласны триодного стихирая в древнейшей рукописной традиции XII—XVII веков: Дисс. и автореф. ...канд. искусствоведения. Л., 1990; Устав богослужения Православной Церкви в вопросах и ответах. М., 1996.

³ Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. Л., 1991. С. 60, 61, 90, 96, 119, 121, 129 и др.

капли истощив раскаянья фиал, // Увидев, наконец, родимую обитель, // Главой поник и зарыдал».

6 апреля 1824 года, отправляясь к пасхальной заутрене, Пушкин зовет приятелей «услышать голос русского народа» в ответ на возглас священника «Христос Воскресе!» (З, с. 407) — это тоже его соприкосновение с темой «Триоди».

И когда он пишет в стихотворении к княжне Урусовой: «Не веровал я Троице донныне, Мне Бог тройной казался все мудрен» — и тогда он обращается к теме, освященной церковными песнопениями древней книги.

И вот в какой-то момент Пушкин сам раскрывает эту книгу — возможно, в Святогорском монастыре во время написания «Бориса Годунова» или несколькими годами позже, но, как можно видеть из сопоставления его последних поэтических произведений с текстами «Триоди», он усваивает ее во всей полноте языка, лексики и образов, во всей глубине ее религиозного смысла — книги, в основании которой лежит Евангелие и «краугольный камень» которой — Христос.

«Отцы пустынники и жены непорочны...»

«Многие от святых и богоносных красодетель наших отец добре и яко достояше от Святаго движими Духа, сложивше песносоделаша...»

Известно, что это стихотворение Пушкина, вернее, его вторая половина, является переложением молитвы Ефрема Сирина,⁴ читаемой многократно в дни Великого поста от понедельника 1-й седмицы до пятницы Недели⁵ Ваий и в Великий Понедельник.⁶ Однако первая половина стихотворения относится ко всей книге «Триодь», вместившей «множество божественных молитв», и созвучна ее вступительному разделу, повествующему о песнотворцах, сложивших во славу Божию эти песнопения, вдохновленные Святым Духом на укрепление всех молящихся в подвиге поста: «В настоящий же день с Богом и Триодь начинаем, юже убо мнози святых наших отец, добре и яко достояше от Святаго движими Духа, сложивше песносоделаша. (Здесь и далее в цитатах курсив мой. — Н. С.). Первый {...} великий творец Косма {...} от него же и прочии {...} Феодор и Иосиф Студит {...} Аще и послежде премудрейший царь Лев...». И далее: «Триоди {...} яко же некое предобучение и поущение святыме отцы умыслися, яко же предустроитися и готовым нам быти к духовным подвигом постов».⁷

⁴ Котельников В. А. О религиозно-нравственном отношении к слову у русских поэтов // Пушкинская эпоха: Христианская культура / Сост. Э. С. Лебедева. СПб., 1994. Вып. V. С. 19—20.

⁵ «Понедельник Первой недели Святаго поста... от того дне начинается Святой Ефрем и чется до пятка Цветоносныя недели» (Триодь Постная. М., 1784. Л. 94 об.).

⁶ Служба на Святой и Великий Понедельник Страстных Седьмицы. М., 1779. Л. 55.

⁷ Эти тексты содержатся не только в издании 1784 года, но и в последнем, современном издании Московской Патриархии 1974 года.

Вступление к книге переливается в золото стихов Пушкина:

Отцы пустынноики и жены непорочны,
Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв,
Сложили множество божественных молитв.

В других разделах «Триоди» находим целый ряд текстов, питающих основные идеи и лексику этих пушкинских строк. Так, образ Святых — преподобных отец и жен — возникает во многих указаниях авторства песнопений: мы видим творения Святого Ефрема Сирина, Святого Андрея Критского, Феодора и Иосифа Студитов, Вассианы-инокини и других.

В текстах «Триоди» много раз говорится о поэтах-гимнослогателях, восхваляющих Бога и «возвещающих» слово Божие народам: «Мрежею словесною плетения витийская <...> просветиша языки благочестно» (Великий Четверг); творчеством поэта «исполняется песнопительный глас» (неделя Крестопоклонная); дар песнотворчества — продолжение и воздаяние христианского подвига поста и молитвы, «от Святого движими Духа» (вступление к «Триоди»). Память о песнотворцах так же сияет, как о всех Святых, предстоящих Богу:

Яко светила в мире сияете, и по смерти,
святии мученицы,
подвигом добрым подвигшеся,
имуще дерзновение, Христа умолите
помиловатися душам нашим.

(Мученичен на Сырный четверток)

Тема Святых продолжается в особой поминальной службе Сырной субботы «Постной Триоди» и службе Недели Всех Святых, следующей после Троицы и Духова Дня («Триодь Цветная»). Служба Сырной субботы озаглавлена: «В субботу Сырную память совершаем всех преподобных и богоносных отец, в подвиге просиявших»; в этот день «чтется канон Ефрема Сирина о скончавшихся отцех». В послесловии службы еще раз обобщается ее содержание: «В сий день память совершаем всех в пощении просиявших святых мужей же и жен, помалу бо предводительными нас праздники богоноснии отцы наставивше <...> яко да памятью тех и борений, сильнейшая нас сотворят к поприщу, имущих оных, житие, образ некий и путь»⁸ — это еще один источник пушкинских строк:

Отцы пустынноики и жены непорочны...
Чтоб укреплять его средь дольних бурь и битв...

В песнопениях Сырной субботы упоминаются поименно многие Святые как обитатели высших сфер:

...Гора жительства високаго явися Авксентий...
...Высотую жительства небо был еси, Венедикте...

(8, л. 74, 75)

⁸ Триодь Постная. М., 1784. Л. 78.

...Тем же достойно радуется купно с горними силами
богоноснии отцы наши...

(8, л. 76 об.)

Эти мотивы обобщены в строке Пушкина: «Чтоб сердцем возлетать
во области заочны...». Путь в «области заочны» — путь святости, путь
ко Христу:

Путь возношения смирение от Христа
вземше, спасение образ...

(Из канона Недели о мытаре и фарисее)

(Отсюда идет луч к стихотворению «Напрасно я бегу к Сионским
высотам...»).

Строка «И падшего крепит неведомою силой» восходит к песнопениям
службы Недели Всех Святых из «Цветной Триоди»:

Из преисподнего ада вознесша мя, падшаго.

(Канон Недели Всех Святых⁹)

Падшего же воскресил еси.

(9, л. 271 об.)

Тексты молитвы Ефрема Сирина и пушкинского ее переложения не-
однократно сопоставлялись в литературе, но есть необходимость привести
их и в данной статье, чтобы указать на другие источники (из «Триоди»)
этого текста.

Господи и Владыко живота моего,
дух праздности, уныния, любоначала и празднословия
не даждь ми.
Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви
даруй ми, рабу Твоему.
Ей, Господи, Царю,
даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего,
яко благословен еси во веки веков.

Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначала, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья.
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Молитву Ефрема Сирина не только читает священник — это, гово-
рится в «Триоди», также и глубоко внутренняя молитва. «Посем же
стоим и молимся в себе, во своем помышлении глаголюще молитву пре-
подобного отца нашего Ефрема: „Господи, Владыко живота моего”» (8,
л. 100).

⁹ Триодь Цветная. М., 1785; М., 1975. Л. 285.

Сравним:

Но ни одна из них меня не умиляет,
Как та, которую священник повторяет
Во дни печальные Великого поста;
Всех чаще мне она приходит на уста...

«Владыко дней моих...» — не только перевод слов молитвы «Господи и Владыко живота моего», эти строки у Пушкина — внутреннее поэтическое молитвословие, в избытке религиозно-умиленного чувства продолжающее канонический текст молитвы.

В молитве Ефрема Сирина нет упоминания о змее, его находим в каноне на вторник седмицы Великого поста:

Блюди убо, душе моя,
да ты не прельстит чревобезия змий...

В целом же стихотворение «Отцы пустынноики...» уподобляется славянику субботы Сырной — дня поминовения Всех Святых:

«В постничестве просиявшия богоносныя отцы и священноначальники, купно же от жен преподобныя и священномучеников лики в песнях светло восхвалим, яко да освятимся, и моленми сих, и молитвами Богородицы удобно совершим течение поста».

Стихотворение Пушкина многими сторонами соприкасается с песнопениями «Триоди» в память о Всех Святых, оно вобрало в себя образный строй, темы, и словно бы само музыкальное звучание их — благоговейное и глубокое. Восходя к великому источнику — творениям византийских гимнографов, к славянской переводной кирилло-мефодиевской традиции, стихотворение «Отцы пустынноики...» воссоздает для нового времени эти памятники, продлевает их историческое бытие, а поставленное с ними в один ряд, в одно «песненное» последование, кажется, входит в этот стройный эпический хор древней христианской лирики.

«Не дорого ценю я громкие права...»

«Се тебе талант Владыка вверяет...»

Это стихотворение, как показано исследователями, является вольным эпическим переложением с французского поэтического сочинения итальянского автора.¹⁰ Анализ и сопоставление пушкинского текста с корпусом поэтических текстов «Триоди» позволяет увидеть еще один — гимнографический — его источник.

Стихотворение Пушкина, в котором, казалось бы, отсутствует литургическая тематика, созвучно текстам песнопений на Великий Вторник Страст-

¹⁰ Розанов М. Н. Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонта» // Пушкин. Сб. 2 / Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1930. С. 111—142; Кибальник С. А. «Из Пиндемонта»: Не дорого ценю я громкие права // Временник Пушкинской комиссии: 1981. Л., 1985. С. 52—66; Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1986. С. 275.

ной седмицы, поэтически выразившим два сюжета Евангелия от Матфея — притчу о таланте¹¹ и притчу о Суде над народами (Мф. 25, 14—46). В притче о таланте речь идет о рабах, двое из которых употребили талант — денежную единицу, серебро — в дело, а третий зарыл в землю, не получил ничего и был наказан как раб негодный. Вторая притча — о Суде Божиим — об отделении Сыном Человеческим дающих от не дающих, как пастырь отделяет овец от козлищ: подающие нищим и алчущим тем самым дают Богу, не подающие — не дают Богу (Мф. 25, 31).

Песнопения «Триоди» раскрывают смысл притчи. Талант — это духовное богатство, благодать слышания «словесе Божия». И лишь тот, кто умножает свой талант и возвращает свой долг давшему его, т. е. Богу, войдет «в радость Господа своего», удостоится «трапезы духовной», удостоится видения Славы и Красоты и будет сотрапезником — «сообедником» духовным Богу:

*Женише, Добротою Красный паче всех человек,
призвавший нас к трапезе духовней чертога Твоего,
.....
и одеждою Славы украсив Твоея Красоты,
сообедника светла мя покажи Твоего царствия,
яко милосерд.*

(Стихира на Великий Вторник)

Дар,веряемый Господом, возвращают — «заимствуют давшему», и «стяжание» таланта — это обращение к Тому, Кто придет во Славе и будет вершить Свой Суд:

*Се тебе талант Владыка вверяет, душа моя,
страхом приими дар,
заимствуй Давшему,
раздавай нищим
и стяжи Друга Господа:
Да станешь одесную Его,
егда придет во Славе,
и услышиши Блаженный глас:
«Вниде, рабе, в радость Господа твоего,
тоя достойна мя сотвори, Спасе, заблудшаго,
великия ради Твоея милости».*

(Слава на Великий Вторник)

Скрывающий талант — скрывающий Слово Божие — слышит осуждение с Небес:

*Сокрывшаго талант, осуждение слышавше:
«О, душе, не скрывай словесе Божия,
возвещай чудеса Его,
да, умножающе дарование,
внидешь в Радость Господа твоего».*

(Слава на Великий Вторник)

¹¹ Сорокин В., протоирей. Талант Александра Сергеевича Пушкина в свете Православия // Христианская культура: Пушкинская эпоха. СПб., 1993. Вып. III. С. 37—52.

Евангельское — радостное — познание Господа с наибольшей полнотой было выражено современником Пушкина Серафимом Саровским: «Когда дух Божий снисходит к человеку и осеняет его полнотою Своего наития, тогда душа человека преисполняется неизреченною радостью; ибо Дух Божий радостворит все, к чему бы Он ни прикоснулся (...) Предзадатки этой радости даются нам теперь, и если от них так сладко, хорошо и весело в душах наших, то что сказать о той радости, которая уготована там, на небесах, плачущим здесь, на земле...».¹²

Этот свет радости в познании Божественной красоты внятн Пушкину — это главное счастье того, кто получил талант от Бога.

Этот критерий красоты, этот источник вдохновенья видит Пушкин:

...Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
— Вот счастье! вот права...

Это Слово слышит Пушкин, отделяя себя от людей, озабоченных тем,

...свободно ли печать
Морочит олухов иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова...

— говорит он и делает примечание: «Гамлет», еще раз отделяя «овец» от «козлиц», истинное Слово Божие от суетных слов забывших о Даровавшем талант.

Тема Суда над человеками, отделения праведников от грешных, «овец» от «козлиц» выражена в одном из песнопений Великого Вторника:

Егда приидеши во Славе со ангельскими силами
и сядеши на престоле, Иисусе,
разсуждения, да мя, Пастырю благий, не разлучиши
пути бо десныя веси развращени же суть сицеи,
да не убо с козлища грубаго мя грехом погубиши,
но десным мя сочетава овцам,

спаси, яко человеколюбце!

(Стихира на Великий Вторник)

«Пути», «развращенные суть (...) грубыми козлищами», и представляет Пушкин в строках:

Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать...

Перечисление разных видов социальной деятельности видим в одной их стихир той же службы, в которой содержится призыв всякое дело соотносить со служением Богу и совершать во имя Божие:

¹² О цели Христианской жизни. Беседа Преп. Серафима Саровского с Н. А. Мотовиловым. Сергиев Посад, 1914. С. 20.

Приидите, вернии, даедем усердно Владыце,
 поаает бо рабом богатство
 и по равенству кийждо,
 да много усугубим Благодати талант,
 ов убо мудрость да приносит дела благими,
 ов же службу светлости да совершает,
 да приобщается же словом верный тайны ненаученному,
 и да расточает богатство убогим другим,
 сице бо заимованное много усугубим,
 и яко строителие вернии Благодати,
 Владычныя радости сподобимся.
 Тоа нас сподоби, Христе Боже, яко человеколюбец.

(Стихира на Великий Вторник)

Пушкин уходит и от перевода, и от пересказа этих стихов. Он берет лишь основные идеи — идею социума, идею Слова и слова, идею Радости Божией — и придает им новую степень конкретности — переносит эти идеи в свое время, акцентируя его суетность и тщету. И потому в первой строке Пушкина просвечивает и первоначальный — «серебряный» — звон таланта как монеты: «Не дорого ценю...». Но Вечность стоит над этой суетой, как Слово Божие, как благодатный талант. Поэт, сознающий свою причастность Божьему дару — Слову Божьему, отделяет себя от тех ценностей, которые концентрируются вокруг этого «серебряного» звучания притчи о таланте. Он приобщается к духовной трапезе познания Божественного начала красоты природы и творческого вдохновения.

«Напрасно я бегу к Сионским высотам...»

«Высоту добродетелей оставивши, душе моя,
 во глубину греховную снизшла еси...»

Среди источников стихотворения «Напрасно я бегу к Сионским высотам» назывались Псалтирь,¹³ молитвы Страстной Пятницы,¹⁴ отдельные тексты «Минеи месячной» и «Триоди».¹⁵ Широкий анализ текстов «Триоди» в соотношении с этим стихом позволяет более конкретно определить образные истоки этого небольшого и, как иногда полагают, незавершенного, но в контексте формообразования и содержания гимнографического канона — изумительного по глубине и совершенству пушкинского стихотворения.

Стихотворение синтезирует покаянную тематику целого ряда служб Постной Триоди. Можно выделить четыре мотива, отразившихся в пушкинском стихотворении:

¹³ Петрунина Н. Н., Фридлендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 66—73.

¹⁴ Фомичев С. А. Последний лирический цикл Пушкина // Временник Пушкинской комиссии: 1981. Л., 1985. С. 65.

¹⁵ Мурьянов М. Ф. Стихотворение Пушкина «Напрасно я бегу к Сионским высотам» // Творчество Пушкина и зарубежный Восток. Л., 1991. С. 164—180.

- мотив движения к Богу (или от Бога, в грехе);
- мотив греха;
- мотив зверя, льва;
- мотив оленя.

Движение к Богу — мысленное стремление (например: «Взираю к Тебе...»), нередко выраженное в форме собственно понятий движения — бежать, оставлять, изгнать, удаляться и т. д.:

Ослеплен душою и пьянством страстей отменен,
никако же *взираю к Тебе Единому Богу*,
тем же мя *ущедри* и просвети
и покаяния отверзи ми врата.

Поста день, отложение греха да будет ти, душе,
и к Богу мание вкупе и присвоение:
яко да *убежиши злобныя пропасти*
и самые токмо *пути возлюбиши*,
ведущая к оному покою.

И помышленми поползуюся, и плотию согрешив,
рыдаю и стеню, и вопию:
«Спаси мя, Господи, спаси мя, Незлобиве едине,
и не осуди мене во огонь геены оныя, осуждения достойнаго».

(Из канона на понедельник 1-й седмицы Великого поста)
(8, л. 98—98 об.)

Воды пий, никто же (не) обезумися:
явися же Ное наг, вином искушся,
семена же злобы Лот отвсюду раждает.
Бегай, о душе моя, сих подражания, Христа поющи.

(Из канона на понедельник 2-й седмицы Великого поста)
(8, л. 184)

Высоту добродетелей оставивши, душе моя,
во глубину греховную снизшла еси,
в лукавыя разбойники впадши.

(В среду 5-й седмицы Великого поста)
(8, л. 331 об.)

В лютую прегрешений скверну моих облекохся
и радости чертога *изгнан* бых,
ущедри мя неизглаголанным твоим Благоутробием,
яко блуднаго сына, Боже, помилуй мя.

(Стихира на стиховне в понедельник 3-й седмицы
Великого поста) (8, л. 130)

Отче Благий, *удалихся* от Тебе,
не остави мене, ниже потребна,
покажи царствия твоего...

(Из Славы на хвалитех Недели о блудном сыне)
(8, л. 17)

Тема движения, стремление к Богу синтезируется у Пушкина в строке:

«Напрасно я бегу к Сионским высотам...»

Тема греха, недостижимости высоты добродетелей — во второй строке:

«Грех алчный гонится за мною по пятам».

Тема движения (бегу, взираю, удаляюсь, изгнан, оставляю...) непосредственно связана с темой греха. В песнопениях «Триоди» также тесно образ греха связан с образом зверя, зверя-льва, восходящего к эпизоду книги пророка Даниила, брошенного в ров ко львам (за молитву Богу, а не царю), но спасенного от них Богом (6, с. 16—23):

Да лютого зверя исхитиши мя...

(Из Славы на хвалитех Недели о блудном сыне)
(8, л. 47)

Глубина страстей воста на мя, и буря противных ветров,
но предварив мя ты спаси, Спасе, и избави меня от тли,
яко спасл еси от зверя Пророка.

(Из канона в субботу 2-й седмицы Великого поста)
(8, л. 212)

«Зверие мя дивии обдержаша,
но от них мя исхити, Владыко...»

(В среду 5-й седмицы Великого поста)
(8, л. 334 об.)

Руце в ров вверженный львов
иногда великий во пророцех,
крестообразно простер Даниил,
неврежден от сих снеди спасеся,
благословя Христа Бога во веки.

(Из канона Недели 3-й Великого поста)
(8, л. 267)

Кто снедает человека Божия древле?

зверь, лев от лести пророчи преслушания снеди приимаша.
Блюди, убо, душе моя, да ты не прельстит чревобесия змий.

(Из канона вторника 2-й седмицы Великого поста)
(8, л. 190)

Велии еси, Господи,
и чудна дела твоя,
яко в рове неснедена показал еси,
иногда Даниила от львов постом ограждаема.

(Из канона вторника 3-й седмицы Великого поста)
(8, л. 234 об.)

Неизчетная сила Господня веления
в рове львы обузда,
вопиюще пророку:
«Боже, благословен еси».

(Из канона Недели 1-й седмицы Великого поста)
(8, л. 181)

У Пушкина возникает необычайно динамичная и детализированная картина: «Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий, Голодный лев следит оленя бег пахучий».

Запечатлен момент предельного напряжения, но, согласно притче о Данииле, спасенном от львов молитвой, еще есть последняя надежда, последнее упование — ведь Господь тогда перед Даниилом «уста львов обузда»: наверное, не случайно у Пушкина, так сказать, «крупно в кадре» — «ноздри пыльные»:

Возсия воздержания благолепне,
бесовскую мглу отгоняюще,
прииде постная лепота,
душевых страстей исцеление носящая,
сею иногда Даниил
и в Вавилоне отроци ограждени,
ов убо уста львов обузда,
овии же пламень пещный угасиша,
с ними же и нас тоюжде спаси,
Христе Боже, яко человеколюбец.

(Светилен на Сырной четверток)
(8, л. 62)

В текстах «Триоди» грех и лев, грех и зверь связаны параллелизмом. У Пушкина мы видим повторение того же параллелизма: «Грех алчный...» — «голодный лев», у которых в текстах «Триоди» есть общий исходный эпитет: «несытый», вернее «несытость» как определение греха:

*Несытость греха, душе моя, возненавиждь всегубительную,
насладися сытостью поста прилежно,
спасительныя заповеди снедь сотвори,
наслаждение исхода тайствующия вечных благ верою.*

(Из канона вторника 2-й седмицы Великого поста)
(8, л. 189)

В текстах Псалтири, в Новом Завете лев является общей метафорой греха, грешного мира.¹⁶ Но какой из неисчислимых грехов — вольных и невольных имеет в виду Пушкин? И чей грех — автора стиха или грешного мира?

В текстах «Триоди» грех — того, кто молится и просит о милости:

...В лютую прегрешений моих скверну облекохся...
...душе моя, во глубину греховную снизшла еси...
...глубина страстей воста на мя...
...блюди убо, душе моя, да ты не прельстит чревобесия змий...

В тех же песнопениях видим и более конкретное значение греха, в котором раскаиваются, который усмиряют в пост: глубина страстей, связанная с обратной, противоположной любви страстью — злобой:

¹⁶ Лихачева О. П. Лев — лютый зверь // ТОДРА. Т. 68. СПб., 1993. С. 129—137.

Поста день отложение греха да будет ти, душе
.....
яко да убежиши злобные пропасти...

Семена же злобы Лот отвсюду раждает —
бегай, о душе моя, сих подражания, Христа поющи...

В понедельник 3-й седмицы Великого поста, в 9-й песни канона поется:

Постися, душе моя, злобы и лукавства,
удержися гнева и ярости и всякаго греха:
Иисус бо такового хочет...

(8, л. 229 об.)

Не подвластные человеку страсти — злоба, гнев, ярость — умирятся постом:

Даниил в рове звери укроти воздержания браздою,
и мы постящесе страсти удручим.

(8, л. 230)

В контексте этих значений греха — «грех алчный», «голодный лев» — это гнев, ярость, злоба:

*Грех алчный гонится за мною по пятам...
...Голодный лев следит оленя бег пахучий.*

Лев выслеживает оленя. По текстам Псалтири образ оленя является метафорой души, стремящейся к Богу. Однако в «Триоди» находим несколько иное толкование этого образа: в чтении 2-й седмицы Великого поста «олень» — это любовь, и не любовь вообще, а наиболее конкретно — любовь «жены юности твоей» (Притч.5, 15—23).

Сравним:

Источник твоя вода да будет твой,
и веселися с женою, яже от юности твоя,
елень любви и жребя твоих благодатей да беседует тебе,
и да будет с тобою во всяко время,
в дружбе бо сея пребывай, умножен будеши.

(8, л. 198)

Лев — злоба, ярость, гнев; олень — любовь «жены юности твоей».

В рамках данной статьи некорректно переходить на обстоятельства жизни Пушкина в этот последний, 1836 год: о них много сказано и без того,¹⁷ и все же, что это? Особый пушкинский «шифр», тайнопись, тайный след его переживаний и размышлений? Признание в грехе? Покаяние?

И тогда начальная строка пушкинского стиха есть его итог.

¹⁷ Вслед за Жуковским, увидавшим в Пушкине «жертву губительного гнева», философ В. Соловьев подробно анализирует коллизии последних месяцев жизни Пушкина в свете христианства и приходит к выводам о греховности гнева, «злой страсти», которые, как видно, зашифрованы самим поэтом в стихотворении «Напрасно я бегу...» (Соловьев В. С. Судьба Пушкина // В. С. Соловьев. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 274—300).

Вершинная точка в пространстве пушкинского стихотворения — образ «Сионских высот» — обычно расшифровывается как стремление к Богу, поскольку одно из значений слова Сион «представляется средоточием народа Божия и Церкви Божией (...) в теснейшей связи с Царством Божиим на небе; на земле и на небе, в вечности, как одно целое». ¹⁸ Такое толкование этого понятия, по-видимому, было известно Пушкину. Оно восходит также и к образам «Триоди». В «Полном церковно-славянском словаре», составленном Г. Дьяченко, говорится: «Сион (...) Община святых, которые, находясь в мире с Господом и стоя на вершине добродетели (...) называются Сионом (...) Сонм множества Ангелов на служении Богу». ¹⁹

Такое толкование субботы, посвященной поминовению Всех Святых:

Гора жительства високаго явися Авксентий...
Высотой жительства небо был еси, Венедикте...
Тем же достойно радуется купно с горними силами,
богоноснии отцы наши...

(8, л. 74—76 об.)

Но что делают святые, что делают ангелы, предстоящие Христу? Славят Бога, ангельскими хорами воспевают ему песнопения. И молят за всех на земле.

В каноне Недели Всех Святых из «Триоди Цветной» говорится:

...святии в Сионе обретше Тя, Владыко...
(9, л. 267)

В стихире на Великую Субботу:

Обыдите, людие, Сион, и обымите его,
и дадите славу в нем воскресшему из мертвых,
яко Той есть Бог наш,
избавлей нас от беззаконий наших.

(8, л. 562)

В псалме 136-м «На реках Вавилонских» возглашается: «Воспойте от песен сионских...». Стремление к «сионским высотам» — стремление восславить Бога, присоединить свой голос к тем самым Святым отцам, Отцам-пустынникам, сложившим множество божественных молитв...

Форма пушкинского стихотворения «Напрасно я бегу к Сионским высотам» (четыре строки) воспроизводит и продолжает в новом качестве форму тропарей канонов, во множестве составляющих «Триодь». Поэтому форма стиха не только не может считаться незаконченной, незавершенной,

¹⁸ Полный Православный богословский энциклопедический словарь. Т. 2. СПб., 6. г. Стб. 2069.

¹⁹ Полный церковно-славянский словарь / Сост. Г. Дьяченко. СПб., 1898 (М., 1993. Репринт. воспр.).

но являет новое — пушкинское совершенство: поэт словно пробует здесь перо гимнографа, творца канонов, но понимает, что недостоин, грешен.

И еще один (косвенный) источник, по всей вероятности повлиявший на звучащий первообраз этого стиха: в «Триоди Постной» типографии Почаевской лавры (Киев, 1627) находим следующие строки:

*Напрасно Судий преїдет
и коегождо деяния обнажатся.*

(л. 753)

«Напрасно» здесь — в его древнем значении: быстро, внезапно, неожиданно. И может быть, ответ и этого смысла, и темы Суда содержится в первой строке:

Напрасно я бегу к Сионским высотам...

Т. Г. МАЛЬЧУКОВА

О ХРИСТИАНСКОЙ И АНТИЧНОЙ ТРАДИЦИЯХ В СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «ЦВЕТOK» (Опыт интерпретации)

Задача этой статьи — показать на примере истолкования одного стихотворения значение для поэта христианской и античной традиций. В общем плане эта проблема рассматривалась нами в работе «О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820—1830-х годов»¹ на ряде других примеров. Некоторые наблюдения этого рода содержат интерпретации лирики поэта 1830-х годов в книге А. В. Ильичева.² Но большинство исследователей рассматривают данные традиции раздельно, особенно интенсивно изучаются в последнее время традиции христианские.³ При всей необходимости, своевременности и плодотворности прочтения пушкинского наследия в свете христианской культуры приходится признать, что при задаче целостной интерпретации конкретного произведения для адекватного понимания текста неизбежно привлечение и иных традиций. Ибо Пушкин в своей творческой практике отнюдь не следовал правилу единственного источника или единой их группы. Напротив, характерной чертой его поэтики было сочетание, взаимоосвещение, диалог согласия или спора разнородных источников. При этом имели значение для поэта и явления предшествующей и современной европейской и отечественной поэзии, как и традиции русской народной словесности, долженствующей, подобно местному фольклору в различных

¹ Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научн. тр. Петрозаводск, 1994. С. 84—120.

² Ильичев А. В. Реализм лирики А. С. Пушкина. Поэтика символического обобщения. Владивосток, 1995. С. 141 и сл.

³ Дмитриев А. П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // Русская литература. 1995. № 1. С. 258—260; Котельников В. А. Язык церкви и язык литературы // Там же. С. 5—26; Мороз В. Г. «Апокалипсическая песнь» Пушкина (опыт истолкования стихотворения «Герой») // Там же. С. 93—122; Юрьева И. Ю. Библейская книга Иова в творчестве Пушкина // Там же. С. 184—188; Мурьянов М. Ф. Из наблюдений над текстами Пушкина: «Приношение» в «Евгении Онегине» // Московский пушкинист. М., 1995. С. 131—134; Литература и религия: шестые Крымские Пушкинские международные чтения. Материалы. Симферополь, 1996; Пушкинская эпоха и Христианская культура. Вып. V—XVIII. СПб., 1994—1998.

европейских странах, придать национальное своеобразие новой русской литературе.⁴ Но особую роль играли исходные для всех национальных модификаций европейской культуры традиции христианства и античности.

Опора на эти основополагающие для европейской культуры традиции особенно характерна для медитативной лирики поэта. При этом их присутствие и сочетание в каждом случае требуют отдельного исследования. Ибо и античность, и христианство — огромные культурно-исторические миры, которые в конкретных произведениях могут присутствовать метонимически, различными фрагментами, вступающими в самые неожиданные отношения. Кроме того, они часто скрыты в подтексте, как бы мерцая глубинными смыслами, в то время как на поверхности, в лирическом сюжете даны реалии современной культуры и жизни, что, как известно, было для Пушкина самостоятельной творческой задачей в создании «поэзии действительности». Именно такой случай и представляет, на наш взгляд, пушкинское стихотворение «Цветок», требующее для адекватного понимания двуправленного прочтения: в контексте традиций⁵ и в контексте реальности.

Стихотворение «Цветок», написанное осенью 1828 года,⁶ принадлежит к периоду «поэзии действительности» и может быть прочитано как стихотворение на случай, характерный для тогдашнего литературного и нелитературного быта, — обычай хранить, засушивать, вложив в книгу или альбом, какой-либо цветок, листок или стебель, сорвав его на память о месте или событии. Следовал этому обыкновению и сам поэт, конечно, в разных случаях по-разному. Так, он пишет Дельвигу, рассказывая о посещении «развалин Пантикапеи».⁷ «Я тотчас отправился на так называемую *Митридатову гробницу* (развалины какой-то башни), там сорвал цветок для памяти и на другой день потерял без всякого сожаления».⁸ А в письме к А. П. Керн упоминает хранимый на память о свидании с ней «une héliotrope fanée» — «увядший гелиотроп»: «Каждую ночь я гуляю по саду и повторяю себе: она была здесь — камень, о который она споткнулась, лежит у меня на столе, подле ветки увядшего гелиотропа, я пишу много стихов — все это, если хотите, очень похоже на любовь, но клянусь вам, что это совсем не то» (10, 122, 606). Можно думать, что эти или подобные впечатления и воспоминания составили лирический подтекст стихотворения «Цветок», его биографический субстрат, психологический и реальный. Очень живо выступают подробности быта в перво-

⁴ О фольклорной традиции в связи с христианской см.: Новикова М. Пушкинский космос. Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995.

⁵ О значении традиций, в первую очередь традиций христианской культуры, для интерпретации текста и историко-литературных исследований см.: Котельников В. А. От редактора // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 5—6.

⁶ По положению черного автографа в рукописи (Тетрадь. ЛБ № 2371, лл. 93, 93 об., 94) датируется Н. В. Измайловым второй половиной сентября—ноября 1828 г. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Изд-во АН СССР. 1937—1949. Переиздание. М.: Воскресенье. 1995. Т. 3(2). С. 1172. Черновые варианты стихотворения «Цветок» далее цитируются по этому тому издания.

⁷ Подробно о посещении Керчи и об отношении Пушкина к легенде о Митридатовом гробе см. в кн.: Казарин В. П. «К пределам дальним...». Очерки путешествия А. С. Пушкина по Крыму. Вып. I: Тамань и Керчь. Севастополь, 1994. С. 49—56.

⁸ Полн. собр. соч.: в 10 т. Л., 1977—1979. Т. 6. С. 429. Далее в тексте — ссылки на это издание.

начальных набросках текста: «В листах альбома ты засох Цветок... сохранный. В листах альбома сохранный Цветок безжизненный... Цветок безжизненный В листах... Ты храним... В листах... нахожу... Я в книге ветхой нахожу... В старинной книге вижу я... В листах альбома вижу я...». Конкретнее представлены и возможные лирические герои, среди них «старик» и «жених», «любовник» и столь близкие Пушкину «поэт» и «мечтатель». Герои и реалии, как мы видим, варьируются, и это показывает, что поэту важен не конкретный случай. Его обобщению, даже символизации способствуют принятые в языке метафоры и сравнения «цветок юности», «как цветок», не раз используемые поэтом и в шутовском тоне письма: «Марья Васильева Борисова есть цветок в пустыне, соловей в дичи лесной, перла в море...» (10, 197), и в лирическом художественном образе романа в стихах: «...она Цветла как ландыш потаенный, Не знаемый в траве глухой Ни мотыльками, ни пчелой» (5, 39).

В стихотворении «Цветок» это сравнение первоначально связывалось с образом увядания юности и красоты: «Или как бедный сей цветок, ...Ее красы... увяли ...Любовник умер одинок...», «Иль он завял... Иль пережил...». Колебания от «умер» до «пережил» показывают, что «поэзия действительности» в этом стихотворении имеет в виду не объективную реальность (случай), а субъективную — внутренний мир поэта. Центральная тема стихотворения сложилась сразу: «И пробудясь — мечтою странной Душа наполнилась моя», ее формулировка перешла в окончательный текст с минимальными изменениями. Что касается образов мечты, то они варьировались, сохраняя, однако, эмоциональную контрастность: «На память ли разлуки томной... Или прогулки полевой... Не в память ли размолвки слезной... Или прогулки безмятежной... В тиши полей, в тени лесной... Или прогулки одинокой... На память ли разлуки слезной...». Меняющиеся, но неизменно контрастные образы мотивировали и знаменовали смену настроений. Исповедь поэта раскрывалась в движении чувств, в диалектике души, что, по мнению Пушкина, как раз и являет задачу лирики: «Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувств, и в Ювенальном негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа» (7, 297).

Первоначальные наброски стихотворения «Цветок» как будто обнаруживают в нем образец легкой, едва не альбомной поэзии, достоинствами которой считались свобода, изящество и, главное, по Пушкину, искренность: «...искренность драгоценна в поэте» (7, 297). Но в процессе работы мысли поэта, не теряя искренности, обретают неожиданную весомость: «листы альбома» сменяет «ветхая книга», «старинная книга», в окончательном тексте просто «книга». А композиция стихотворения в противоположность небрежности, открытым концам «натуральной» лирики приобретает особую законченность лирики «искусственной». Понятия «натуральный» в смысле «естественный», «экспромтный», «импровизируемый» и «искусственный» в смысле «артистичный», «художественный» использует Овсяннико-Куликовский.⁹

⁹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. Т. 4. А. С. Пушкин. Изд. 3-е. М.: СПб., б. г. С. 96—115.

Стихотворение получает кольцевое построение, начинаясь и заканчиваясь заглавным словом:

ЦВЕТОК

Цветок засохший, безуханный,
Забывтый в книге вижу я;
И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя:
Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем,
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?
На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?
И жив ли тот, и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?

(3. 84)

Метрическая форма стихотворения — 4Я с пиррихиями на первой (25 %) и третьей (50 %) стопах, вторая стопа является константой, как и четвертая, имеются 2 пеонические строки (пеон 4) — все обычно для этого любимого пушкинского размера, некоторой особенностью является большее количество полнударных стихов — 37 % в сравнении с 27 % — 26.8 %, установленными Шенгели и Томашевским для стиха «Евгения Онегина».¹⁰

Непритязательна строфика стихотворения — четверостишия, образованные чередующимися женскими и мужскими рифмованными окончаниями, без вариаций в способе рифмовки и синтаксических переносов из строфы в строфу, создающих сложную строфу или сверхстрофическое единство; напротив, совпадение синтаксического и ритмического членения подчеркивает обособленность четверостишия — «станцу», принятую форму «метафизической» (то есть медитативной, философской или психологической) лирики и у самого Пушкина, и у его современников.¹¹

Подчеркнуто прост и стиль стихотворения. Надо думать, что прозрачность стилия вполне сознательная, не только потому, что Пушкин всегда стремился к благородной простоте, избегая внешних украшений стихотворства, но и потому, что таким образом стихотворение «искусственное»

¹⁰ Ср. анализ 4Я стихотворения «Пророк» в сравнении с 4Я романа «Евгений Онегин» в кн.: Мальчукова Т. Г. Античность и мы. Петрозаводск, 1991. С. 175—176. Приводим аналогичные данные по метрическим вариациям 4Я в стихотворении «Цветок» (цифры в скобках означают ударяемые слоги): 1 (2, 4, 6, 8) — 37.5 %; 2 (-, 4, 6, 8) — 12.5 %; 3 (2, -, 6, 8) — 0 %; 4 (2, 4, -, 8) — 37.5 %; 5 (-, 4, -, 8) — 12 %; 6 (2, -, -, 8) — 0 %.

¹¹ Так, Пушкин пишет о «станцах метафизических» как о характерном жанре поэзии князя Вяземского (7, 84).

являло себя как стихотворение «натуральное», непосредственное, импровизационное. Поэт крайне скуп на тропы. В стихотворении одна метафора и одно сравнение.

Из 11 использованных прилагательных и причастий 6 являются необходимыми определениями и только 5 — эпитетами. Четыре из них усиливают значение существительных и обычны до банальности: «мечтою странной», «нежного свиданья», «разлуки роковой», «одинокого гулянья». Лишь эпитет «безуханный» представляет собой настолько редкий, забытый архаизм, что он может быть воспринят и как новообразование из широко распространенного поэтического и высокого «благоуханный»; авторский вариант «неуханный», по-видимому, является неологизмом в отличие от древнерусского и церковнославянского «безуханный», засвидетельствованного в словаре Ф. Поликарпова;¹² в языке Пушкина эпитет остался единичным, так же, по-видимому, как и для последующей литературы в целом: словари неизменно отсылают здесь к пушкинскому «Цветку». Пушкинское «безуханный» на фоне общепринятого «благоуханный» восстанавливало звучание и значение вышедшего из употребления древнерусского и церковнославянского глагола «ухать» — пахнуть.

Рассмотренные аспекты пушкинского стихотворения, как считается, достаточны для понимания поэтического текста, и интерпретаторы часто ими и ограничивают свой претендующий на целостность имманентный и каузальный анализ, то есть формальный и историко-литературный, детерминированный биографической и литературной ситуацией, как и эстетическими интенциями.

Между тем за пределами этого анализа остаются и смысл произведения, и творческие задачи поэта. Попробуем раскрыть их с помощью выявления его интертекстуальных связей, античных и христианских.

Стихотворение называется, начинается и заканчивается одним словом «цветок». Сильнее невозможно подчеркнуть его как образ центральный и тем самым намекнуть на его сверхматериальное значение. Еще яснее о его символическом смысле говорит эпитет «неведомый». Если бы цветок был реален, он был бы и конкретен: роза, резеда, ландыш и т. д. Отсутствие конкретных определений говорит о том, что цветок имеет не столько реальное, сколько литературное происхождение и является не столько реалией, сколько **общим** символом в отличие от конкретных цветов, которые имеют свою конкретную семантику и символику. Какого рода символика связывается с «неведомым цветком», проясняют образы увядания, смерти, в начале стихотворения примененные к цветку («засохший, безуханный»), а в конце — к человеку:

И жив ли тот, и та жива ли?
И ныне где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?

¹² Лексикон трехязычный, сиречь речений славянских, еллиногреческих и латинских сокровище. М., 1704.

Итак, «цветок» в одноименном пушкинском стихотворении — это символ человеческого увядания, смерти, значение, широко представленное в библейско-христианской литературной традиции начиная с поэзии псалмов. В псалме 102 упоминается цветок, без видовой конкретизации, «цвет сельный» (полевой) как символ кратковечности, мгновенности человеческого существования: «Дни человека, как трава; как цвет полевой, так он цветет. Пройдет над ним ветер, и нет его, и место его уже не узнает его» (Пс. 102 : 15—16). Подробно развернут этот образ в Книге Пророка Исаии: «Всякая плоть — трава, и вся красота ее, как цвет полевой. Засыхает трава, увядает цвет, когда дунет на него дуновение Господа: так и народ — трава. Трава засыхает, цвет увядает, а слово Бога нашего пребывает вечно» (Ис. 40 : 6—8). Сравнение кратковечного человека с цветком имеется и в Книге Иова: «Человек, рожденный женою, краткодневен и пресыщен печальями. Как цветок, он выходит и опадает; убегает, как тень, и не останавливается» (Иов. 14 : 1—2). В новозаветной традиции уподобление человека цветку встречается и в том же виде, и с некоторыми модификациями. Так, в Нагорной проповеди люди сравниваются с полевыми лилиями: «И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: не трудятся, не 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, малoverы?» (Мф. 6 : 28—30). Апостол Иаков напоминает о цветке как о знаке скоротечной земной жизни богатому человеку: «...он преидет, как цвет на траве: Восходит солнце, настает зной, и зноем иссушает траву, цвет ее опадает, исчезает и красота вида ее; так увядает богатый в путях своих» (Иак. 1 : 10—11). В послании Апостола Петра с увядающим цветком сопоставляются и скоротечная человеческая жизнь, и мгновенная человеческая слава: «Ибо всякая плоть — как трава, и всякая слава человеческая — как цвет на траве, засохла трава, и цвет ее опал» (1 Пет. 1 : 24).

Эти образы Священного Писания подробно толкуются в святоотеческой традиции. Приведем некоторые примеры из творений отцов Церкви по комментарию 102 псалма Ефимия Зигабена.¹³ Слова *Василия Великого*: «Итак, когда ты увидишь былинку травы и цвет на ней, то взойди мыслью к природе человеческой, вспоминая подобие, приведенное Пророком Исаиею, что всякая плоть трава, и всякая слава человеческая, как цвет травы. Ибо кратковременность жизни и непродолжительное удольствие и минутное благоденствие человека составляют у пророка самую существенную черту подобия. Тот, кто ныне телом цветет и имеет цветущую красоту, завтра жалок, ибо или увядает от времени, или отощает от болезни. Такой-то знаменит по причине славы и богатства, но потом нечаянно похищается и погибает, и слава его оказывается сновидением; почему и прилично употреблено пророком уподобление славы человеческой самому слабому цветку». *Кирилл*: «А мы, несчастные, хотя и созданы нетленными, но, подобно тени и полевой зелени, на краткое время и едва

¹³ Толковая Псалтырь Ефимия Зигабена (греческого философа и монаха), изъясненная по Святоотеческим толкованиям. Киев, 1882. Репринтное издание. М., б/г. С. 145—146.

только отцветши, неожиданно падаем в землю, как в мать, имея ее питательницею и гробом». *Златоуста*: «По словам Исаяи человек есть трава, а по Давиду даже и не трава, но подобный траве: человек, говорит, не трава, но как трава». *Григория Богослова*: «Такова временная жизнь у живущих нас. Такова игра на земле — мы возникаем из ничего, и, возникнув, разрешаемся, мы то же, что беглый сон, некий неуловимый призрак, цвет, временем рождающийся и временем облетающий. Человека как травы дни его, прекрасно рассуждал о нашей немощи божественный Давид. Некоторые же учителя, изыясняя сии слова Давида с большой пытливостью, говорят, что не сказал: как цвет в саду, но полевой, чтобы тем точнее изобразить кратковременность жизни человека: потому что садовые цветы, как охраняемые садовниками, остаются невредимы долее, а полевые, как не охраняемые людьми, и попираются земными животными, и уносятся людьми, и повреждаются птицами, почему и менее продолжительны».

Из Священного Писания и святоотеческой традиции цветков как символ кратковечности человеческой жизни переходит в литургическую поэзию. Словами «ὡς ἄνθος μαράιεται» — «как цвет вянет» — начинается вторая стихира в идиомелоне на последование отпевания, приписываемом Иоанну Дамаскину.¹⁴

Нет сомнения в том, что Пушкин знал о символическом смысле образа цветка в библейско-христианской традиции и прямо из текстов Священного Писания и литургических песнопений, и через посредство парафразической литературы, и благодаря цитатам и реминисценциям в светской поэзии. Такой реминисценцией с конкретизацией образа начинается, к примеру, элегия Батюшкова «Выздоровление».

Как ландыш под серпом убийственным жнеца
Склоняет голову и вянет,
Так я в болезни ждал безвременно конца
И думал: парки час настанет.¹⁵

Пушкин при внимательном чтении «Опытов» отметил в начальных стихах неточность: «Не под серпом, а под косою. Ландыш растет в лугах и рощах — не на пашнях засеянных», но стихотворение в целом оценил как «одну из лучших элегий Батюшкова» (7, 392). Цельность впечатления, гармония были здесь достигнуты, несмотря на сочетание гетерогенных традиций: библейской реминисценции и античных образов. Античные образы, согласно жанру элегии, доминировали: парки, мрак Эреба, Орковы поля, Леты берега; библейская цитата скрыта в пратекст и изменена с учетом местного северного колорита, по мнению Пушкина, не

¹⁴ Сокращенный перевод текста С. С. Аверинцева см. в кн.: Памятники византийской литературы IV—IX веков. М., 1968. С. 279—280. Эти заупокойные согласные стихирь (νεκρώ στιχα ιδιόμελα) вошли с некоторыми пропусками в «Последование погребения миряна монаха Иоанна Дамаскина» (Ακολουθία νεκρώσιδος εἰς κοσμητικὸς Ἰωάννου Μοναχοῦ τοῦ Δαμασκηνοῦ), исполняемое в православной заупокойной службе «Кая житейская сладость...» и сл. В позднейшем переложении этих стихир А. К. Толстым в поэме «Иоанн Дамаскин» пропуски восстановлены и образ вянущего цветка передан так: «И дуновенье смерти чую, Мы увядаем, как цветы» (*Толстой А. К. Собр. соч. М., 1963. Т. 1. С. 527*).

¹⁵ *Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 214.*

вполне удачно, неверно. В отличие от Батюшкова, приглушившего, даже скрывшего библейское происхождение образа цветка в светской элегии, чему, надо сказать, помогли и приблизительные аналогии этому образу в античной поэзии,¹⁶ Пушкин в своих «метафизических станцах» эту связь с библейско-христианской традицией подчеркивает. Об этом говорят и оставшиеся в первоначальных вариантах «ветхая книга», «старинная книга» и сохранный в тексте (вместо светского альбома) «книга», не предполагающая непременно, но и не исключающая значения книги древней и сакральной — Библии, к этому добавляются и церковнославянское и древнерусское прилагательное «безуханный», и местоимение «сей». С другой стороны, нет в пушкинском «Цветке» явных, поименно названных примет античной культуры. Как мы увидим, это не значит, что Пушкин строит свою светскую лирику исходя только из библейско-христианской поэзии по принципу ее метафразы, парафразы или комментариев в святоотеческой литературе, вовсе минуя античную словесность. Нет, он использует ее полно, неожиданно и смело и в своем творчестве в целом, и в лирических произведениях, тематически тяготеющих к христианской традиции. В данном тексте Пушкин разрабатывает образ сакральной поэзии по правилам античной риторической науки, освоенным европейской светской культурой. Эти правила предусматривали семь обязательных вопросов, необходимых для познания дела: «*Quis? Quid? Ubi? Quibus auxiliis? Cur? Quomodo? Quando?*» — «*Кто? Что? Где? С чьей помощью? Для чего? Каким образом? Когда?*». Они фигурировали во всех риторических руководствах и воспринимались как трюизм, а при начавшейся борьбе с риторической традицией как трюизм ненужный и даже опасный. За них ругает риторика Кошанского¹⁷ Белинский: «Что за нужда, что у него нет мыслей? Г-н Кошанский научит его мысли и притом самым простым образом: именно, по вопросам: «*quis? quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?*».¹⁸ Можно думать, что Пушкин иначе оценивал уроки своего учителя, чем критик, не имеющий уважения к традиции и к преданию.¹⁹ В стихотворении «Цветок» поэт берет образ из Священного Писания и применяет к нему традиционную риторическую схему, несколько ее изменяя и дифференцируя:

¹⁶ Традиционным для античной литературы символом кратковечности смертных был образ «листьев древесных», представленный впервые в сравнениях гомеровской «Илиады» (VI, 146—149; XXI, 463—466). Образы поникшего, увядшего, срезанного цветка, чаще всего названного конкретно, имели более частное значение. Единично гомеровское сравнение склонившего голову раненого воина с головкой мака, отягченной плодом, поникшей под веснами дождями. В Палатинской Антологии расцветающие и вянущие цветы являются образом, напоминающим об увядании красоты. У Каталла срезанному плугом последнему луговому цветку уподобляется погибшая любовь: «...*amorem, Qui illius culpa cecidit velut prati Ultimi flos, praetereunte postquam Tactus aratro est*» (Carm. 11, 21—24).

¹⁷ Кошанский Н. Ф. Общая риторика. СПб., 1829. С. 4.

¹⁸ Белинский В. Г. Рецензии и заметки. Октябрь, 1842 // Белинский В. Г. Полное собр. соч. Т. 6. С. 446.

¹⁹ См. суждение Пушкина о Белинском: «Он обличает талант, подающий большую надежду. Если бы с независимостью мнений и остроумием своим соединял он более учености, более начитанности, более уважения к преданию, более осмотрительности, — словом, более зрелости, то мы бы имели в нем критика весьма замечательного» (7, 330).

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем,
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?
На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?

И жив ли тот, и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?

Риторическая традиция формирует не только композицию, но и стилистику стихотворения, возведя его в «перл создания». Отметим здесь обобщающие местоимения «тот» и «та», такие риторические фигуры, как бессоюзие, многосоюзие и градацию, повторы союзов, предлогов и знаменательных слов: «цветок» в начале и конце стихотворения; «и жив ли тот, и та жива ли», синтаксический параллелизм, прямой и обратный: «в тиши полей, в тени лесной»; «нежного ль свиданья» — «разлуки роковой»; «и жив ли тот, и та жива ли»; антитезы: «цвел» и «сорван»; «чужой, знакомой ли рукою»; «нежного ль свиданья или разлуки роковой, иль одинокого гулянья»; «и жив ли тот, и та жива ли (...)» или уже они увяли, как сей неведомый цветок» — в конце стихотворения антитеза усилена повторением первого образа жизни, удвоением второго образа смерти, постановкой контрастных образов на сильном месте стиха и связью их в рифме. Любопытно, что в пушкинском стихотворении меняет свое значение сама риторическая традиция, а в сочетании с нею и исходный символический образ. Дифференциация риторической схемы и особенно неожиданное ее применение в трактовке образа природы и событий личной жизни заставляет забыть ее публичное судебное происхождение и ее банальность. Теряют свою рассудочность, искусственность и риторические фигуры, примененные при описании воображаемых картин и чувств — «странной мечты» поэта. Но, главное, мечта поэта, отправляясь от традиционного образа и следуя традиционным путем риторической мысли, неожиданно обращает этот символ смерти к жизни.

Жизнь у Пушкина понимается как мгновение перед смертью. Минутна жизнь цветка и мгновенна жизнь человека. С мысли о смерти начинается и ею же заканчивается короткое пушкинское стихотворение. Но в его пространстве, в движении мысли поэта обнаруживается ценность этой жизни, и она раскрывается и в многообразии земного бытия, и в многообразии душевных движений, столь отличном от единого меланхолического переживания думы о смерти, как ряд остановленных драгоценных мгновений, полных прелести и значения. Мысль явно полемична по отношению к гетевскому Фаусту, с его отказом остановить прекрасное мгновение во имя движения к идеалу; и здесь сказался характерный для новоевропейской культуры и героя Гете «дух отрицанья, дух сомненья». Мысль Пушкина, скорее, созвучна античной мудрости с ее принципом «саге диет», просветляя его в жизни души, и христианскому миробла-

гословению, закрытому отречением, отрицанием мира, но раскрывающемуся в любимом Пушкиным ангельском песнопении: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, и в человеках благоволение» (Лк. 2:14).

Вырастая на почве христианской и античной культуры, мироощущение Пушкина отличается, однако, индивидуальным личностным характером. В стихотворении «Цветок» и традиционная мысль о смерти и скоротечности жизни, и мысль о самоценности каждого ее мгновения даны как факт личного самосознания, душевно-духовного отклика на впечатления сиюминутной действительности. Отсюда убедительность, иллюзия реальности происходящего, оправданность, мотивированность всех мыслей и чувств и заражающее воздействие их на читателя: образы автора живы и действенны, и читатель может пережить их вместе с поэтом.

Можно думать, что акценты, которые Пушкин ставит в основной теме стихотворения «Цветок», теме жизни и смерти, характерны для его личности и творчества в целом. И действительно, при всем сознании и ощущении «трагических противоречий сущности», Пушкин, как свидетельствуют мемуаристы, отличался жизнерадостностью, а позднейшие читатели, и среди них поэт Блок, говорят о «веселом гении» поэта. Подтверждение этому читательскому восприятию в творчестве Пушкина дают материалы его Словаря: слова с семантикой жизни по частотности употребления намного превосходят слова с семантикой смерти: так, слова, *смерть, смертный, смертельный* упомянуты соответственно 293, 59 и 3 раза, а слова *жизнь, жизненный, живой* — 603, 11 и 307 раз.²⁰

Таким образом, изучение интертекстуальных связей одного стихотворения проливает свет и на личность поэта, и на мироощущение, и на общий характер его творческого наследия. Кажется, оно способно приоткрыть и тайну классического творчества. Проясняя ее, поэт часто говорил о переосмыслении традиции: «по старой канве» вышить «новые узоры» (6, 46); «открыть новые миры, стремясь по следам гения» (7, 287); «Мысль отдельно никогда ничего нового не представляет, мысли же могут быть разнообразны до бесконечности» (7, 324). Анализ стихотворения «Цветок» в контексте культуры наглядно обнаруживает и традиционные отдельные мысли, и их индивидуальную модификацию, и неожиданные акценты, и новые оттенки, и неповторимые сочетания слов, и как все это возведено в «перл создания», — свидетельство творческого гения поэта, «неистощимого в соображении понятий, как язык неистощим в соображении слов» (7, 46), и вместе с тем трогательный образец исповеди его «живой и творческой души» (7, 297).

В мгновенном психологическом портрете проступают вдруг вечные проблемы жизни и смерти, цветения и увядания. Эти трагические вопросы

²⁰ При всей условности этих подсчетов, при заведомой неполноте «Словаря языка Пушкина» и отсутствии сравнительного фона — частотных словарей языка эпохи и отдельных поэтов пушкинской поры, приведенные статистические данные могут, однако, свидетельствовать об имеющихся интенциях в творчестве поэта. Заметим, что сопоставительно с пушкинским словоупотреблением составители частотного словаря языка Лермонтова отмечают большую частотность слов с семантикой смерти. (Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 717—718).

человеческого бытия для поэта в центре его творчества. Знаменательно, что, обдумывая их выражение в графическом символе для обложки своей первой книги, Пушкин писал: «Виньетку бы не худо, даже можно, даже нужно — даже ради Христа, сделайте, именно: *Психея, которая задумалась над цветком*» (10, 103). В этом образе угадываются одновременно античные и христианские импликации: Психея — это красота, созерцающая кратковечную прелесть цветка, и Психея — это душа, задумавшаяся над жизнью и смертью. Эту глубокомысленную и красивую виньетку, как мы знаем, сделать не удалось. И вместо изобразительной аллегории появилась поэтическая — и опять с сопряжением античной и христианской традиции — стихотворение «Цветок».

Э. С. ЛЕБЕДЕВА

«ТАКОВ БЫЛ КОНЕЦ НАШЕГО ПУШКИНА»

«Самая жизнь его совершенно русская...»

*Н. В. Гоголь*¹

«В Пушкине нашел еще больше, чем ожидал: такого мозгу, кажется, не вмещает уже ни один русский череп, по крайней мере ни один из оцупанных мною».

*И. В. Киреевский*²

Переживание и осмысление пушкинской кончины — процесс почти двухвековой и едва ли не общенародный. «Какой странный русский народ! Вы до сих пор плачете, что его убили», — говорил образованный американец, идя по Музею Пушкина. Постороннему странно, а мы все чего-то ищем в этой истории. Может быть, в предчувствии своей общей с Пушкиным судьбы?

В нашем представлении события его жизни никогда не бывают равновелики только самим себе. Такова его встреча в Лицее с Державиным, таковы его отношения с няней, приезды друзей к нему в ссылку, ранний уход Дельвига, воспринятый как предупреждение. «Зовет меня мой Дельвиг милый...» — написано в год свадьбы! Или — встреча с другим великим поэтом, вернее, его останками на Военно-Грузинской дороге. (Когда Пушкин в 1829 году торопился в Кавказскую армию, его предупреждали об опасности, а он отвечал, что вряд ли в один и тот же год могут погибнуть на Кавказе два Александра Сергеевича!) И так далее...

Если были в его время декабристы, и говорил он царю: «Стал бы в ряды мятежников», то на эти слова 70 лет напирали, не акцентируя знаменательности того, что не стал, не было попущено. Сейчас произошла «смена вех». Открываются забытые или не замечаемые прежде связи, некоторые лица его биографии выходят из полутени на свет, на передний план. Но и они продолжают традицию символических отношений.

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1950. Т. 6. С. 33.

² Пушкин А. С. Письма М.; Л.: Academia, 1935. Т. 3. С. 457.

Так, чрезвычайно важным символом становится тот факт, что в лице Филарета, митрополита московского, поэт встретился с русской святостью: Владыка Филарет (Дроздов) причислен в 1994 году к лику святых.

Вопрос о «невстрече» святости и гениальности, волновавший русскую религиозную философию в начале XX века, оборачивается в наше время положительным ответом и в случае с величайшим русским святым, современником Филарета и Пушкина — преподобным Серафимом Саровским.³

В символы обращаются многие обстоятельства жизни и смерти великого поэта по мере их прояснения.

В фольклоризованных — иначе и не скажешь — повествованиях экскурсоводов пушкинских музеев этот механизм работает порой на пределе допустимого. Вот несколько примеров: «Дети Пушкина, Наталья и Александр, получившие имена родителей, продолжили род, а Мария и Григорий остались бездетными». «37 (?) ступеней ведут к его могиле в Святогорском монастыре, и 37 лет он прожил» (роковые для романтиков тридцать семь!). Любимый тезис московских музейщиков: «Главный его музей должен быть в Москве, так как в Петербурге его убили, а в Москве он родился и женился!».

Что ж, великому национальному поэту по чину положено было родиться в сердце России, произойти из старинного боярского рода и по обычаю того времени искать себе жену в Москве, «на ярмарке невест». Причем взять ее из дома, где три дочери, и она — младшая — самая-самая... (сюжет русской сказки, как подметила Марина Цветаева).

Известно, что среди народных сказок и песен, записанных Пушкиным в Михайловском, основной корпус текстов составляют свадебные песни. Помня их, он напишет: «Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный». И сделает вывод: «Несчастья жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа. Шлюсь на русские песни: обыкновенное их содержание — или жалобы красавицы, выданной замуж насильно, или упреки молодого мужа постылой жене».⁴ В итоге и свою собственную семейную жизнь он увидел в ряду подобных национальных сюжетов и написал жене: «Знаешь русскую песню: не дай Бог хорошей жены. Хорошу жену часто в пир зовут, а бедному-то мужу и в чужом пиру похмелье, да и в своем тошнит».⁵

* * *

Родившийся в Москве, на Псковской земле осознавший себя поэтом, он хотел, чтобы его похоронили в одном из ее древних монастырей, «где дремлют мертвые в торжественном покое», — на публичном городском кладбище в столице своей могилы представить не мог!

Подробности его жизни и смерти имеют черты прообразовательные. Так, насильственная и безвременная гибель явилась прообразом судеб русских поэтов, о чем уже в 1845 году писал В. К. Кюхельбекер. Она

³ Краваль Л. А. Пушкин и Святой Серафим // Христианская культура: Пушкинская эпоха. СПб., 1996. Вып. 10. С. 26—30.

⁴ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. 1978. Т. 7. С. 197. (Путешествие из Москвы в Петербург (глава «Браки»)).

⁵ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1965. Т. 10. С. 420.

остаётся таковой до наших дней, причем говорит что-то важное не только поэтам, но и вообще русским людям. И. А. Ильин писал в статье «Пророческое призвание Пушкина»: «История его личного развития раскрывается как постановка и разрешение основных проблем всероссийского духовного бытия и русской судьбы».⁶

У гроба его мы видим всю Россию, все ее сословия. Может быть, как ответ на то, что ему интересна была она вся — «от будочника до царя».

Европа тоже «прислала» своих представителей: «Похороны г. Пушкина отличались особенно пышностью, и в то же время были необычайно трогательны. Присутствовали главы всех иностранных миссий, за исключением графа Дерама (английского посла) и князя Суццо (греческого посла) — по болезни, барона Геккерна, который не был приглашен, и г. Либермана (прусского посла), отклонившего приглашение вследствие того, что ему сказали, что названный писатель подозревался в либерализме в юности, бывшей, действительно, весьма бурною, как молодость многих гениев, подобных ему» (барон К. А. Люцереде — саксонский посланник — в донесении саксонскому правительству 8 февраля 1837 г.).⁷

Социологизированная схема на много лет приросла к истории его похорон. Напомню сюжет так называемого «тайного увоза». Пушкин был страшен самодержавию и поэтому украден у любящего его народа, тайно увезен в сопровождении обязательного жандарма, а также посланника народа — старого дядьки Никиты — в отдаленную губернию; его тело брошено в мерзлую могилу без почестей, в присутствии двух-трех крепостных из соседнего Тригорского... Да, вот еще: церковь в Петербурге, намеченную для отпевания, внезапно переменили, и собравшийся проститься с поэтом народ не смог туда проникнуть, только высший свет и жандармы присутствовали в маленькой Конюшенной церкви — разве ее сравнишь с Исаакием, способным вместить чуть не половину тогдашнего Петербурга! (Хроникой строительства главного Петербургского собора вульгарный миф, естественно, пренебрегал. Намекалось на «непрестижность» Конюшенной церкви).

Если взглянуть с другой точки зрения, предстанет картина соборного прощания с поэтом. Еще когда он умирал, толпа стояла у дверей дома и на набережной. Царь прислал к нему лейб-медика, тот приезжал по шесть раз на дню; есть свидетельство, что справляться о состоянии раненого приходил наследник; великая княгиня Елена Павловна получала сведения о Пушкине от В. А. Жуковского. В те дни извозчика в Петербурге нанимали, говоря: «К Пушкину». Проститься с ним пришли тысячи людей. Петербург давно не видел подобного стечения народа. Один из очевидцев, оставшийся неизвестным, сказал: «Я помню, как хоронили фельдмаршала, но такого не было».

В церковном смысле отпевание раба Божия Александра было также соборным: чин совершили архимандрит и шесть священников, в том числе два соборных протоиерея — о. Петр Песоцкий и о. Алексей Малов.

⁶ Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина // Одинокий художник. Статьи, речи, лекции. М.: Искусство. 1993. С. 52.

⁷ Вересаев В. В. Пушкин в жизни. М.; Л.: Academia. 1932. Т. 2. С. 306.

Обстоятельства гибели великого русского поэта складываются в сугубо европейский контекст: пасквиль, сработанный по венским образцам; рана, полученная на дуэли — в столице, являющей собою «окно в Европу». Характерен список провокаторов дуэли, «авторов» пасквиля, несостоявшихся и состоявшихся секундантов и даже лечащих врачей: Дантес, Геккерн, Борх, Нессельроде, Медженис, Д'Аршиак, Данзас, Шольц, Саломон, Арендт, Задлер, Даль — это какое-то европейское столпотворение! Данная особенность не осталась незамеченной. Любопытны свидетельства двух иностранцев: «Все население Петербурга, а в особенности чернь и мужичье, волнуясь, как в конвульсиях, страстно жаждало отомстить Дантесу. Никто от мала до велика не желал согласиться, что Дантес не был убийцей. Хотели расправиться даже с хирургами, которые лечили Пушкина, доказывая, что тут заговор и измена, что один иностранец ранил Пушкина, а другим иностранцам поручили его лечить» (доктор Станислав Моравский).⁸ «...От меня отвернулись с той поры, как простой народ побежал в дом моего противника, без всякого рассуждения и желания отделить человека от таланта. Они также хотели видеть во мне только иностранца, который убил их поэта...» (барон Ж. Геккерн (Дантес) — презусу суда полковнику Бреверну, 26 февраля 1837 г. Петербург (фр.)).⁹

«Долг чести повелевает мне не скрыть от вас того, что общественное мнение высказалось при кончине господина Пушкина с большей силой, чем предполагали. Но необходимо выяснить, что это мнение принадлежит не высшему классу, который понимал, что в таких роковых событиях мой сын по справедливости не заслуживает ни малейшего упрека. Чувства, о которых я говорю, принадлежат лицам из третьего сословия, если так можно назвать в России класс, промежуточный между настоящей аристократией и высшими должностными лицами, с одной стороны, и народной массой, совершенно чуждой событию, о котором она и судить не может, — с другой. Сословие это состоит из литераторов, артистов, чиновников низшего разряда, национальных коммерсантов высшего полета и т. д.» (барон Геккерн (старший) — барону Верстолку, 14 февраля 1837 г. (пер. с фр.)).¹⁰

Общество болезненно реагировало на тот факт, что убил великого поэта француз: четверть века, минувшие со времени нашествия Наполеона, — не такой большой срок, чтобы эта подробность осталась безразличной современникам. В. А. Жуковский писал графу Бенкендорфу: «Если бы Пушкин умер после долговременной болезни или после быстрого удара, о нем бы пожалели, общее чувство национальной потери выразилось бы в разговорах, каких-нибудь статьях, стихами или прозой; в обществе поговорили бы о нем и скоро бы замолчали, предав его памяти современников, умевших ценить его высокое дарование, и потомству, которое, конечно, сохранит к нему чистое уважение. Но Пушкин умирает, убитый на дуэли, и убийца его француз, принятый в нашу службу с отличием;

⁸ Там же. Т. 2. С. 297.

⁹ Там же. Т. 2. С. 419.

¹⁰ Там же. Т. 2. С. 448—449.

этот француз преследовал жену Пушкина и за тот стыд, который нанес его чести, еще убил его на дуэли. Вот обстоятельства, поразившие вдруг все общество и сделавшиеся известными во всех классах народа, от Гостинного Двора до петербургских салонов. Если бы таким образом погиб и простой человек, без всякого национального имени, то и об нем бы заговорили повсюду (...) но здесь жертвою иноземного развратника сделался первый поэт России...».¹¹

Меньше чем кого-либо можно упрекнуть Жуковского в неприятии другого народа. И по поводу «национального аспекта» этой истории он имел весьма неоднозначные суждения: «Гений есть общее добро; в поклонении гению все народы родня, и когда он безвременно покидает землю, все провожают его с одинаковою братскою скорбью. Пушкин по своему гению был собственностью не одной России, но и целой Европы; потому-то и посол французский (сам знаменитый писатель) приходил к двери его с печалью своею и о нашем Пушкине пожалел, как будто о своем. Поэтому же Люцероде, саксонский посланник, сказал собравшимся у него гостям в понедельник в вечеру: „Нынче у меня танцевать не будут, нынче похороны Пушкина”» (из письма С. Л. Пушкину от 15 февраля 1837 г.).¹²

Жителя Харьковской губернии Ивана Васильевича Малиновского при известии о гибели его лицейского товарища от руки француза поразила мысль о связи между известным ультрапатриотическим стихотворением поэта и свершившейся катастрофой: «Клеветник России повалил автора „Клеветников России”», — писал Малиновский барону Корфу 26 февраля 1837 года. — Я с сей пьесы начал уважать в особенности патриотизм его...».¹³

Воспитанник Лицея, имевший прозвища «Француз» и «смесь обезьяны с тигром» (цитата из Вольтера о французах), в 1831 году обратился к французским парламентариям, разжигающим межславянскую рознь, с гневной отповедью:

О чем шумите вы, народные витии?
Зачем анафемой грозите вы России?
.....
Так высылайте ж к нам, витии,
Своих озлобленных сынов.
Есть место им в полях России
Среди нечуждых им гробов.¹⁴

В конце XIX столетия Святитель Феофан Затворник, ныне причисленный к лику святых, объяснял исторические судьбы России: «Зачем это приходили к нам французы? Бог послал их истребить то зло, которое мы у них переняли (...) Таков закон правды Божией: тем врачевать от греха, чем кто увлекается к нему».¹⁵ 1812 год был искуплением того, что

¹¹ Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М.; Л., 1928. С. 253.

¹² Вересаев В. В. Пушкин в жизни. Т. 2. С. 547.

¹³ Литературное наследство. М.: Изд. АН СССР. Т. 58. С. 142.

¹⁴ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1965. Т. 3. С. 222.

¹⁵ Россия перед Вторым пришествием. Материалы к очерку русской эсхатологии. Изд. Свято-Троицкой Сергиевой лавры. 1993. С. 39—40.

нация увлеклась атеистической французской культурой. Не явилась ли, таким образом, гибель Пушкина эхом того искупления? Если так, то великий поэт оказался и здесь вместе со своим народом.

В русской лирике смерть поэта вызвала сразу несколько откликов, и некоторые из них укоренены в народной поэзии («Лес» А. В. Кольцова, «Песня про... купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова).

«Закатилась звезда светлая, Россия потеряла Пушкина»,¹⁶ — писала вдова Карамзина сыну Андрею в Париж. Европейски образованная дворянка словно обрела голос древнерусской плакальщицы.

Некролог, помещенный в «Литературных прибавлениях к „Русскому Инвалиду“», выразил чувство общей потери в словах, чрезвычайно близких русскому православному сознанию. «Солнце нашей Поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща! Более говорить о сем не имеем силы, да и не нужно; всякое русское сердце знает всю цену этой невозвратимой потери и всякое русское сердце будет растерзано. Пушкин! наш поэт! наша радость, наша народная слава! Неужели в самом деле нет уже у нас Пушкина? К этой мысли нельзя привыкнуть! 29 января 2 ч. 45 м. пополудни».¹⁷

Жителям Петербурга, где особо почитали святого благоверного князя Александра Невского и знали его житие, начало некролога напомнило знаменитые слова, сказанные митрополитом Кириллом о кончине князя-воина: «Знайте, мои милые, что уже закатилось солнце земли Суздальской».¹⁸ Образ погасшего светила вряд ли воспринимался как простой литературный повтор — это было обращение к истокам, корням русской жизни, ко временам, о которых Пушкин писал в стихотворении «Моя родословная»: «Мой предок Рача мышцей бранной // Святому Невскому служил...».

Автор некролога князь Владимир Одоевский, сам из Рюриковичей, все это и сказал, когда на него при мысли о безмерной потере нахлынули родимые образы Древней Руси. Но для нас эта связь с ними великого поэта и потомка двенадцати святых, прославленных на Русской земле, только начинает приоткрываться.¹⁹

* * *

Спорить не приходится, что любая церковь хороша для отпевания христианина, и Исаакиевский собор, состоящий в Адмиралтействе, в том числе, но для посмертной судьбы Пушкина промыслительной оказалась замена церкви, которую избрали первоначально вдова и ее родственники.

Нельзя не обратить внимания на удивительное, говоря словами поэта, «странное сближение» — это имя Конюшенной церкви, ее посвящение Нерукотворному образу Спасителя. Все помнят стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», написанное в августе 1836 года, а точнее через 5 дней после Третьего Спаса — престольного праздника двух храмов Спаса Нерукотворенного, ближайших к дому Пушкина — Зимнедворско-

¹⁶ Пушкин в письмах Карамзиных: 1836—37 гг. М.; Л., 1960. С. 166.

¹⁷ Вересаев В. В. Пушкин в жизни. Т. 2. С. 302.

¹⁸ Невский проспект. 1990. № 1. С. 7.

¹⁹ Черкашин А. А. Прямые предки и потомки А. С. Пушкина // Слово. 1989. № 6 (июнь). С. 42.

го и Конюшенного. Поэт обязан был посещать первый в качестве придворного, во втором было обозначено завершение его земного пути.

Нерукотворный Образ Спасителя, запечатленный на холсте при Его жизни, — Лик Иисуса Христа и... нерукотворный памятник поэзии. Имел ли поэт право сопоставлять свое творчество с величайшей святыней христианского мира, не является ли такое сопоставление дерзостью? Вопрос спорный, и решение его зависит от взгляда на соотношенность религии и культуры и на значение творчества Пушкина для судеб России. Во всяком случае свой гений он понимал как дар Божий («Веленью Божию, о Муза, будь послушна»; «Труд был для него святыня» — князь П. А. Вяземский).

Конечно, сравнение имело и реальный план — рукотворный памятник, Александровский столп, освященный в присутствии народных толп и в отсутствие А.С.Пушкина, который тем выразил свое отношение к придворным ритуалам и к императору Александру, а также к рукотворным памятникам вообще, но, конечно, не к самой дате 30 августа, то есть Александрову дню, так как доподлинно известно, что он глубоко почитал святого благоверного князя Александра Невского, небесного покровителя своего рода (возможно, и его личного патрона). О памятниках же в дневнике записал свое мнение: «Церковь, а при ней школа полезнее колонны с орлом и длинной надписью, которую безграмотный мужик наш еще долго не разберет».²⁰

Когда вчитываешься в архитектурные образы Конюшенного ведомства и площади, а именно они стали символами прощания Петербурга с поэтом, — по-новому открывается сопряжение Пушкина с глубинными пластами русской жизни.

В. П. Стасов в 1816—1823 годах в период перестройки Императорских конюшен, одного из старых зданий петровского Петербурга (1721), уже сформировался как будущий воссоздатель древнейшей Десятинной церкви в Киеве и как зодчий русско-византийского стиля. Повторяющие изгибы реки Мойки приземистые вытянутые корпуса стасовского строения увенчаны надвратной церковью, что придает им сходство с древнерусским монастырем. Пушкин завещал похоронить себя на монастырском кладбище, но и для отпевания его нашлось здание, «цитирующее» древние обители, — в центре европеизированной столицы.²¹

И еще одна важная черта. «Исаакиевский собор, состоящий в Адмиралтействе», как известно, был устроен в его западном корпусе, прилегающем к Сенатской площади, а именно на этой площади оказалась бы многочисленная толпа желающих проститься с поэтом. Император не мог этого не учитывать, и в ряду причин, по которым церковь переменили, эта, безусловно, стояла на первом месте.²²

²⁰ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1965. Т. 3. С. 42.

²¹ Лебедева Э. С. Образы Древней Руси в императорской столице // Петербургские чтения. СПб., 1996. С. 321—324.

²² Была важная причина, о которой говорят современники: если бы погребальная церемония двигалась в сторону Адмиралтейства, то она обязательно должна была проследовать мимо дома голландского посольства. В столице распространились слухи, что народ выбьет стекла в доме посланника. Жуковский думал, что подобные толки доходили до Геккерна «и что его испуганное воображение их преувеличивало, и что он сообщил свои опасения и требовал защиты» (из письма к графу Бенкендорфу).

Император Николай поменял не столько церковь, сколько площадь, и сегодня можно утверждать, что замена была исторически справедлива. Пушкина все-таки не было в Петербурге во время «несчастливого бунта 14 декабря, уничтоженного тремя выстрелами картечи и взятием под стражу всех заговорщиков».²³ И для его памяти такая «реминисценция» была бы ненужной.

Утром 1 февраля 1837 года (в отличие от 14 декабря 1825 года) люди пришли к Конюшенному ведомству, движимые не борьбой, не противостоянием, не желанием разрушать, мстить и т. д., но чтобы по-христиански и всенародно помянуть поэта, оплакать общую потерю. Прилегающие улицы и набережную Мойки загрохотали толпы народа, а площадь, по свидетельству очевидца, являла собой «ковер из человеческих голов». Люди сидели на крышах. Широко раскинувшиеся крылья ставоской постройки словно обнимали огромную толпу. Если эта картина и была похожа на что-либо знакомое петербуржцам, так, скорее всего, на момент освящения Александровской колонны.

Общее душевное движение сохранилось в народной памяти. Через 20 лет, в феврале 1857 года на панихиде по М. И. Глинке в Конюшенной церкви и на площади опять собралось столько народу, что многим это напомнило отпевание Пушкина. А. П. Керн даже соединила в своих старческих воспоминаниях оба события: «Я на одном и том же месте плакала и молилась за упокой обоих! <...> Светлые лучи <...> падали прямо из алтаря на гроб Глинки...».²⁴ Но гроба не было, его привезут из Берлина только в мае.

* * *

Император Николай, четыре дня наблюдавший столпотворение на набережной Мойки у дома Волконских, тот Николай, которого мы себе рисовали, должен был бы все это прекратить, отправив сразу же гроб с телом Пушкина в Псковскую губернию для отпевания его в Святогорском монастыре и захоронения там согласно завещанию. Но оборвать подобные чувства, не дать Петербургу проститься с поэтом царь не считал возможным, хотя это его и нервировало, — какому властителю понравятся «несанкционированные» народные собрания. Доказательством его неудовольствия служит тот факт, что на другой день после отпевания в столицу «были вызваны 60 тысяч войск пехоты и кавалерии в полном боевом вооружении. Конюшенную улицу <...> заняли войсковыми обозами. Они полностью закрыли доступ к гробу Пушкина».²⁵ (Как известно, трое суток тело до его увоза в Псковскую губернию оставалось в зауспокойном подвале).

Полтора столетия поклонники поэта обращают свои упреки императору Николаю. Были времена, когда он считался даже прямым виновником гибели поэта. «Чтобы отвлечь народ», он заменил церковь, он прислал

²³ Из показаний А. С. Пушкина по делу об «Андрее Шенье». Цит. по кн.: Рукою Пушкина. Непубликованные тексты. М.; Л.: Academia. 1935. С. 747.

²⁴ Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М.: Правда. 1989. С. 74.

²⁵ Яшин М. И. Последние часы Пушкина // Нева. 1971. № 12. С. 198.

записку умирающему Пушкину, «принуждая к исполнению церковного обряда».

Но можно взглянуть иначе, и тогда окажется, что император вел себя как государственно мыслящий человек. Он знал, что если умирающий не успеет исполнить последнего долга христианина, с церковной иерархией будут серьезные осложнения (какие возникали при отпевании дуэлянтов). Замена церкви — приходской на придворную — заставляет предполагать личное участие царя в решении вопроса о христианском погребении Пушкина.

Конечно, нельзя не согласиться с тем, что своей запиской-подсказкой умирающему («советую тебе умереть христианином») император Николай продемонстрировал неуверенность в высоком строе души своего великого современника, в его способности к искреннему покаянию — судил по фактам буйной молодости «умнейшего человека России» (его слова о Пушкине, сказанные 8 сентября 1826 года после аудиенции в Чудовом дворце Московского Кремля). В феврале 1837 года Государь сказал Д. В. Дашкову: «Какой чудак Жуковский! Пристает ко мне, чтобы я семье Пушкина назначил такую же пенсию, как семье Карамзина. Он не хочет сообразить, что Карамзин человек почти святой, а какова была жизнь Пушкина?».²⁶ В оправдание монарху можно заметить, что хотя из близких Александра Сергеевича никто не сомневался в его христианском устроении, однако то, каким он явился на пороге инобытия, потрясло всех.

* * *

В первый страшный вечер после дуэли, видя непереносимые страдания раненого, домашний врач Иван Тимофеевич Спасский предложил ему исповедаться и причаститься Святых Тайн. Веками на Руси люди причащались перед смертью, боялись умереть без покаяния, без отпущения грехов. «Христианские кончины живота нашего, безболезненны, непостыдны, мирны и добраго ответа на Страшнем Судищи Христове простим!» — молились наши предки. Предложение врача было вполне естественным: никто из близких не видел в Александре Сергеевиче безбожника. Любимого атеистами «отказа от исповеди» не было, многолетние намеки на какое-то якобы принуждение к исполнению церковного таинства оснований не имеют: Пушкин тотчас согласился, и послали за священником из ближайшей церкви. Это был придворный протоиерей Петр Дмитриевич Песоцкий, настоятель Конюшенной церкви.²⁷

Только что отошла вечерня... Открыв церковный календарь, не можешь не подивиться совпадению: 28 января, значит, уже вечером 27-го православная церковь празднует память святому преподобному Ефрему Сирину. Его Великопостную молитву в конце жизни, как известно, Пушкин переложил в стихах: «Но ни одна из них меня не умиляет, // Как та, которую Священник повторяет // Во дни печальные Великого поста. // Всех чаще мне она приходит на уста...» (Пушкинское переложение будет напечатано посмертно в журнале «Современник» — по желанию импе-

²⁶ Вересаев В. В. Пушкин в жизни. Т. 2. С. 299.

²⁷ Там же. С. 272.

ратора, с приложением автографа, в котором изображен молящийся в келье инок).

Поэтические упражнения с молитвами не особенно-то поощряются Церковью. Станем уповать, однако, что Пушкину отпущены многие грехи за истинное благоговение, с которым он перелагал любимейшую молитву православия, и за то, что передал дыхание этой древней молитвы «потомкам православных». Ведь были годы, когда многие узнавали о ней только из сочинений Пушкина, не имея доступа ни к церковной литературе, ни к храму:

Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.²⁸

«Бывают странные сближенья!». Перед старцем-священником лежал человек, изувеченный пулей, истекающий кровью, тот самый, который, вторя Сирийскому пустыннику, молил Господа о даровании ему духа смирения, а между тем рвался к кровавому поединку...

Настоятель церкви Императорского конюшенного ведомства проходил кампанию 1812 года в должности благочинного над духовенством при Петербургском народном ополчении. Фактически он — третий «военный человек» среди свидетелей мук раненого — в дополнение к обязательно упоминаемым военным врачам Н. Ф. Арендту и В. И. Далю. Так же как они, священник хорошо понимал, какую нечеловеческую боль причиняет пулевая рана в пах с раздроблением костей малого таза и бедра, с тяжелейшими поражениями внутренних органов: на полях сражений, нападствуя умирающих воинов, отец Петр видел множество ран. «С начала и до конца своих страданий (кроме двух или трех часов первой ночи, в которую они превзошли всякую меру человеческого терпения) он был удивительно тверд. „Я был в тридцати сражениях, — говорил доктор Арендт, — я видел много умирающих, но мало видел подобного {...} такого терпения при таких страданиях“». ²⁹ Все присутствующие при его кончине так или иначе свидетельствуют, что раненый пережил в последние часы жизни духовное преобразование. «Гражданского мужества» и стремления не потревожить жену при этой страшной ране было бы явно недостаточно. Без пособия мощных болеутоляющих средств — а их в то время почти не знали — такие страдания непереносимы: людям изменяет воля, они теряют человеческий облик. Ничего подобного не было с Пушкиными: дух его господствовал над плотью, и это потрясло всех. «Антонов огонь разливается; он все в памяти», — констатирует в изумлении А. И. Тургенев. ³⁰

Благодатная помощь, преподанная умирающему в Таинстве Причащения Тела и Крови Христовых поставила его «выше чина естества» — любой христианин это понимает. Плетнев говорил: «Глядя на Пушкина, я в первый раз не боюсь смерти». ³¹ Теперь «дух смирения, терпения, любви» снизошел на умирающего. По свидетельству дочери Н. М. Карамзина кня-

²⁸ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1965. Т. 3. С. 337.

²⁹ Вересаев В. В. Пушкин в жизни. Т. 2. С. 285.

³⁰ Там же. С. 289.

³¹ Там же.

гини Мецкерской, Пушкин исполнил «долг христианина с таким благоговением и таким глубоким чувством, что даже престарелый духовник его был тронут и на чей-то вопрос по этому поводу отвечал: „Я стар, мне уже недолго жить, на что мне обманывать? Вы можете мне не верить, когда я скажу, что я для себя желаю такого конца, какой он имел”». ³²

Две жизни прожил поэт на земле: 37 лет и 46 часов, и последние часы его стали очищением через страдание. «Смерть обнаружила в характере Пушкина все, что было в нем доброго и прекрасного. Она надлежащим образом осветила всю его жизнь. Все, что было в ней беспорядочного, дурного, болезненного, особенно в первые годы его молодости, было данью его человеческой слабости, обстоятельствам, людям, обществу. Пушкин не был понят при жизни не только равнодушными к нему людьми, но и его друзьями. Признаюсь и прошу в том прощения у его памяти, я не считал его до такой степени способным ко всему. Сколько было в этой исстрадавшейся душе великодушия, силы, скрытого самоотвержения!

Его чувства к жене отличались нежностью поистине самого возвышенного характера. Несколько слов, произнесенных им на своем смертном одре, доказали, насколько он был привязан, предан и благодарен Государю. Ни одного горького слова, ни одной резкой жалобы, никакого едкого напоминания не произнес он, кроме слов мира и прощения своему врагу. Вся желчь, которая накопилась в нем целыми месяцами мучений, казалось, исходила из него вместе с кровью, он стал другим человеком» (князь П. А. Вяземский — Великому князю Михаилу Павловичу, 14 февраля 1937 г.). ³³

Почему священник, старец беспорочной жизни, мог сказать: «Я для себя самого желаю такой кончины?». Какой? Смертельной раны на поединке? Нет, но такой глубины предсмертного покаяния. Память смертную. Того состояния, о котором православные молят Господа: «Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья».

Момент кончины раба Божия Александра особенно ярко запечатлен христианином, старшим другом и поэтом В. А. Жуковским в письме к Сергею Львовичу Пушкину и в знаменитых гекзаметрах.

Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе
Руки свои опустив. Голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем
Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза.
Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,
Что выражалось на нем, — в жизни такого
Мы не видали на этом лице. Не горел вдохновенья
Пламень на нем; не сиял острый ум;
Нет! Но какою-то мыслью, глубокой высокою мыслью
Было объято оно: мнилось мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое виденье,
Что-то сбывалось над ним, и спросить мне хотелось:
что видишь? ³⁴

³² Там же. С. 273.

³³ Последний год жизни Пушкина. М.: Правда. 1988. С. 528—529.

³⁴ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 393.

«Я смотрел внимательно; ждал последнего вдоха, но я его не заметил. Тишина, его объявлявшая, показалась мне успокоением, а его уже не было. Все над ним молчали. Минуты через две я спросил: „Что он?“ — „Кончилось!“ — отвечал мне Даль (в три четверти часа пополудни, 29 января). Так тихо, так спокойно удалилась душа его. Мы долго стояли над ним, молча, не шевелясь, не смея нарушить таинства смерти, которое совершалось перед нами во всей умиленной святине своей. Когда все ушли, я сел перед ним и долго один смотрел ему в лицо. Никогда на этом лице я не видел ничего подобного тому, что было на нем в эту первую минуту смерти. Голова его несколько наклонилась; руки, в которых было за несколько минут какое-то судорожное движение, были спокойно протянуты, как будто упавшие для отдыха после тяжелого труда. Но что выражалось на его лице, я сказать словами не умею. Оно было для меня так ново и в то же время так знакомо! Это был не сон и не покой! Это не было выражение ума, столь прежде свойственное этому лицу, это не было также и выражение поэтическое. Нет! Какая-то глубокая, удивительная мысль на нем разливалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубокое удовлетворенное знание. Всмотриваясь в него, мне все хотелось у него спросить: „Что видишь, друг?“. И что бы он отвечал мне, если бы мог на минуту воскреснуть? Вот минуты в жизни нашей, которые вполне достойны названия великих. В эту минуту, можно сказать, я видел самую смерть. Божественно тайную, смерть без покрывала. Какую печать наложила она на лицо его и как удивительно высказала на нем и свою, и его тайну. Я уверяю тебя, что никогда на лице его не видел я выражения такой глубокой, величественной, торжественной мысли. Она, конечно, проскакивала в нем и прежде, но в этой чистоте обнаружилась только тогда, когда все земное отделилось от него с прикосновением смерти. Таков был конец нашего Пушкина».³⁵

³⁵ Версасов В. В. Пушкин в жизни. Т. 2. С. 293.

А. В. МОТОРИН

ЖРЕБИЙ ЛЕРМОНТОВА

После нескольких лет демонического богоборчества Лермонтов словно бы вспомнил девиз, запечатленный на гербе его рода: «Sors mea — Iesus» («Жребий мой — Иисус»).

Поворот в духовном развитии поэт пережил в 1837 году. Узнав о дуэли Пушкина, он, как предполагают, написал первые 56 строк «Смерти поэта» 28 января, когда Пушкин был еще жив. Спустя несколько дней были написаны последние 16 строк (со слов «А вы, надменные потомки...»). За несколько дней молчания, разделившего два этапа работы над стихотворением, в душе автора произошли глубокие перемены, издавна назревавшие.

Начинается стихотворение привычным для раннего Лермонтова желчным обвинением, брошенным обществу, миру, а вместе с тем и неназванному Богу («Судьбы свершился приговор!»). Но уже в конце первой части тон меняется: вопросы автора обращены еще к Богу, но уже и к поэту, и упрек их обращен в значительной мере к самому Пушкину: «Зачем от мирных нег и дружбы простодушной Вступил он в этот свет завистливый и душный...».¹ Подспудное богоборчество переходит в смирение перед Промыслом, а в образе Пушкина отражаются черты невинно и кротко пострадавшего Христа. Вопрос, сумел ли Пушкин распорядиться своей жизнью так, чтобы исполнить высшее предназначение, в конечном счете решается положительно, и в излучении ассоциаций возникает образ идеального христианина, призванного в подражание Богу-Сыну смиренно нести крест свой в этом мире, несовершенном не по вине Творца: «И прежний сняв венок, — они венец терновый, Увитый лаврами, надели на него...».

Наконец, в последних 16 строках к нам обращается уже не просто христианин, но пророк, раб Бога, верный даже до смерти, свободный от мирских уз: «Но есть и Божий суд, наперсники разврата!».

После «Смерти поэта» Лермонтов — уже другой человек и другой поэт. Если раньше даже в «Ангеле» — самом светлом религиозном стихотворении первых лет творчества — все-таки глухо прозвучал ропот на

¹ Произведения Лермонтова цитируются по изданию: *Лермонтов М. Ю. Собр. соч.*: В 4 т. М., 1957—1958.

Отца Небесного, ввергшего новорожденную душу в несовершенный земной мир, то теперь Лермонтов пишет ряд лирических шедевров, проникнутых духом христианского смиренного ликования перед ясно зримым благим Предопределением: «Ветка Палестины», «Когда волнуется желтеющая нива...», две «Молитвы» (1837 и 1839 годов), «Выхожу один я на дорогу...». С ними внутренне связан ряд других стихотворений, пылающих жгучим пророческим обличением общества, лежащего во зле: «Дума», «Поэт», «Пророк». В этих стихах нет и тени былого богоборчества, они — часть художественного «богослужения» поэта.

Впрочем, духовное преображение его происходило трудно, драматично. В 1838 году Лермонтов пишет стихотворение «Гляжу на будущность с боязнью...», в котором, как и в «Ангеле», слышен ропот на Бога, хотя бы и приглушенный смирением перед Его непостижимой волей: «Придет ли вестник избавления // Открыть мне жизни назначенье, // Цель упований и страстей, // Поведать, что мне Бог готовил, // Зачем так горько прекословил // Надеждам юности моей».

Особое место в творческой судьбе Лермонтова занимает 1840 год. Завершена работа над «Героем нашего времени», а это значит, что завершено и мучительное вживание в душу человека, ни во что не верящего, — каким Лермонтов никогда не был, поскольку его юношеское богоборчество предполагало все-таки веру в существование Бога. Печорин — человек, с христианской точки зрения, порочный и большой душой, на что автор прямо указывает в предисловии ко второму изданию романа, указывает для той части читателей, которая, как свидетельствовали отклики, была не слишком внимательной: «Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж Бог знает!» Нашел ли автор лекарство? Ответ связан с пониманием этих последних (по ходу повествования и по времени написания) слов романа: «Бог знает!» С каким выражением их читать: с насмешкой, сомнением или уверенностью? Печорин прочитал бы с насмешкой и сомнением. Лермонтов, выразивший свое ведение жизни в мистических стихах 1837—1841 годов, — с верой в благую волю и силу Бога, исцеляющего всех, кто обращается к Нему за помощью.

Болезнь Печорина оказалась мучительной, долгой и — при нежелании его исцелиться — смертельной. Четыре раза (в четырех из пяти повестей романа) герой оказывается (не без своего желания) в ситуации смертельного риска и, в конечном счете, очередного выбора жизненного пути. Четыре раза он сделал свой выбор, отказываясь от веры в благой Промысел и от исполнения заповедей Бога. Четырежды он провоцировал, искушал Бога (в существовании которого сомневался) ради возможного приоткровения тайн Предопределения. Четырежды ему прощалась гордыня подобного познания, хотя тайны мира, естественно, не открывались. Наконец, на пятый раз он получил то, чего так искал и во что единственно верил: «...возвращаясь из Персии, умер» («Предисловие» повествователя к «Журналу Печорина»). В своем путешествии он искал очередных «искусительных» ситуаций: «...отправляюсь — только не в Европу, избави Боже! — поеду в Америку, в Аравию, в Индию, — авось где-нибудь умру на дороге!» («Бэла»). Так он и сделал: «Еду в Персию — и дальше...» («Максим Максимыч»).

Печорину воздалось по вере его, пусть отрицательной, но все-таки вызревшей в его душе. Он верил только в смерть: «Я люблю сомневаться во всем <...> я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!» («Фаталист»).

Печорину во время событий, описанных в «Герое...», шел 26-й год. И Лермонтов завершил и издал роман на 26-м году своей жизни. Тогда же он составил и выпустил свой первый и последний прижизненный поэтический сборник, в который включил именно 26 лирических стихотворений, «Песню про царя Ивана Васильевича...» и поэму «Мцыри», разделенную опять же на 26 главок. Едва поэту исполнилось 26 лет, сборник вышел в свет. И когда ему было все еще 26, он погиб.

Отнюдь не только красноречивое совпадение чисел побуждает видеть в «Герое...» и «Мцыри» ключевые произведения Лермонтова, в которых высказано, может быть, самое заветное его слово к потомкам. Произведения эти писались одновременно и перекликаются содержанием. В них поставлена одна и та же проблема, но решается она по-разному.

Мцыри — это тоже символический образ героя своего времени (но и героя всех времен, человека вообще, взятого в его первоизданном естестве). Этот воспитанный в монастыре «дикарь», современник Печорина, одержим теми же в глубинной своей сути порывами, разве что веры в нем побольше. Но и он противится Богу, ищет самоутверждения в своем человеческом естестве.

В тонкой и сложной образной ткани поэмы «Мцыри» Лермонтов запечатлел накопленные за всю жизнь раздумья о земной судьбе и вечном предназначении человека. Еще на 17-м году жизни он решил выразить сокровенные мысли и чувства в поэме о молодом монахе: «Написать записки молодого монаха семнадцати лет. С детства он в монастыре; кроме священных, книг не читал. Страстная душа томится. Идеалы...». Так возник отрывок «Исповедь» (1831 г.). В целом этот замысел тогда не осуществился, но зато были написаны стихотворения «Ангел» (1831 г.), «Парус» (1832 г.), в которых можно видеть зерна будущей поэмы «Мцыри».

Название поэмы Лермонтов снабдил примечанием: «Мцыри — на грузинском языке значит „неслужащий монах“, нечто вроде „послушника“». Заключенное в переводе значение «послушание», «смирение» дает установочное определение характера главного героя: в нем зреет монашеское начало. Одной из причин замены первоначального названия «Бэри» (с примечанием: «Бэри, по-грузински: монах»), видимо, было желание автора подчеркнуть не результат духовного развития, а самый ход его, само становление личности.

Так же как и название, важна еще одна установочная часть поэмы — эпиграф: «„Вкушая, вкусив мало меда, и се аз умираю“. 1-я книга Царств». Обращение к Библии само по себе немаловажно: оно закрепляет общее духовное направление замысла.

В 14-й главе 1-й Книги Царств повествуется о том, как на исходе успешного сражения с филистимлянами царь израильский «Саул сотвори безумие велие <...>, и закля люди, глаголя: проклят человек, иже ясти будет хлеб даже до вечера, дондеже отмщу врагом моим» (14, 24). Сын

царя Ионафан не ведал о клятве отца и в момент краткого отдыха вкусил дикого меда, отчего у него прибавилось сил и прояснилось зрение. Саул, узнав о нарушении клятвы, определил виноватого с помощью жребия и молитвы. Тогда Ионафан признался: «Вкушая, вкусих мало меду, омочив конец жезла, иже в руку мою, и се, аз умираю» (14, 43). Ионафан виноват, поскольку нарушил обет, данный Богу от лица народа помазанным Божиим — царем. Но Ионафан нарушил обет по неведению, то есть невинно, и, значит, в какой-то мере он не виновен; а главное, он ведет себя в этом положении смиренно, с сознанием своей зависимости от случившихся по воле Бога обстоятельств, и потому Бог попускает избавление его от казни.

Эпиграф настраивает читателей на восприятие главной мысли поэмы: если нарушение Божьей воли, — пре-ступление, совершается по неведению, то когда это нарушение осознается (а осознается оно произвольно и неотвратно — в естественном развитии событий), — степень «вины» «преступника» целиком зависит от его смирения или, напротив, гордыни, от признания или непризнания себя виновным. Так перед каждым возникает выбор: либо смириться и жить в служении Богу и добру, либо воспротивиться и погибнуть в озлоблении. Ведь с христианской точки зрения зло — это отсутствие добра, служение злу делает человека сопричастным силе смерти — «нечистой силе». Такой человек гибнет духовно и физически.

Каждый человек уже в невинном младенчестве обречен на «преступления». Самые чистые первые люди, Адам и Ева, первыми и нарушили запрет. Сладость недозволенного меда в истории с Ионафаном напоминает вожденность райского запретного плода из первой книги Библии. Уже рождение человека в мире Лермонтова есть невольное и неизбежное отдаление, «отпадение» от Бога: начало предустановленного испытания («Ангел»).

1-я главка поэмы обобщенно знакомит читателя с художественным миром, его образным строем и духовными проблемами. Сначала описывается некогда могучий, а ныне ветхий христианский монастырь, в котором обитает «один старик седой, // Развалин страж полуживой». Однако мотив запустения, угасания жизни неожиданно и полностью снимается во второй части главки:

И Божья благодать сошла
На Грузию! Она цвела
С тех пор в тени своих садов,
Не опасая врагов,
За гранью дружеских штыков.

Таким образом, в сюжет изначально входит важный для понимания судьбы героя мотив воскрешения и одновременно преобразования умирающих форм жизни — с помощью «Божьей благодати». Образ упраздненного монастыря, некогда бывшего средоточием «Божьей благодати» на земле, сменяется образом целой страны, осененной благодатью. Монастырь, в очертаниях которого легко угадывается крепость («башни», «стены хранительные», «скважины» бойниц), теперь упразднен за ненадобностью, поскольку вся Грузия оказывается как бы одним большим

монастырем, Божиим садом, раем — «за гранью дружеских штыков» родственной христианской армии.

3—7-я главки — еще одно «введение» от лица самого Мцыри. Он уже все пережил, обрел опыт и начинает исповедь с признания ее благодатной силы:

Все лучше перед кем-нибудь
Словами облегчить мне грудь...

И тут же высказывает еще одну важную для христианина мысль: «Но людям я не делал зла». Отсутствие озлобления, не раз подчеркнутое в поэме, указывает на невинность «преступления» героя (что обозначено уже в эпитафии). Впрочем, Мцыри начинает говорить «гордо», а это отнюдь не христианское чувство. Печать гордыни отмечена вся исповедь, но в то же время эта гордыня иногда сменяется смирением.

Найденный Лермонтовым художественный угол зрения позволяет совместить сразу три одновременных отпечатка гордости в душе Мцыри: во-первых, ту «дикую» гордость, которая обуяла его во время бегства; во-вторых, уже в значительной мере подавленную гордость в момент исповеди накануне ожидаемой смерти; в-третьих, слабый ответ былой гордыни в душе Мцыри-христианина, когда он спустя годы после выздоровления пересказывает свою юношескую исповедь и, словно бы вживаясь в прежний образ, невольно искушается «прелестью» и силой испытанного порыва. Памятуя об этом, легче понять постоянные колебания между гордостью и смирением в исповеди. Гордыня проступает в рассуждениях героя, а смиренное мироотношение постоянно присутствует в образной глубине повествования.

Мцыри трудно расстаться с искушающей его обольстительной мечтой о земной родине, но в конце концов он вынужден смиренно признать действительность родины небесной, хотя еще порывами пытается отказаться от нее:

Прощай, отец... дай руку мне:
Ты чувствуешь, моя в огне...
Знай, этот пламень с юных дней,
Таяся, жил в груди моей;
Но ныне пищи нет ему,
И он прожог свою тюрьму
И возвратится вновь к Тому,
Кто всем законной чередой
Дает страданья и покой...
Но что мне в том? — пускай в раю,
В святом, заоблачном краю
Мой дух найдет себе приют...
Увы! — за несколько минут
Между крутых и темных скал,
Где я в ребячестве играл,
Я б рай и вечность променял...

Эта 25-я главка — кульминация духовных переживаний героя. «Пламень» в душе человека от Бога, и гордый порыв к свободе неизбежен и предусмотрен Творцом; в этом порыве человек совершает кривую неволь-

ного, невинного блуждания, «блуда» страстей, но в конце концов возвращается к своему духовному источнику — Богу — и оказывается в ситуации неизбежного сознательного выбора дальнейшего пути. Если человек избирает служение Богу, то пламень в груди его «пресуществляется» в огонь священнодействия, если же отрекается от Бога — в груди распаляется адское пламя, то самое, которое палило Мцыри под конец его блужданий.

Называя исповедника «отцом», Мцыри высказывает произвольную догадку о своей истинной духовной отчизне, и не случайно он просит похоронить себя в пределах монастырского сада, а не за пределами, не в лоне дикой природы, отторгнувшей его (гл. 26).

В 25-й главке он выражает предчувствие возможной для него в будущем райской жизни, как предуготованной его нынешним прозрением и зарождающимся смирением.

Желая встретить последние минуты жизни в монастырском саду, Мцыри признает, что только здесь, за оградой христианской веры, природа, проникнутая божественной благодатью, являет собой некое подобие рая на земле:

Ты перенести меня вели
В наш сад, в то место, где цвели
Акаций белых два куста...
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно-золотист
Играющий на солнце лист!

Отсюда прекрасной видится ему и природа дикого Кавказа, хотя Мцыри на опыте убедился, что она оказывается царством пугающего хаоса — для того человека, который бежит из-под покрова все устрояющей благодати Бога.

Последнее, что хочет пережить Мцыри, — братская и дружеская любовь:

И с этой мыслью я засну,
И никого не прокляну!..

Подобный смиренный отказ от проклятия совершенно не свойствен вере языческой, родовой, возвышающей кровную месть. В мечтах Мцыри стремился, казалось бы, к первобытно-стихийной жизни, но, как убеждает нас автор, герой сам не понимал, к чему стремился. Теперь его представления о родине не связаны с местью, насилием, кровью; он воспринимает их лишь косвенным зрением:

И блеск оправленных ножен
Кинжалов длинных... и как сон
Все это смутной чередой
Вдруг пробежало предо мной...

В родных краях Мцыри был еще младенцем и жил сравнительно невинной жизнью, более естественной для человека, с христианской точки зрения (Христос говорит о близости детей к Царствию Небесному). Ос-

новые детские впечатления Мцыри проникнуты любовью и смирением. Он вспоминает сестер, «лучи их сладостных очей И звук их песен и речей», он вспоминает «мирный дом», кроткую природу и «рассказы долгие о том, Как жили люди прежних дней, Когда был мир еще пышной» (гл. 7).

В конце исповеди Мцыри смиряется и, следовательно, духовно исцеляется, а в этом — залог и физического исцеления от болезни. Первоначальное название «Бэри», прямо указывающее на то, что герой выжил и принял постриг, Лермонтов снял, но зато оставил более тонкий и сильно действующий на «сверхсознание» намек: исповедь Мцыри по христианским законам мог предать гласности лишь он сам.² Это обстоятельство, а также прием передачи исповеди от первого лица внушают мысль об особой художественной одаренности самого героя, о его гениальном поэтическом ясновидении. В связи с этим особую ценность обретает наблюдение Е. М. Пульхритудовой, заметившей, что вся поэма пронизана образными связями, ведущими к «Пророку» Пушкина, начиная от божественного пламени в груди, изливающегося в словах, и кончая картинами природы, просветленной божественной благодатью.³ В поэме изображается не просто духовное преображение человека и его обращение к Богу, но призывание к пророческому служению: облечение человека даром ясновидения и словами сверхъестественной силы и власти. Об этом говорится в пушкинском «Пророке», об этом же свидетельствует гениальная исповедь Мцыри, намеренно взятая в кавычки, изложенная от его лица. В лермонтовском «Пророке» (1841 г.) принят тот же самый слог, но только не в его становлении, а уже в полном расцвете:

С тех пор как Вечный Судия
Мне дал всеведенье пророка...

Мцыри пытался уклониться от предначертанной ему пророческой доли. Такой попытке есть соответствия в Библии, например в книге пророка Ионы, автор-герой которой за свою строптивость был наказан трехдневным томлением в чреве кита. Так и Мцыри три дня блуждал в «чреве» дикой природы (хотя в данном случае символика трех дней соотносится еще с трехдневной смертью Лазаря, воскрешенного Христом на четвертый день, и с Воскресением Самого Христа на третий день после смерти). В свете этих символов трехдневная «свобода» героя воспринимается как смерть, за которой должно последовать воскресение к истинной жизни.

² Наблюдение Т. Горской. Оно подтверждается широко известными свидетельствами А. П. Шан-Гирея и А. А. Хастатова, согласно которым (в пересказе П. А. Висковатого) Лермонтов в Грузии услышал от одного старого монаха историю его жизни и основал на ней свою поэму. У Лермонтова нет прямых указаний на то, что Мцыри принял после исцеления постриг (косвенно намекает на это образ старого монаха в 1-й главе). Но важен весь строй исповеди героя, в которой запечатлелось постепенно нарастающее в душе смирение. Несомненно, что Мцыри духовно преобразился, обрел христианский взгляд на мир, а это главное.

³ Пульхритудова Е. М. Романтизм в русской литературе 30-х годов XIX в. Лермонтов // История романтизма в русской литературе... (1825—1840). М., 1979. С. 318.

Мцыри исповедуется в своем невинном грехопадении (невинном, потому что волевое движение к личной свободе не осознавалось им как грех). Грехопадение совершается трижды, как бы на трех ступенях бытия, и это последовательно описывается в главках 8—10-й, затем 11—12-й и, наконец, 22—23-й.

Сначала (гл. 8—10) повествуется о проступке, соответствующем грехопадению сатаны и последовавших за ним ангелов (ставших бесами). Этот изначальный грех — стремление к свободе, могуществу, власти, как таковым (в дальнейшем герою суждено пережить и грехопадение, более свойственное человеческой природе).

Я убежал. О, я как брат
Обняться с бурей был бы рад!
Глазами тучи я следил,
Рукою молнию ловил...

Своеволие «бурного сердца» приводит к тому, что Мцыри спускается с монастырских высот (в духовном и земном пространстве), подобно тому как сатана в библейской истории ниспал с неба. Для героя наступает время блуждания и неведения, время возрастания гордыни, которая, впрочем, по мере роста все более стесняется и подавляется «обстоятельствами».

Бежал я долго — где, куда?
Не знаю! Ни одна звезда
Не озаряла трудный путь...

Когда на новообретенном уровне бытия хаос природы чуть проясняется, перед героем возникает «змеинный», приземленный, лукаво-извилистый мир, и человек, павший в этот мир, смотрит на все глазами змея (а змей — изначальная личина сатаны в Библии):

Гроза утихла. Бледный свет
Тянулся длинной полосой
Меж темным небом и землей,
И различал я, как узор,
На ней зубцы далеких гор;
Недвижим, молча я лежал.
Порой в ущелии шакал
Кричал и плакал, как дитя,
И, гладкой чешуей блестя,
Змея скользила меж камней;
Но страх не сжал души моей:
Я сам, как зверь, был чужд людей
И полз и прятался как змей.

Так в повествование исподволь «вползает» образ змея-искусителя, которому сопричастен и сам падший, сам себя невольно искушающий человек. Сознание возвращается к Мцыри на краю пропасти, по дну которой змеится поток, такой же «ропщущий», как и «упрямая груда камней», с которой он ведет неустанную борьбу. «Змеинные» блики от-

брасываются и на облик родины, о которой мечтает Мцыри («В ущелье там бежал поток»). Светлая мечта о родине, о детстве начинает разлагаться словно под мертвящим взглядом василиска, и даже сам образ дитяти теперь в сознании героя связывается со зверем, зверем презренным, нечистым: шакалом.

По ходу исповеди обуревающая героя гордыня все более проникается светом христианской оценки: гордыня (несмирение, сопротивление божественно уравновешенной жизни мира) — мать всех пороков и страстей, порождение сатаны, который первым возгордился. Образ сатаны, сокрушенного в его гордости и низверженного с небес, тут же и возникает в сознании героя (гл. 10), причем возникает после спасительного, хотя и краткого, духовного просветления:

И вот, в туманной вышине
Запели птички, и восток
Озолотился; ветерок
Сырые шевельнул листы;
Дохнули сонные цветы,
И, как они, навстречу дню
Я поднял голову мою...
Я осмотрелся; не таю,
Мне стало страшно; на краю
Грозящей бездны я лежал,
Где выл, крутясь, сердитый вал;
Туда вели ступени скал;
Но лишь злой дух по ним шагал,
Когда, низверженный с небес,
В подземной пропасти исчез.

Бог в мире Лермонтова все-таки опекает падшего человека и дарит ему возможность возврата к истинной жизни.

Падение героя как бы приостанавливается на уровне «земного рая». Однако затем он прошел еще один круг искушения и грехопадения, на этот раз уже «чисто человеческого», еще более понижающего уровень духовного бытия (гл. 11—12). Змей, которого несет в самом себе падший человек, не может не искушать. Вот посреди райской природы змеится виноградная лоза со спелыми гроздьями: распространенный (наряду с яблоком) символ запретного плода. И гроздья тут же обретают черты некой женственности:

И кудри виноградных лоз
Влились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серег подобье дорогих...

Мцыри «припадает» к земле, как змей, и вслушивается в «тайны неба и земли». Он еще не до конца утратил то тайное ведение, которое было отчасти доступно человеку до грехопадения, в особенности до грехопадения в плотской любви, страсти которой опаляют тонкие органы души. Мцыри, падшему пока только подобно демону, так же как и демонам, доступны (и в то же время возбуждающе недоступны в последней глубине)

многие тайны мира. Природа явлена герою так, как ее может видеть человек до плотского грехопадения: в гармонической и таинственной красе:

И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас.

Но духовная жажда, стремление вкусить запретный плод уже томит Мццыри, сочетаясь и сливаясь с естественной «телесной» жаждой. И вот в 12-й главке появляется «она»: утолительница той и другой жажды, или, вернее, единой жажды сладостного погружения в запретные области бытия. «Она» — женщина, молодая грузинка с кувшином. Ее глаза исполнены все той же манящей влажной тьмы, что таится и в глубине сосуда (и та же тьма обволакивает Мццыри ночью, с ее «миллионом черных глаз»). Предчувствуя встречу с нею и утоление жажды, герой невольно увлекается в пропасть, видом которой он еще недавно ужасался. Сначала до него доносится только голос, «звуковые волны» песни, он ими жадно упивается, «искушается» (вкушает):

Простая песня то была,
Но в мысль она мне залегла,
И мне, лишь сумрак настает,
Незримый дух ее поет.

А потом Мццыри видит самую женщину и погружается в сладостную тьму ее очей. Так совершается второе, уже не свойственное гордым и бесплотным демонам, «грехопадение» Мццыри. Знаменательно, что это описывается в 13-й главке: под знаком «нечистого» числа (здесь же заканчивается и первая по общему счету главок половина повествования и намечается перелом в судьбе героя).

Со времени второго «грехопадения», соответствующего вкушению запретного райского плода, Мццыри исторгается из пределов райской гармонии жизни. Природа окончательно поворачивается к нему мрачной, хаотической стороной. После сладостного забвения он очнулся уже ночью (гл. 14) и, намериваясь идти гордо и прямо к намеченной цели, начинает губительные блуждания («и тут с пути сбиваться стал»). Демон гордыни окончательно овладевает его душой, и для него наступает время «бешенства», «беснования»;

Напрасно в бешенстве порой
Я рвал отчаянной рукой
Терновник...

Вместо мечты о блаженном детском припадании к сосцам Матери-природы, Матери Сырой Земли он «в иступлении рыдал, // И грыз сырую грудь земли».

Падая все ниже, он отдаляется не только от Бога, но и от людей, переходит на уровень звериного, кровожадно-бессловесного существования:

Но, верь мне, помощи людской
Я не желал ... Я был чужой
Для них навек, как зверь степной...

В ознаменование этого окончательного «озверения» происходит бой Мцыри с барсом (гл. 16—18): «...сердце вдруг // Зажглося жаждою борьбы // И крови...». Герой тут же вспоминает «край отцов», и это не случайно: первобытная кровно-родовая человеческая жизнь уравнивается в мире поэмы со звериной, дикой, природной; в ней есть своя «этика» и «эстетика», но все-таки она отчасти до-человечна, бесчеловечна, лишена возвышенной христианской одухотворенности.

В кровавом бою герой переживает сплетение, срастание, породнение с барсом. После этого боя наступает возвращение к исходной точке блужданий: герою, совершившему еще один виток жизненного пути, предоставляется еще одна возможность выбора. Из духовного затмения его выводит звук колокола. Но Мцыри не осознает благовест как помощь свыше и видит в нем досадное препятствие на пути:

Он с детских глаз уже не раз
Сгонял виденья снов живых
Про милых ближних и родных,
Про волю дикую степей,
Про легких бешеных коней,
Про битвы чудные меж скал,
Где всех один я побеждал!..

Осмывая это и подобные «отступления» в исповеди (как, например, и всю 21-ю гл.), надо помнить, что сознание героя предстает лишь в самом начале своего подлинного преображения, в переходном состоянии, в борьбе полусознанной гордости с полусознанным смирением; начало преображения явственно выражается лишь в конце исповеди; впрочем, уже и в 21-й главке ропот на судьбу ощутимо перебивается смирением «Да, заслужил я жребий мой!» (так и в 19-й гл.: «Но тщетно спорил я с судьбой: // Она смеялась надо мной!»). Правда, поначалу это смирение вынужденное, языческое, не просветленное верой в благодать Провидения, — смирение перед темным и бессмысленным роком.

Начиная с 22-й главки описывается третий круг блужданий и обольщений Мцыри. Эти блуждания пролегают уже не столько в земном, сколько в духовном пространстве (телесно герой почти недвижим), и переходят из области обыденного сознания в бред, где собственно и разворачивается искушение. Накануне страдания героя становятся невыносимыми, и в повествование входит образ крестных мук Христа («венец терновый»):

Напрасно прятал я в траву
Мою усталую главу:
Иссохший лист ее венцом
Терновым над моим челом
Свивался...

Этот образ вводит в глубину повествования заповедь Христа о необходимости каждому человеку нести свой крест и тем очиститься в огне добровольно принятых мук от греха неизбежного обольщения злом.

Под палящим зноем Мцыри все еще пытается отползти от монастыря, но дикая природа струится, свивается, кружится и, наконец, накануне бреда является ему в образе змеи, которая словно в насмешку, играя,

повторяет судорожные движения беглеца («То, будто вдруг обожжена, // Металась, прыгала она // И в дальних пряталась кустах...»). Змея напоминает Мцыри боевой клинок — воинственный символ той жизни, в которую он мечтал вернуться (и это еще один блик в череде многочисленных змеиных отсветов на образе «родины» героя). Змея «тройным свивалася кольцом», как бы обрисовывая трехступенчатое «грехопадение» Мцыри, но и его тройное возвращение после каждого кольца блужданий к изначальной возможности свободного выбора.

Перед самым наступлением бреда Мцыри был еще раз поддержан свыше: видением сверкающего монастыря в окружении прекрасной смиренной природы.

В томительном предсмертном бреду Мцыри переживает последнее обольщение, Лермонтов же находит глубокие и ясные образы, передающие почти завершившееся «соитие» человека с дикой природой, возвращение в ее «родное» лоно, пантеистическое растворение личности в стихийной, одушевленно-вещественной жизни естества, образы вечного сладостного утоления жажды познания запретных тайн:

...Казалось мне,
Что я лежу на влажном дне
Глубокой речки — и была
Кругом таинственная мгла.
И, жажду вечную поя,
Как лед холодная струя,
Журча, вливалась мне в грудь...

В «Золотой рыбке», обволакивающей своей любовью душу Мцыри и проникающей в сердце, угадываются черты чудесной владычицы природы из народной сказки. Эта рыбка — и мать, и родина, и возлюбленная. Рыбка зовет забыться в своей растворяющей стихийной любви, ведущей через смерть к вечному холодному покою в лоне природы. И это почти свершилось: «Тут я забылся. Божий свет // В глазах угас». Но совершенно опять воспрепятствовал Промысел: героя спасают монахи, и его мятёж угасает. Мцыри исцеляется и вступает в новую область жизни — духовную по преимуществу, и она обозначена образом опытного христианина, «пересказывающего» свою юношескую исповедь и передающего все тонкости смертельно опасной духовной борьбы.

Как и Печорин, Мцыри четырежды (и случайно ли это совпадение?) оказывается на краю гибели, в условиях выбора дальнейшего жизненного пути: впервые — в детстве, когда он попал в плен и едва не погиб от болезни, но был исцелен молитвами и заботами монахов; затем — после первого порыва во время побега, когда он пришел в себя на краю пропасти, в одном шаге от гибели; в третий раз — во время битвы с барсом; и наконец, в четвертый раз — он, едва живой, вновь подобран монахами, и вновь они пытаются спасти его в монастыре, как это уже случилось раньше.

Испытывая (вольно или невольно) смертельный риск, герои Лермонтова искушаются пограничным между жизнью и смертью состоянием, пребывание в котором позволяет заглянуть «туда» — за черту здешней жизни — и в то же время сохранить возможность возвращения. Печорин сознательно изыскивал, создавал обстоятельства смертельной угрозы.

Мцѣри попадал в подобные положения не вполне по своей вине: он не искал их намеренно, однако бегство из монастыря, из подобия рая на земле, совершил все-таки по своему хотению. Когда круг его духовных блужданий замкнулся, он не стал в отличие от Печорина искать пятого искушения, но покорился Богу.

Четырехкратное испытание свободного выбора героев избрано Лермонтовым не случайно. Число «четыре» как решительный срок суда Божьего постоянно встречается в Библии. На четвертый день пророк Иона был выпущен из чрева кита, куда попал за противление Богу (подобно тому и Мцѣри три дня пребывал в «чреве» дикой природы, а потом она извергла его, полуживого). Так и Лазарь «Четверодневный» был воскрешен Христом после трех дней смерти. Моисею Бог сообщил, что плоды всякого древа святы и угодны лишь на четвертый год плодоношения (Лев. XIX, 23—24). Христос в притче предписывает ухаживать за бесплодной «смоковницей» три года и только на четвертый, если опять не принесет плода, срубить ее (Лк. 13, 7—9). Вообще в свете библейской мистической истории всему человечеству предоставлен от Бога четырехкратный выбор: 1) рай — и грехопадение, которое и было выбрано; 2) потоп, завет с Ноем — и новое отпадение в грехи; 3) завет с Авраамом, как зачинателем избранного Богом народа, с которым могло бы слиться и все человечество, — и новые грехопадения уже и этого народа; 4) Первое Пришествие Христово — и новые грехи, на этот раз христиан. А вместо пятого выбора должен быть Страшный Суд Божий во время Второго Пришествия и Конца Света. Каждый человек христианской эры должен осуществить личный выбор в промежутке между земным рождением и смертью, и это станет частью ддящегося совокупного четвертого выбора человечества, когда все люди разделяются на тех, кто предпочитает быть с Богом, и тех, кто противится до конца.

Л. В. ЖАРАВИНА

ГОГОЛЬ МЕЖДУ ХРИСТИАНСТВОМ И ПОЗИТИВИЗМОМ

Начиная с конца 1980-х годов стали появляться серьезные публикации и исследования, вводящие в научный оборот новые факты и архивные материалы, свидетельствующие об органической связи гоголевского творчества с христианской культурой (работы Е. И. Анненковой, В. А. Воропаева, А. Х. Гольденберга, С. А. Гончарова, И. П. Золотусского, А. Н. Лазаревой, О. Р. Николаева).¹ Упорно и плодотворно шел к непредвзятому прочтению «Выбранных мест» Ю. Барабаш.² Нравственно-религиозные искания позднего Гоголя явились предметом изучения западных специалистов по русской литературе.³ Можно твердо сказать, что в результате общих усилий «Выбранные места из переписки с друзьями» прошли этап моральной «реабилитации».

¹ Анненкова Е. И. 1) Гоголь и декабристы. (Творчество Н. В. Гоголя в контексте литературного движения 30—40-х гг. XIX в.). М., 1989; 2) Творчество Н. В. Гоголя и литературно-общественное движение 1-й половины XIX века: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л., 1990; 3) Исторический путь и этика православия в концепции А. С. Хомякова и Н. В. Гоголя // Христианство и русская литература: Сб. ст. СПб., 1994. С. 209—223. Воропаев В. А. 1) Три этюда о Гоголе. (Из архивных разысканий) // Н. В. Гоголь. История и современность: К 175-летию со дня рождения. М., 1985. С. 434—468; 2) «Духом схимник сокрушенный...» // Прометей. Ист.-биограф. альманах. Сер. ЖЗЛ. Т. 16. Тысячелетие русской книжности. М., 1990. С. 262—280; 3) «... Кажется, был когда-то Гоголем...». Страницы духовной биографии классика // Златоуст. Духовно-просветительский журнал. 1992. № 2. С. 245—292; 4) Гоголь и монашество // Лепта. 1993. № 2. С. 123—143; 5) Духом схимник сокрушенный: Жизнь и творчество Н. В. Гоголя в свете Православия. М., 1994. Гольденберг А. Х., Гончаров С. А. Легендарно-мифологическая традиция в «Мертвых душах» // Русская литература и культура Нового времени. СПб., 1994. С. 21—48. Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительной культуры: Учебн. пособие к спецкурсу. СПб., 1992. Золотусский И. П. 1) Гоголь. М., 1979; 2) Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. М., 1987. Лазарева А. Н. Духовный опыт Гоголя. М., 1993. Николаев О. Р. Проблемы историзма в творчестве Н. В. Гоголя 1820—1830-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1989.

² Барабаш Ю. Я. Гоголь. Загадка «Прощальной повести» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Опыт непредвзятого прочтения). М., 1993.

³ Schreier H. Gogol's religiöses Weltbild und sein literarisches Werk: Zur Antagonie zwischen Kunst und Tendenz. München, 1977 (о «Выбранных местах» с. 71—86); Sobel R. Gogol's Forgotten Book: «Selected Passages» and its Contemporary Readers. Washington, 1981; Zeldin J. Nikolai Gogol's Quest for Beauty: An Exploration into His Work. Kansas, 1978 (развернутые суждения о «Выбранных местах» на с. 143—144, 168—178).

Тем не менее поле для дальнейших научных разысканий остается достаточно широким, и книга Гоголя продолжает нуждаться в спокойном объективном анализе — без перекоса в ту или иную сторону.

Представляется, что первым подступом к такому анализу может быть выявление источников, которыми питалась мысль Гоголя, установление генетических и типологических связей, параллелей социально-философского и иного характера, благодаря которым гоголевская «Переписка» входит в определенную традицию.

Еще в 1924 году В. В. Гиппиус назвал книгу Гоголя его «третьей идиллией», поставив в один ряд с «Ганцем Кюхельгартенем» и «Старо-светскими помещиками». В более позднем (незаконченном) исследовании «Выбранные места» охарактеризованы В. В. Гиппиусом уже как патриархально-феодалная утопия.⁴ В программной статье «Задачи жизни и творчества Гоголя» (1936 г.) В. А. Десницкий выдвинул тезис о том, что «Гоголь должен быть включен в тот поток реставрационных идей, социальных „идиллий“, которые в конкретной исторической, но родственной атмосфере создавались в Германии, Франции, Италии, Англии», что в этот поток органически включатся «и Гоголь-моралист, и Гоголь-художник, и Гоголь-историк».⁵

Такой подход во многом смягчал суровую политическую оценку книги, данную в зальцбруннском письме В. Г. Белинского; он был подхвачен и развит (с разной степенью полноты и обоснованности) Г. А. Гуковским, Е. Н. Купреяновой, А. А. Елистратовой, Е. А. Смирновой.⁶ Мысль об утопической направленности гоголевских исканий звучит и в русской эмигрантской литературе (В. Зеньковский, К. Мочульский, Д. Чижевский, Г. Флоровский),⁷ и в исследованиях зарубежных авторов (Р. Собел, Х. Шрайер, Дж. Зелдин).⁸

В самом деле, отличительной чертой умонастроения Гоголя периода «Переписки» явилось острое ощущение исторической переходности: «В это время, которое недаром называют переходным, почти у всякого человека, на всех поприщах, заметно стремление преобразовывать, поправлять, исправлять <...> Покорный общему стремлению <...> [помышляю

⁴ Гиппиус В. В. 1) Гоголь. Л., 1924. Гл. XI; 2) От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С. 182—187.

⁵ Десницкий В. А. Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования: В 2 т. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 334—335.

⁶ Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959; Купреянова Е. Н. Идеи социализма в русской классической литературе / Под ред. Н. И. Прудкова. Л., 1969. С. 118—122; Елистратова А. А. Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М., 1972. С. 216—298; Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 160—195; Жаравина Л. В. Смех Гоголя как выражение идейно-нравственных исканий писателя // Русская литература. 1976. № 2. С. 118—119; Жаравина Л. В., Компанец В. В. Идеино-эстетические искания позднего Гоголя и проблема художественного метода // Эстетические позиции и художественное мастерство писателя. Кишинев, 1982. С. 24—39. В. В. Компанецу принадлежит замечание о гоголевском психологизме.

⁷ Зеньковский В. В. 1) История русской философии: В 2 т. Париж, 1948. Т. 1. Ч. 1. С. 186—194; 2) Н. В. Гоголь. Париж (1961). Мочульский К. В. Духовный путь Гоголя. Париж, 1934. Флоровский Г. В., протонерей. 1) Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 260—270; 2) Три учителя. Искание религии в русской литературе девятнадцатого века // Вестн. русск. христианск. движения. 1973. № 2—4 (108—110). С. 98—121 и др.

⁸ См. сноску 3.

я] о своем собственном строении, как помышляют и другие».⁹ Толкование «Выбранных мест» как творения, порожденного лишь кризисным состоянием духа, представлялось спорным еще Н. Г. Чернышевскому. Очевидно, единство пути не исключает кризисных моментов и, напротив, кризисность может рождаться из осознания этого единства. Но в данном случае важно то авторское чувство перелома, которое побудило к изданию «Переписки». «Вся книга моя долженствовала быть пробой (<...> Мне хотелось только поселить посредством ее в голове идеал возможности делать добро» (13, 223), — так Гоголь писал о своем детище, будучи абсолютно убежден в его полезности для России «именно в нынешнее время» (13, 177).

Твердая уверенность («если я не скажу этих слов (<...> то никто их не скажет» (13, 177)) определила исповедально-проповедническую форму книги.

Исповедь, как мы видели, представляет собой отказ от «я» эмпирического во имя «я» истинного (традиция, идущая от Блаженного Августина), в проповеди же воплощается побудительное, императивное начало. Последнее особо подчеркнул Ю. Ф. Самарин в диссертации «Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники» (1844 г.), положительно оцененной Гоголем (12, 411): «Общее содержание заимствуется из догматических и нравственных начал церковного учения; случай, на который проповедь говорится, из жизни. Проповедник, — продолжает Самарин, — представляет отношение этих двух элементов, действительное и идеальное, то, которое есть, и то, которое должно быть (<...> Проповедник не для того сближает их, чтобы открыть в них противоречие; а напротив, приводит к сознанию их согласие».¹⁰ Аналогично и в утопиях находит законченное и вместе с тем противоречивое выражение подчеркнутое ценностное отношение личности к существующему порядку вещей. Созданные вопреки этому порядку, они рисуют мир идеальных явлений, ту действительность, в которой желаемое берет верх над реальным.

Разумеется, «Переписка с друзьями» не может быть сопоставлена в полном смысле слова с классическими образцами утопического жанра — «Утопией» Т. Мора, «Городом Солнца» Т. Кампанеллы, «Новой Атлантидой» Ф. Бэкона, «Путешествием в Икарию» Э. Кабе, «Путешествием в землю Офирскую» М. М. Щербатова, «4338 годом» В. Ф. Одоевского и т. п. Гоголевский идеал менее условен и конструктивен, он открыто строится на тех же самых явлениях действительности, вопреки которым возник, а фантастический элемент — необходимый атрибут пространственно-временных робинзонад заменен у Гоголя понятием *чуда*, связанным чаще всего с процессом внутреннего преобразования личности. Так, говоря о пользе публичного чтения русских поэтов, Гоголь считает, что «неведомая сила», заключенная в голосе чтеца, «сообщится всем и произведет чудо: потрясутся и те, которые не потрясались никогда от звуков поэзии» (8, 234). «Неслышанное чудо в виду всей Европы» способна, по Гоголю,

⁹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 448, 457. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹⁰ Самарин Ю. Ф. Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники. М., 1844. С. 20—22.

произвести русская Церковь (8, 246). Много и настойчиво говорится в «Переписке» о чудесном воздействии на души образца, примера, возвышенной идеи.

Подобное упование на сверхъестественное вмешательство откровенно обнажает религиозную основу гоголевских представлений о будущем.

«Всякий, кого побуждает к признанию ее (христианской религии. — Л. Ж.) вера, переживает в себе самом непрерывное чудо, нарушающее все принципы его ума и располагающее его верить в то, что совершенно противоречит привычке и опыту», — утверждал Д. Юм.¹¹

То, что скептически настроенному человеку представляется вымыслом, фантазией, плодом разгоряченного воображения, то — для верующего — факт, который, может быть, трудно осмыслить, но который является такой же реальностью, как все видимое, слышимое, осязаемое. Не случайно Александр Иванов, изобразивший первое чудесное явление Христа народу, назван Гоголем «историческим живописцем» (письмо 23).

Поэтому в строгом смысле слова понятие *религиозный утопизм* (если возводить его к традиционной этимологии *u + topos* — место, которого нет) заключает в себе внутреннее самоотрицание. «Есть опыт „мира сего“, опыт плоти и крови, и есть опыт благодатный, опыт „в Духе“, — пишет Г. В. Флоровский. Второй не менее истинен, чем первый: «...небеса снижаются к земле в ответ на горные взлеты человеческого духа».¹² И только богоборец, атеист или современный позитивист, отрицая действие Высшей благодати, считает религиозность одной из форм бесплодного мечтательства и думает о «земном рае» как деле рук человеческих. Вл. Соловьев в 1890 году проникательно приписал антихристу авторство дерзкого сочинения под характерным названием «Открытый путь к вселенскому миру и благоденствию» («Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об антихристе и с приложениями»).

Однако на практике элементы социального прожектерства окрашивали не только обмирщенные или антихристианские проекты. Возможно и другое толкование термина *утопия*: *блаженное место, блаженная страна* (*eu* — благо + *topos* — место). Кстати, эти два смысловых оттенка *несбыточность* и *блаженство* доносит до нас Толковый словарь В. И. Даля.¹³ Нелишне напомнить также, что западная религиозная мысль в лице своих выдающихся представителей, отцов и учителей Церкви от Амвросия Медиоланского и Блаженного Августина до Ж. Б. Боссюэ не чуждалась обсуждения вопросов земного благоустройства.

«Утопист, — считает Г. В. Флоровский, — обязан мыслить и толковать историю в категориях телеологических — как развитие, как развертывание врожденных и предзаложенных задатков, как прорастание и созревание зерна, как самоосуществление некоего „плана“ или „энтеле-

¹¹ Юм Д. Сочинения: В 2 т. М., 1966. Т. 2. С. 134—135. См. также рассуждения о чуде в связи с пушкинской концепцией Случая (гл. I, разд. 4).

¹² Флоровский Г. В. Метафизические предпосылки утопизма // Вопросы философии. 1990. № 10. С. 81, 82.

¹³ Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 4. С. 521.

хий».¹⁴ И действительно, в творениях Бл. Августина («De civitate Dei») четко обрисовывается идеал Града Божьего, который под пером позднейших католических мыслителей приобрел очертания вполне достижимой исторической силы. В философских и исторических сочинениях Ж. Б. Боссюэ утверждалась идея практического отождествления исторически сложившейся и функционирующей в конкретных социальных условиях Царкви с Царством Божиим на земле.¹⁵

Но что касается православия, то оно больше акцентировало идею обожения человека. Св. Иоанн Златоуст в противовес различного рода теориям, отождествлявшим спасение человечества с будущими благами, исчисляемыми по земным меркам, писал: «Бог обещал ввести нас не в рай, а в самое небо; проповедовал не царство райское, но Царство Небесное. Ты потерял рай, а Бог дал тебе Небо».¹⁶ Второе пришествие Спасителя, Страшный Суд, грядущее преображение — все это непремненное условие существования «нового неба и новой земли».¹⁷

Творения ревнителей православия — Стефана Яворского, Дмитрия Ростовского, Тихона Задонского, архиепископа херсонского Иннокентия (И. А. Борисова), митрополита московского Филарета (В. М. Дроздова), комплекты «Христианского чтения», сборники «Добротолюбие», «Памятник веры», «Златоуст» и т. п. постоянно находились в поле зрения Гоголя (см.: т. 12, с. 83, 155—156, 219, 271, 349, 461, 465, 474, 491 и др.). Можно самым непосредственным образом, напрямую соотносить многие пассажи «Выбранных мест» с выписками из православных изданий, на что в свое время обратил внимание Н. И. Петров¹⁸ и что достаточно полно реализовалось в вышеназванных работах Ю. Я. Барабаша, В. А. Воропаева, С. А. Гончарова. Когда Гоголь писал П. А. Плетневу: «Хорошо бы нам хотя половиною мыслей стремиться жить в иной, обетованной истинно стране», — то он, конечно, имел в виду кратковременность земного существования и необходимость душевного освобождения от «всякого мелкого дрязга жизни» (13, 319). Не более того.

И в то же время сочинения Дионисия Ареопагита, Аврелия Августина, Фомы Аквинского, Франциска Сальского, Ж. Б. Боссюэ были не только хорошо известны автору «Выбранных мест», но и любимы им (см.: т. 12, с. 249, 251, 278, 385, 402, 429, 443, 491 и др.). Не будем забывать, что именно в 1840-е годы католическими и особенно протестантскими кругами была широко развернута пропаганда христианства как активной социальной силы. Интерес Гоголя к деятельности польского ордена «вос-

¹⁴ Вопросы философии. 1990. № 10. С. 87.

¹⁵ Новгородцев П. И. Об общественном идеале. М., 1991. С. 70.

¹⁶ Богословский вестник. Сергиев Посад, 1993. Вып. 2. С. 65.

¹⁷ Полный Православный Богословский энциклопедический словарь: В 2 т. СПб., б/г. Репринт. изд. М., 1992. С. 2313; Светлов П. Я. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания. Сергиев Посад, 1904; Аггеев К. Христианство и его отношение к благоустройству земной жизни: Опыт критического изучения и богословской оценки раскрытого К. Н. Леонтьевым понимания христианства. Киев, 1909. См. также: Эрн В. Ф. Идея катастрофического прогресса // Сочинения. М., 1991. С. 198—219.

¹⁸ Петров Н. И. Новые материалы для изучения религиозно-нравственных воззрений Н. В. Гоголя. (К 50-летию со дня смерти) // Труды Киевской духовной академии. 1902. № 6. С. 270—317.

кресенцев», встречи с А. Мицкевичем, связи с русскими католиками в Риме (З. Волконская) и в Париже (через А. О. Смирнову) не могли не сказаться на умонастроении писателя.¹⁹

Проповедь Царства Божия как общественного порядка, основанного на правде Христовой, характерна к тому же для крестьянского утопического сознания, для различного рода еретических, сектантских и раскольных движений, которыми Гоголь постоянно интересовался.²⁰

Наконец, огромное влияние в этот период оказывал на писателя близкий к сен-симонизму художник Александр Иванов, автор двух сочинений — «Проект Златого Века художников русских» и «Мысли, приходящие при чтении Библии». Последнее (1846—1847 гг.), по мнению В. М. Зуммера, до такой степени «близко подходит» к «Выбранным местам из переписки с друзьями», что «грубо соотношение этих двух памятников может быть выражено так: Иванов *тоже* написал „Переписку с друзьями”». ²¹ «Мир еще не сотворен и не окончен, но теперь в воле человека ускорять его окончание и приближать к себе Царство Небесное, т. е. повсеместное нравственное совершенство», ²² — утверждал художник, твердо верящий в свою высокую миссию.

Православный догмат в книге Гоголя, конечно, преобладает, но он явно осложнен «западным влиянием», чем объясняется неоднородность «Переписки» и неприятие ее деятелями русской Церкви, исключая (и то не вполне) А. М. Бухарева. «Им видится в моей книге смешение света с тьмой. Свет для них та сторона, которая им знакома; тьма та сторона, которая им незнакома», — писал впоследствии Гоголь (13, 306).

Свет и тьма, добро и зло, Бог и дьявол, резкая критика современности, трагическое мировосприятие и абсолютно искренняя вера в достижимость социальной гармонии — эти две противонаправленные тенденции действительно четко выделяются в «Переписке». «Дьявол выступил уже без маски в мир (...) непонятной тоской уже загорелась земля» (8, 415, 416). И через несколько строк — твердое убеждение: «У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднует светлое Воскресенье Христово» (8, 418).

Но опять же — единство «пессимистически-эсхатологической» и «оптимистически-хилиастической» концепций исторического развития относится к разряду устойчивых христианских антиномий.²³ Оно формирует

¹⁹ Кочубинский А. Будущим биографам Гоголя // Вестник Европы. 1902. № 2. С. 650—675; № 3. С. 5—20; Ляшенко А. Об отношении Гоголя к католицизму // Литературный вестник. 1902. № 2. С. 24—30, 88—89; Флоровский Г. В., протоиерей. Пути русского богословия. С. 263—264. Опровержение этого влияния, построенное, однако, не на фактах, а на эмоциональном неприятии, дает Ю. Барабаш в статье: «Тайная любовь» Гоголя. Мифы старые и «новые» // Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 74—99.

²⁰ Сочинение Дмитрия Ростовского «Розыск о раскольников брынской вере, учении и делах их» постоянно упоминается в переписке Гоголя 1842—1845 годов. Характерна просьба писателя к А. О. Смирновой известить его о раскольниках Калужской губернии, узнать, «в чем состоят их раскол (...) каковы они в жизни, в работе, в трудах» (12, 42).

²¹ Зуммер В. М. О вере и храме Ал. Иванова. Киев, 1918. С. 8.

²² Цит. по: Поликарпов В. П. Философские предпосылки творчества А. Иванова // Советское искусствознание-74: Сб. ст. М., 1975. С. 192.

²³ Булгаков С. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 427—434. См. также об идеях «потерянного» и «возвращенного» рая в первохристианских утопиях: Eliade Mircea. Paradise and Utopia: Mythical Geography and Eschatology // Utopias and Utopian Thought/Ed. by Frank E. Manuel. Boston, 1966. P. 266—270. Подобного единства двух противополож-

особый тип причинно-следственных связей, который следует постичь в его видимой противоречивости и неординарности.

Русские писатели всегда искали реальные пути улучшения человеческой природы, спасения погрязшей в грехе души. И один из таких путей, открытых для христианина, заключается в уничтожении плоти. «Ты побиеши его жезлом, душу же его избавишь от смерти», — ссылается митрополит Филарет на одну из Притчей Соломона, решительно опровергая мысль о недопустимости применения силы: «Нельзя осудить всякое насилие безусловно», если речь идет о воре, разбойнике, преступнике.²⁴ Жуковский, рассуждая о смертной казни, имел в виду очистительную силу «страха Божия», которая, по его мнению, теряется при публичной казни преступников. Смерть злодея — это не зрелище, собирающее толпы праздных зевак, но повод ко всеобщей молитве во спасение заблудшей души.²⁵

Из аналогичных посылок, не совпадающих с логикой светского рационализма, исходил в «Выбранных местах» и Гоголь.

Так, истинное значение несчастий, посылаемых свыше, заключается, по его мнению, в том, чтобы несчастный «изменил прежнее житие свое», чтобы «отныне он стал уже не прежний, но как бы другой человек и вещественно, и нравственно» (8, 236).

Такого рода суждения позволяют выделить в книге Гоголя утопический аспект, сформировавшийся, как мы попытаемся доказать, в общем русле христианской метафизики, социологии и антропологии. Его выделение в качестве определяющего многое может поставить в анализе «Переписки» на «свое надлежащее место».

Уже первых читателей книга поразила обилием «страшных противоречий», отсутствием элементарной логики и, как казалось, здравого смысла. В самом деле, Гоголь серьезно, без какого-либо оттенка иронии стал вдруг рассуждать о просветляющем значении мерзостей, о честном взяточничестве, о благородстве русской породы «даже и в плуте» (8, 351), о любви, «передаваемой по начальству» (8, 366).

По-разному истолковывали подобные «несуразности»: отсутствием у автора «твердого убеждения», болезненным состоянием духа (В. Майков), долгим пребыванием за границей и оторванностью от русской жизни (Аксаковы), изменой самому себе, своему искусству (Э. Губер) и т. п. Позднее, тщетно пытаясь оправдаться, писатель убеждал своих критиков в том, что «не сумел хорошо написать», выразил свои мысли «нелепым и неточным образом», «грубо и жестко», что «попался сам в тех самых недостатках, в которых попрекнул других» (13, 300—301). Но дело, разумеется, было не в отсутствии писательского мастерства.

Вольно или невольно обвинения в адрес Гоголя напоминают другие — те, которые в течение нескольких веков предьявлялись Т. Кампанелле, в

ных тенденций не учитывает Ю. Я. Барабаш, вступая в итоге в противоречие с самим собой. Называя «Выбранные места» «одной из первых русских антиутопий», он тут же характеризует гоголевскую книгу как программу реформ всех сторон русской жизни (Барабаш Ю. Гоголь. Загадка «Прощальной повести» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Опыт непредвзятого прочтения). С. 119—127).

²⁴ Филарет (Дроздов В. М.), митрополит. О государстве. М., б/г. Репринт. изд.: Тверь, 1992. С. 37.

²⁵ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10. С. 141—142.

чьих утопических проектах видели «смесь дерзко-обновительных и безнадежно ретроградных суждений».²⁶ Много писалось о его непоследовательности, о раздвоенности натуры, неискренности, лицемерии, корысти. И даже в советское время, когда великие утописты прошлого были официально провозглашены предшественниками научного коммунизма, выход в свет «Города Солнца» (изд-во «Academia», 1934) сопровождался вступительной статьей В. П. Волгина, в которой говорилось о сухом, абстрактном, лишенном «ярких образов и ярких формулировок» стиле, о неумении автора владеть диалогом, о малосодержательности формы и т. п.²⁷

Между тем суть проблемы, конечно, не в личных качествах Гоголя и Кампанеллы, тем более не в их формально-стилистических «просчетах», но в специфике утопического умонастроения в целом, в присущих ему формах нарративности, отличающихся от привычных.

Вот показательная «мелочь»: почти все, пытавшиеся создать модель идеального общественного устройства, обращали особое внимание на дамские наряды. Вл. Одоевский в романе «4338 год» описывает великолепие платьев из эластичного хрусталя разных цветов. Н. Г. Чернышевский в главе «Четвертый сон Веры Павловны» считал необходимым доказать удобство и грациозность костюмов наподобие греческих туник. Гоголь убедительно просит губернаторшу не пропускать балов и собраний и приезжать «именно затем, чтобы показаться в одном и том же платье» (8, 309).

Причины, побуждающие авторов затрагивать столь «частную» и уж совсем не мужскую тему, различны. В одном случае демонстрируются успехи научно-технического прогресса, в другом — возводятся в идеал простота и удобство, в третьем (у Гоголя) — речь идет о предупреждении расточительства. Однако способ раскрытия авторских намерений, сам предмет серьезнейших рассуждений на удивление стабильны. Создается впечатление, что действует описательный шаблон и связанный с ним способ аргументации, к которому совершенно независимо друг от друга прибегали Вл. Одоевский, Гоголь, Чернышевский, как, впрочем, и Платон, Т. Мор, Т. Кампанелла.

В эпилоге книги — главе «Светлое Воскресенье» — ход авторских размышлений наиболее обнажен. В утверждении, что «в русском человеке есть особенное участие к празднику Светлого Воскресенья» (8, 409), содержится положительная посылка, взятая априорно. Следующим высказыванием Гоголь разрушает ее: «Разумеется, все это мечта; она исчезнет вдруг, как только он перенесется на самом деле в Россию или даже только припомнит, что день этот есть день какой-то полусонной беготни и суеты...» (8, 410). Однако заключающее суждение (своеобразный тезис — *антитезис* — *синтез*) возвращает мысль Гоголя к исходной точке: «И если предстанет нам всем (...) сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши (...) так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас (...) Вот на чем основываясь, можно сказать, что праздник Воскресенья Христова воспряднуется прежде у нас, чем у других» (8, 417—418).

²⁶ Баткин Л. М. Парадокс Кампанеллы // Вопросы философии. 1971. № 2. С. 133.

²⁷ Кампанелла Фома. Город Солнца / Пер. с лат. и комм. Ф. А. Петровского. М.: Л., 1934. С. 7—8.

То есть, признавая нравственную правомерность и необходимость идеала при всем его вопиющем несоответствии настоящему, писатель не только связывает представления об идеальном с субстанцией национального бытия, но и как «классический» утопист пытается создать нечто цельное, логически устраняя противоположность должного и действительного. Г. В. Флоровский назвал такое «принципиальное приравнивание ценности и факта» *этическим натурализмом*. «Идеал есть здесь „будущий факт“, пока угадываемый и предвосхищаемый воображением, но противопоставляемый не голой данности, не „равнодушной природе“, а лишь нынешнему, „существующему порядку вещей“ и лежащий с ним в одной и той же плоскости исторической эмпирии».²⁸

Американский социолог Л. Мэмфорд предложил различать два варианта утопий — «утопии бегства» и «утопии реконструкции».²⁹ Многочисленные высказывания Гоголя позволяют увидеть в нем прежде всего *реконструктора действительности*. «Алканье добра» (13, 307), побудившее к изданию «Выбранных мест», вылилось в призыв к всеобщей активности, «общему делу», долженствующему растопить эгоистические расчеты XIX века. «Строенье нового исходит из духа самой земли, из находящихся среди нас материалов» (13, 323); «Дурак тот, кто думает о будущем мимо настоящего» (8, 320); «Безделицу позабыли! Позабыли все, что пути и дороги к этому светлomu будущему сокрыты именно в этом темном и запутанном настоящем...» (8, 320) — таковы наиболее показательные утверждения писателя.

Другим фактором, важным для понимания «Выбранных мест», явилось стремление автора показать принципиальную доступность и достижимость своей преобразовательной программы «для всякого», невзирая на социальные и интеллектуальные различия людей. «Я бы очень желал знать, что говорят о ней разные чиновники средней руки, всех сортов учителя, равно как и люди, нам обоим с тобой знакомые», — писал Гоголь Н. Я. Прокоповичу в Петербург, подобным образом представляя основного читателя «Переписки» (13, 294).

Известный французский социолог Ж. Сорель, чьи работы охотно издавались в России в начале нашего века, противопоставлял утопию как «продукт интеллектуального труда», «дело теоретиков» мифу, увлекающему массы и побуждающему их к действиям в силу своей иррациональности и эмоциональности.³⁰ Справедливым в этом тезисе является, на наш взгляд, не приписывание утопии интеллектуальной элитарности, но признание наибольшей эффективности за формами массового воздействия, нерасчлененными в их субъективно-объективных основах.

Можно утверждать, что «Выбранные места из переписки с друзьями», будучи (как показала практика) легко уязвимыми с идеологической точки зрения, обладают внутренней устойчивостью как порождение интеллек-

²⁸ Вопросы философии. 1990. № 10. С. 84.

²⁹ Эти две тенденции прослежены в статье: Mumford L. Utopia. The City and the Machine // Utopias and Utopian Thought. A Timely Appraisal. Boston, 1966. P. 3—24.

³⁰ Сорель Жорж. 1) Введение в изучение современного хозяйства / Пер. с фр. под ред. Л. Козловского. М., 1908. С. XXVI (из предисловия переводчика); 2) Размышление о насилии / Пер. с фр. под ред. В. М. Фриче. М., 1907. С. 57—58. Ср. формулировку Н. Фрая: «The utopia is a speculative myth» // Utopias and Utopian Thought. P. 25.

туально-эмоционального синкретизма. Русские адресаты Гоголя, на чьи письменные запросы непосредственно ориентирована книга, давали писателю богатейший материал для выводов самого широкого плана. То, что на идеологическом уровне казалось, в частности Белинскому, неприемлемым, на уровне психологическом оборачивалось накалом эмоциональной правды. Последнее и поразило Л. Толстого: «Когда я перечитываю Гоголя, то всегда перечитываю его „Переписку с друзьями“, далеко не оцененную Белинским и содержащую чрезвычайно много драгоценного рядом с очень дурным и возмутительным для того времени».³¹

Крупнейший психолог А. Н. Леонтьев сформулировал различие между мыслями и думами как разными сторонами сознания. «Одумайся! — говорят иногда человеку. Значит ли это: пойми? Нет, скорее, — оцени, найди смысл... Дума бывает горькой, мысль — неверной, ложной».³²

Гоголем, конечно, двигала мысль — идея пользы. В процессе реализации мысль выливалась в горькую думу о современном состоянии общества. Однако, помимо горечи, размышление о вечных ценностях бытия, о Боге и человеке как Божьем подобии, рождало надежду на всеобщее нравственное выздоровление. «Свет (...) не развратен в своем корне и существе» — то есть общество удалено от идеала не по сути, а по состоянию. Следовательно, оно может одуматься и исправиться, стоит только показать пути к прекрасному в темном и запутанном настоящем.

Как известно, существуют две ведущие линии в подходе к проблемам аргументации, уходящие в европейскую древность. В основе первой, связанной с именем Платона, лежит диалог, спор с оппонентом, поиск слабых мест и противоречий в его позиции. Вторая, представленная Аристотелем, ориентирована на монологическое убеждение, безукоризненное с формально-логической точки зрения. В процессе живого общения эти две линии перекрещиваются и взаимодействуют друг с другом, обуславливая своеобразие манеры говорящего.

Гоголевская «Переписка» стоит на стыке традиций. Будучи изначально учительной, она предполагает встречные со-переживание, со-мыслие, чуткую и внимательную аудиторию, единомышленную в своем порыве к добру. Обратившись к соотечественникам, автор «Выбранных мест» хотел, по собственному признанию, услышать: «Благодарю тебя, собрат», а не «Благодарю тебя, учитель» (8, 465).³³ На деле же не услышал ни того ни другого: страстный монолог натолкнулся на враждебное отчуждение и неприязненное разногласие.

³¹ Спиро С. П. Беседы с Л. Н. Толстым (1909 и 1910 гг.). М., 1911. С. 13. Отметим также, что в 1888 году издательство «Посредник» по инициативе Л. Толстого издало брошюру Л. Н. Орлова «Николай Васильевич Гоголь как учитель жизни», составленную на основе «Выбранных мест». Сам Л. Толстой собирался переиздавать «Переписку», но поступил так же, как с текстом Нового Завета, выбрав подходящее для себя. В итоге из 162 страниц гоголевского текста 127 страниц были отвергнуты.

³² Леонтьев А. Н. Философия психологии: Из научного наследия / Под ред. А. А. Леонтьева, Д. А. Леонтьева. М., 1994. С. 221.

³³ Ю. Я. Барабаш отмечает созвучность гоголевского замысла с «Философией общего дела» Н. Ф. Федорова (Барабаш Ю. Я. Гоголь. Загадка «Процальной повести» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Опыт непредвзятого прочтения). С. 152). Речь, разумеется, может идти об общности Гоголя и Федорова только на терминологическом уровне.

Впрочем, будем справедливы к читателям 1840-х годов: те концепции, суждения, мнения, «готовые», «чужие» слова, являясь прямым или косвенным источником гоголевской мысли, сами вступали подчас в резкий и напряженный спор друг с другом. Сталкивались целые эпохи и культуры, и для того чтобы уловить «сверхзадачу» автора, требовалось нечто большее, чем читательская благосклонность: понимание особой природы гоголевской идеи, четкое представление о системности книги, о ее смысловой иерархичности.

Не нужно забывать, что «Выбранные места» не простая подборка ранее написанных писем, но вполне самостоятельное произведение, обладающее его главными признаками: целостностью и системностью. «В этой книге все было мною рассчитано и письма размещены в строгой последовательности» (13, 206); «У меня не без причины была наблюдаена связь и некоторая последовательность в письмах» (13, 209); «Во глубине ее (книги. — Л. Ж.) лежит правда, и правда ее может обнаружиться только тогда, когда вся книга будет прочитана, вся сплошь, в той именно связи и в том размещении статей, какое составлено у меня» (13, 226) — так неоднократно и настойчиво автор подчеркивал логико-композиционное единство «Переписки». Категория системности включает в себя и логическую последовательность частей целого, и их иерархическую соподчиненность. Немыслима системность и вне общего семантического пространства, которое формируется в процессе «притирки», «подгонки», взаимодействия отдельных составляющих.

Однако, к сожалению, нашелся только один читатель, который обратил должное внимание на эту сторону гоголевского замысла, — архимандрит Феодор, в миру А. М. Бухарев. «Понять вас нельзя иначе, как представляя все эти рассеянные мысли {...} в общей связи, — писал он автору. — Первым делом моим будет сказать, как понимаю вашу систему мыслей...»³⁴

«Не получил образования, соответственное его таланту», «читал он не те книги, какие нужно было читать» (Н. Г. Чернышевский) или: просмотрел «столбовой путь к свету, к идеалу», «гениальные мысли не уживаются с темнотою и отсталостью ума» (Д. Н. Овсяннико-Куликовский) — правомерность подобных, к сожалению, весьма распространенных формулировок начисто опровергается архивными материалами, обилием подготовительных записей и заметок, массой конспектов самого различного характера, огромной работой по составлению словарей, дошедшими до нас сведениями о библиотеке Гоголя и круге его читательских интересов.

Культурологический аспект «Выбранных мест» в пространственно-временном отношении практически не ограничен: античность, европейское средневековье, итальянское Возрождение, Европа 1830—40-х годов, Россия в ее прошлом и настоящем. Не ограничен он и в жанровом аспекте: апостольские послания, филологические, исторические, философские, естественно-научные и прочие разыскания, шедевры живописи и архитектуры, литература от Гомера до современных Гоголю произведений В. И. Даля, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Ч. Диккенса, Ж. Санд

³⁴ Феодор (Бухарев А. Н.), архимандрит. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1861. С. 10.

и др. В итоге — калейдоскоп имен, точек зрения, концепций... Как vybrать из массы разнородного материала то, что действительно может быть рассмотрено в качестве источников гоголевских рекомендаций?

Важно не манипулировать отдельными источниками и именами, сколь бы значительными они ни казались, но уловить общую смысловую направленность, в данном случае так или иначе связанную с традициями русского и западноевропейского утопизма.

Большей частью эта связь будет косвенной и опосредованной, поскольку выделение утопического элемента в представлениях прошлого предполагает значительную степень дистанцирования, взгляд «сверху» или «со стороны», делающие этот элемент достаточно очевидным. Кроме того, сам процесс его выделения во многом субъективен и условен, однако и субъективность, и условность определяются в первую очередь глубинами текста, объективной основой вариативности его истолкования.

Характерный пример — книга итальянского религиозного мыслителя Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» (1834 г., в русском переводе издавалась в 1835 и 1837 гг.). В традиционном понимании это образец учительной литературы, аналог «Подражания Христу» Фомы Кемпийского. А. С. Пушкин, поместивший в «Современнике» рецензию, высоко оценил прежде всего нравственную сторону сочинения: проповедь христианского смирения, исполненную «ясного спокойствия, любви и доброжелательства».³⁵ А вот С. П. Шевырев увидел в книге С. Пеллико нечто большее — своеобразную программу действий для верующего человека: «Задача жизни и счастья вам покажется проста. Вы как-то соберете себя, рассеянного по мелочам страстей, привычек и прихотей, — и в вашей душе вы ощутите два чувства, которые, к сожалению, очень редки в эту эпоху: чувство довольства и чувство надежды».³⁶ *Надежда — довольство — утопия* — слова одного семантического ряда.

Разумеется, в подобных ситуациях нетрудно впасть в крайность и объявить утопичным все задуманное, но неосуществленное. Понятие утопического в таких случаях неоправданно расширяется и становится синонимом различных форм интеллектуальной деятельности, оперирующих с категориями идеала и идеального.³⁷

Говоря о «Выбранных местах», необходимо иметь в виду «почву», твердую основу, давшую Гоголю веское обоснование веры в возможность достижения социальной гармонии. Ее определил сам автор, когда в 1851 году, пытаясь, по воспоминаниям И. С. Тургенева, доказать, что всегда придерживался одних и тех же «религиозных и охранительных начал», читал выдержки из исторических статей «Арабесок». «Помнится, речь шла о необходимости строгого порядка, безусловного повиновения властям и т. п. „Вот видите, — твердил Гоголь, — я и прежде всегда то же думал, точно такие же высказывал убеждения, как и теперь!.. С какой

³⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 7. С. 470.

³⁶ Пеллико Сильвио. Обязанности человека / Пер. Э. М. Зиновьевой. СПб., 1899. С. X—XI. Из предисловия.

³⁷ См.: Шестаков В. П. Понятие утопии и современные концепции утопического // Вопросы философии. 1972. № 151—158. Ср. его кн.: Эсхатология и утопия. (Очерки русской философии и культуры): Учебное пособие. М., 1995. В ней рассматриваются «классические» пространственно-временные утопии.

же стати упрекать меня в измене, в отступничестве...»³⁸ Можно добавить, что, приступив в начале 1850-х годов к изданию нового собрания сочинений, Гоголь собирался в одном томе объединить часть статей из «Арабесок» и «Выбранные места» (8, 497—498).

Одной из важнейших идей европейской историографии, которая была прочно усвоена писателем еще в период его профессионального увлечения исторической наукой, была идея единства исторического процесса, его органичности и поступательности. Историческую эволюцию Гоголь осмысливал как великую борьбу человечества «с невежеством, природой и исполинскими препятствиями» (8, 26). Отсюда вытекало, что ход общественного развития предопределен и исполнен мудрости. Перенесенная в область политики и права, мысль эта приводила к освящению форм государственного устройства, что мы видим у Гоголя: «Его (правление. — Л. Ж.) не люди совершенно устанавливают, но нечувствительно устанавливает и развивает самое положение земли; формы его оттого священны, и изменение их неминуемо должно навлечь несчастье на народ», — писал Гоголь в 1832 году (8, 28). В 1840-е годы идея незыблемости социально-государственной иерархии поддерживалась теократическими понятиями — «всякое место от Бога» — и наполнялась в итоге высшим этическим смыслом: «Нужно подумать теперь о том всем нам, как на своем собственном месте сделать добро» (8, 225).

Подобная вера в самодовлеющий характер той или иной социальной организации, учреждений, то есть «институционализм», имел и имеет прочное обоснование в теориях эволюционно-исторического плана, особенно в тех случаях, когда научная концепция строится на сопоставлении действительности с нормой, идеальным прообразом существующего. Так, почти точное воспроизведение гоголевской мысли о роли учреждений и теснейшем взаимодействии процессов «эволюции духовной культуры и социальной организации» мы находим у Н. И. Кареева, крупнейшего историка конца XIX—начала XX века.³⁹

К историософским воззрениям Гоголя 1830-х годов восходит и принцип противопоставления единства прошедших столетий эгоизму XIX века. Любопытно сравнение характеристики средних веков, данной Гоголем и представителем французской романтической школы Ф. Гизо. В курсе «История цивилизации в Европе», на который непосредственно ориентировался Гоголь (см. «Библиографию Средних веков» — 9, 103), Гизо высоко оценил эффективность общих идей в истории европейских стран: «Повсеместность, всеобщность — вот первый характер крестовых походов».⁴⁰ Аналогичен и ход гоголевских рассуждений: «Владычество одной мысли объемлет все народы {...} Ни одна из страстей, ни одно собственное желание, ни одна личная выгода не входят сюда» (8, 18). Десятилетием позже, пытаясь донести «дело общего добра» (13, 177) до каждого русского, писатель также апеллировал к общенациональным интересам и

³⁸ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1983. Т. 11. С. 60.

³⁹ Кареев Н. Роль идей, учреждений и личности в истории. Одесса, 1895. С. 50—51. См. философское обоснование этой позиции: Кареев Н. И. Основные вопросы философии истории: В 3 т. М., 1883—1890.

⁴⁰ Цит. по: Гизо Ф. История цивилизации в Европе / Пер. с фр. СПб., 1905. С. 158.

общей исторической памяти народа: «Не пожалев самих себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки, так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой (...) и вся Россия — один человек» (8, 417).

Известный параллелизм можно установить между гоголевской «Перепиской» и некоторыми положениями Огюста Тьерри, известного историка, также высоко ценимого Гоголем (9, 103), к тому же «приемного сына» А. Сен-Симона, выступившего вместе с ним с проектом «реорганизации европейского общества» (1814 г.).

И учитель, и ученик единодушно предлагали перестроить Европу по образцу английской государственности, основанной, по их мнению, на вечных идеалах человечества. Не отрицая варварского характера завоевания Англии норманнами, О. Тьерри тем не менее считал, что в итоге победитель и побежденный, помещик и раб — все члены общества слились в одном наименовании англосаксов, что обеспечило сочетание простоты нравов с совершенной системой конституционализма.⁴¹

К Англии устремлялось внимание и позднего Гоголя. «Поездка в Англию будет слишком необходима мне», — писал он в 1843 году С. П. Шевыреву из Рима (12, 146). «Вы сделали представителем всего для себя Париж и оставили совершенно в стороне Англию, где важная сторона современного дела», — укорял он позднее П. В. Анненкова (13, 384). Гоголь полагал, что именно в этой стране, «несмотря на чудовищное совмещение многих крайностей (...) является (...) разумное слияние того, что доставила человеку высшая *гражданственность*, с тем, что составляет первообразную *патриархальность*» (13, 384). В достижении аналогичного синтеза «новейшей гражданственности и просвещения» с «простой несложностью общественных пружин» автор «Выбранных мест» видел будущее России: «Многое из времен патриархальных, с которыми есть такое сродство в русской природе, разнесется невидимо по лицу русской земли» (8, 244).

И все же в период «Переписки» Гоголь менее всего напоминал ученого-профессионала. Если с абстрактно-рационализированной, логико-методологической точки зрения не имело существенного различия, чем конкретно направляется эволюционный исторический процесс: явлениями естественно-географического плана (И. Г. Гердер), безличным Абсолютом («Логосом истории») (Г. В. Ф. Гегель) или же Высшим Промыслом (М. П. Погодин), то теперь на первый план выступили факторы ценностного порядка. Об этом прежде всего заговорили славянофилы. Так, К. Аксаков заявил, что «историческое направление», подчеркивая непрерывность восхождения «от лучшего к лучшему», не ставит вопроса «об истине в ней самой»: «Здесь вопрос только о времени, и уж тот непременно прав, чье время».⁴² Представители православной исторической науки: Евгений Волховитинов — митрополит Киевский, Филарет (Д. Г. Гумилев-

⁴¹ См.: Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815—1830). Л., 1956. С. 69—127.

⁴² Аксаков К. С. Полн. собр. соч. / Под ред. И. С. Аксакова. М., 1861. Т. 1. Соч. исторические. С. 174.

ский) — архимандрит Черниговский, А. Ф. Голубинский — профессор Московской духовной академии и др. вводили в ткань научного повествования вечные, надвременные понятия святости и греха, Божьей благодати и сатанинского своеволия. Если в начале своих занятий Гоголь считал, что цель преподавания всеобщей истории заключается в том, чтобы показать общественный прогресс, то в 1846 году автор «Выбранных мест» пишет о тех препятствиях на пути личности к совершенству, преодолеть которые человеческий дух способен лишь в Духе Богочеловеческом. В основе гоголевской позиции лежит не восхищение чудесным великолепием и разнообразием исторических деяний (см. его статью «О Средних веках»), но критическая установка мысли, суд над современностью и личное самоосуждение.

Степень воздействия своего слова на общество писатель поставил в непосредственную зависимость от своей личности: «Я увидел (...) математически ясно, что говорить и писать о высших чувствах и движениях человека нельзя по воображенью: нужно заключить в себе самом хотя небольшую крупицу этого, словом — нужно сделаться лучшим» (8, 443). Обнажая процесс борьбы с собственными «мерзостями», Гоголь, как ему казалось, подготавливал объективную основу для появления добродетельных людей и в жизни, и в литературе. «Я уже давно питал мысль — выставить на вид свою личность. Я думал, что если не пощажу самого себя и выставлю на вид все человеческие свои слабости и пороки и процесс, каким образом я их побеждал в себе и забывался от них, то придам духу другому не пощадить также самого себя», — писал он С. П. Шевыреву (13, 412).

То есть, субъективизируя объективное, автор «Выбранных мест» стремился одновременно к максимальной объективизации собственных представлений: переносил пороки действительности внутрь себя и проецировал свои идеалы вовне.

Если бы речь шла о художественном произведении, то это привело бы к уничтожению границ между изображаемым миром, объектом творчества и личностью автора, «творящим субъектом» (Гегель), обернулось творческой неудачей. «Абсолютно отождествить себя, свое „я“ с тем „я“, о котором я рассказываю, так же невозможно, как невозможно поднять себя самого за волосы», — справедливо считает М. М. Бахтин.⁴³

Сам факт обращения Гоголя к конкретным лицам, за которыми легко прочитываются реальные адресаты, — гр. А. П. Толстой, калужская губернаторша А. О. Смирнова, поэты Н. М. Языков и В. А. Жуковский, историк М. П. Погодин и др., свидетельствует о том, что Гоголь делал ставку на индивидуальность в ее социально-психологической определенности, намечая вместе с тем путь общего нравственного выздоровления.

В сущности в «Выбранных местах из переписки с друзьями» представлены все основные звенья утопической цепочки: идеал именуется («другое небесное государство» во главе с Христом, то есть преображенная Россия), *доказывается* его принципиальная необходимость, *содержится призыв* и указываются конкретные пути к прекрасному для каждого отдельно взятого человека и общества в целом.

⁴³ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 405.

Кроме того, не будем забывать, что «Переписка с друзьями» создавалась на родине Т. Кампанеллы, в «вечном» Риме, где памятники языческой античности, христианского аскетизма соседствовали с созданиями Тициана и Микеланджело, зримо демонстрируя неограниченные возможности человеческого гения. В одном из рекомендательных списков книг, составленных Гоголем, скорее всего, для своего племянника Н. П. Трушковского, мы встречаем имена Муратори, Гвиччардини, Макиавелли и других выдающихся представителей итальянской культуры (9, 492). На некоторых из них есть смысл остановиться.

Л. П. Карсавин, изучив материал, связанный с Джордано Бруно, говорил об онтологической болезни ренессансной личности, которая заключается в «отсутствии чувства меры», в сопряжении противоположностей, образующих в итоге острейшие противоречия.⁴⁴ Человек, осознающий кратковременность своего земного существования и вместе с тем вынашивающий в уме и сердце планы грандиознейших сооружений, эпохальных реформ, болен идеей невыполнимости задуманного. Эта мысль терзала и Л. да Винчи, и Дж. Бруно, и Л.-Б. Альберти, и Т. Кампанеллу. Стремясь приблизить свои идеалы к современности, деятели ренессансной культуры, с одной стороны, выступали величайшими мечтателями, с другой — узкими практиками.⁴⁵

Еще задолго до выхода в свет «Выбранных мест» в письме к А. О. Смирновой (от 24 ноября 1844 г.) Гоголь с горечью говорил о подозрениях «в двуличности или какой-то Макиавелевской штуке» (12, 358), которые распространяются по Москве в связи с изданием его сочинений. Появление же «Переписки с друзьями» спровоцировало новую волну подобных мнений, возродив комплекс определений, традиционно связываемых с личностью Н. Макиавелли и его известной книгой «Государь» (1513 г.).

Сближение последней с «Выбранными местами» далеко не бесосновательно. Но оно требует выхода за пределы социально-бытовых реалий, тем более эмоционально-негативных характеристик, которыми охотно «награждали» современники и Макиавелли, и Гоголя, в сферу большой политики.

Николло Макиавелли — страстный приверженец идеи единства Италии и ее национального возрождения, явился, по определению М. А. Бакунина, «великим основоположником позитивистской политики», сумел извлечь ее «вечные» законы из самых глубин исторического прошлого и настоящего итальянского общества «лучше, чем кто-либо до него и даже после него».⁴⁶ Книга «Государь», содержащая обобщения самого высокого уровня, имела непосредственную практическую направленность: она учила сильных мира сего, как, в частности, управлять завоеванными городами

⁴⁴ Карсавин Л. П. Джордано Бруно. Берлин, 1923. С. 251—253 и сл. Ср. взгляд современного историка: Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

⁴⁵ О соотношении ренессансной культуры и утопической мысли см.: Баткин Л. М. Ренессанс и утопия // Из истории культуры средних веков и Возрождения. М., 1976. С. 222—244.

⁴⁶ Бакунин М. А. Коррупция. — О Макиавелли. — Развитие государственности (предисл. к публик. П. М. Пирумовой) // Вопросы философии. 1990. № 12. С. 64.

и государствами, которые с незапамятных времен жили по своим законам (гл. 5), или как измерять силы своих противников (гл. 10), или каким образом следует государю поступать касательно военного дела (гл. 14) и т. п. О щедрости и бережливости (гл. 16), о жестокости и милосердии (гл. 17), о том, как можно и должно избежать правителю ненависти и презрения подданных (гл. 19), о советниках (гл. 22) и льстецах (гл. 23) — обо всем этом писалось в труде, заложившем основы политологии как самостоятельной науки.

Интерес русского общества к фигуре Макиавелли приходится на 60—70-е годы XIX века, когда в русской историографии зарождалась особая государственная школа (Б. Н. Чичерин), а во-вторых, безотносительно к ней постепенно утверждалась революционно-нигилистическая этика, оправдывающая любые средства во имя высокой цели. Ни М. А. Бакунина, ни А. И. Герцена, ни П. Н. Ткачева не смущало, что итальянский мыслитель делал ставку на человеческую греховность, отдавал предпочтение силе порока над слабой добродетелью, уподобляя образцового государственного деятеля двум представителям животного царства — всемогущему льву и хитрой лисе (гл. 18). «Не отклоняться от добра, если это возможно, но уметь вступить на путь зла, если это необходимо», — так звучит один из основных тезисов книги.⁴⁷

Разумеется, пафос «Выбранных мест» абсолютно несовместим с подобным нравственным релятивизмом, и в гоголевское время до реабилитации Макиавелли было далеко. Тем не менее сколько упреков в сервилизме, низкоклонстве, лживости, двуличности пришлось выслушать Гоголю из-за строк, обращенных к царю!

В России милость и любовь являет, по мнению Гоголя, «полномощная власть» (8, 253), и русские поэты, включая Пушкина, прозревая ее высшее значение, воспели «силу самодержавного монарха» (8, 253). И далее писатель рисует идеальный образ правителя, который, «все полюбивши в своем государстве (...) скорбя, рыдая, молясь и день и ночь о страждущем народе своем (...) приобретает тот всемогущий голос любви, который один только может быть доступен разболевшемуся человечеству» (8, 256).

Прямого отношения к царствующей персоне этот идеал не имеет: «Оставим личность императора Николая...» (8, 254). Зато он непосредственно отсылает к национальной одической традиции, которая превращала уставку на идеализацию воспеваемого лица в конкретную программу его деятельности. В одах Ломоносова и Державина «многое так сказано сильно, — пишет Гоголь, — что если бы даже и нашелся такой государь, который позабыл бы на время долг свой, то, прочитавши сии строки, вспомнит он вновь и умирится сам перед святостью званья своего» (8, 251—252).

Вообще, напомнить русскому царю о его долге перед обществом пытались многие. Достаточно вспомнить Н. М. Карамзина — «Записку о древней и новой России» (1811 г.) и его же менее известное «Историческое похвальное слово Екатерине II» (1802 г.). Прямую параллель «Выбранным местам», конечно же, составляли близкие по духу «Отрывки» В. А. Жуковского (1845—1850 гг.), предназначенные великому князю.

⁴⁷ Макиавелли Н. Сочинения / Пер. с итал. А. И. Габричевского и др. М.; Л., 1934. Т. 1. С. 289.

Подобно Гоголю, Жуковский рассуждал о «самоотвержении царской власти»: «...она есть последнее звено между человеческою и Божью властью», о нравственности и любви к Отечеству как добродетелях государственного мужа.⁴⁸ Немало цезаропапистских концепций породила древнерусская историософия,⁴⁹ находившая активный отклик в крестьянской, особенно раскольничьей среде.

Однако, пожалуй, наиболее неожиданным последователем Гоголя оказался в 1896 году Вл. Соловьев. Кто заставлял его, известного философа, находящегося в духовной оппозиции к светской власти, выступить в печати с апологетической заметкой, посвященной сорокалетию со дня кончины Николая I? По словам философа, «в императоре Николае Павловиче таилось ясное понимание высшей правды и христианского идеала»; это был «державный великан», пред которым «преклонился гений Пушкина».⁵⁰

Впрочем, и самому Вл. Соловьеву не было чуждо увлечение утопическими проектами: это и национально-мессианская мечта о третьем Риме, и теократическая идея Царства Божия в рамках церковно-государственной организации. Е. Н. Трубецкой, выделив особый «утопический» период в его деятельности, считал, что мечта Соловьева «сверкает всеми цветами радуги: в ней сочетаются социализм, национализм и религиозная вера; но подлинная ее сущность заключается в преувеличении здешнего, в ложной его идеализации».⁵¹

Не лукавый «макиавеллизм» Гоголя следовало бы обсуждать его оппонентам, но задуматься над высшим смыслом рекомендаций писателя, в том числе и сильных мира сего.

Во многом отвечают духу и букве гоголевской «Переписки» «Заметки о делах политических и гражданских» Ф. Гвиччардини (1582 г.). Написанные в форме афоризмов, они обращены к частным лицам, их здравому смыслу. Уклонение людей от добра не возводится автором на уровень политической добродетели, но объясняется хрупкостью человеческой природы, не могущей устоять перед соблазнами зла. «Маленькие и едва заметные вещи часто бывают причиной великих бедствий или большого счастья, — отмечает Гвиччардини, — поэтому самое разумное — обдумать и хорошо взвесить все обстоятельства, даже самые ничтожные». Все обдумать и все взвесить, «чем больше и лучше думаешь о вещах, тем лучше их постигаешь и делаешь», — таков итог раздумий Гвиччардини.⁵²

⁴⁸ Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 10. С. 136. Параллель отмечена Ю. Я. Барабашем в его кн.: Гоголь. Загадка «Процальной повести». С. 153. Следует добавить, что в последние годы жизни Жуковским написана «Философия невежды» (1850 г.) — духовное руководство, адресованное молодым людям. В него, в частности, должны были войти письма поэта к Гоголю. См.: Воропаев В. А. Комментарий // Н. В. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 401.

⁴⁹ Вальденберг В. Древнерусские учения о пределах царской власти: Очерки русской политической литературы от Владимира Святого до конца XVIII века. Пг., 1916.

⁵⁰ Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 606.

⁵¹ Трубецкой Е. Н. Миросозерцание Вл. Соловьева. М., 1913. Т. 1. С. 90. См. также статью американского исследователя: Пул Р. Э. Русская диалектика между неоидализмом и утопизмом (ответы Вл. Соловьеву) // Вопросы философии. 1995. № 1. С. 70—94.

⁵² Гвиччардини Ф. Сочинения / Пер. с итал. М. С. Фельдштейна. М.; Л., 1939. С. 135—136.

Особое внимание итальянский автор уделяет «мелочам» жизни, умению разумно и бережно вести домашнее хозяйство, не входя в долги и не испытывая нужды: «Каждый дукат в твоём кошельке делает тебе больше чести, чем десять из него истраченных». ⁵³ Житейская мудрость в подобном истолковании органично переходит в мудрость государственную. Не на сверхчеловека, могущего одновременно во имя власти предстать и львом, и лисицей, ориентируется автор, но на своих окружающих, возможно, домохозяев с их достоинствами и недостатками.

Что касается Гоголя, то его внимание к бытовым проблемам показалось читателям «Выбранных мест» не только нелепым и непонятым, но и оскорбительным. Советуя губернаторше не пропускать ни одного бала или собрания, он настаивает: «...три, четыре, пять, шесть раз надевайте одно и то же платье» (8, 309). А сколько едкой иронии вызвал совет разделить доход «на семь равных куч», чтобы избежать унижительного безденежья! Но именно такой «мелочный» практицизм, декретирование, пафос «авторитарных жестов» является доминантой большинства утопических программ.

Без подобного декретирования не смог обойтись даже великий Л. Б. Альберти, создатель грандиозного проекта идеального города. Архитектура, по его словам, — это искусство, способствующее «хорошей и счастливой жизни». Однако принести «пользу, соединенную с наслаждением и достоинством», ⁵⁴ как явствует из трактата «Десять книг о зодчестве» (1452 г.), можно лишь сочетая дерзость фантазии с научной строгостью и рационализацией быта. Даже в доме самого состоятельного горожанина необходима продуманность каждого подсобного помещения. «В одном месте будет храниться то, что нужно раз в месяц, в другом — что нужно раз в год, в третьем — что нужно для ежедневных надобностей». ⁵⁵ Располагая же виллу так, чтобы утренние лучи не светили бы в глаза идущим, а вечернее солнце не тяготило бы возвращающихся домой, не следует забывать и об уничтожении змей, комаров, клопов, мух, мышей, блох, пауков и т. п. Описанию методов борьбы с этим бытовым злом Л. Б. Альберти отвел специальную главу.

Казалось бы, для Гоголя, человека абсолютно безбытного, «мелочи» жизни самодовлеющего значения не имели. Однако писатель хорошо понимал, что это та почва, на которой пышно расцветает человеческая греховность, незаметно, но настойчиво гасящая благородные порывы духа. Следовательно, не о бытовизации идеала в «Выбранных местах» должна идти речь, не о его снижении или растворении в проблемах быта, но о прозрении высокого в низком и наоборот.

В объяснении же специальных явлений «малыми причинами», например, взяточничества — расточительностью жен, можно видеть установление причинно-следственных связей, характерных и для просветительского утопизма. «Историки XVIII столетия любили объяснять великие события мелкими причинами, — утверждал, в частности, Т. Н. Гранов-

⁵³ Там же.

⁵⁴ Альберти Л. Б. Десять книг о зодчестве / Пер. с итал. В. П. Зубова. Фрагмент анонимной биографии / Пер. с итал. Ф. А. Петровского. М., 1935. С. 5.

⁵⁵ Там же. С. 172.

ский. — В таких сближениях высказывалось не одно остроумие писателей, но задушевная мысль века (...). Исходя из этого начала, нетрудно было прийти к убеждению, что в истории, преданной господству случая, нет ничего несбыточного, что для целых народов возможны *salti mortali* — скачки из одного порядка вещей в другой, отделенный от него длинным рядом ступеней развития».⁵⁶

С просветительским утопизмом Гоголя роднит и позиция этического интеллектуализма, объясняющая наличие зла неведением о нем. «Обращаясь к нападениям вашим на глупость петербургской молодежи, которая затеяла подносить золотые венки и кубки чужеземным певцам и актрисам в то самое время, когда в России голодают целиком губернии. Это происходит не от глупости и не от ожесточения сердец, даже и не от легкомыслия (...) Эти несчастья и ужасы, производимые голодом, далеки от нас; они совершаются внутри провинций, они не перед нашими глазами, — вот разгадка и объяснение всего!» (8, 234—235). Или стоит, по мнению автора, «сказать честному, но близорукому богачу», что, «заводя у себя все на барскую ногу», он вселяет соблазн в других, да вслед за этим представить ему одну из тех ужасных картин голода внутри России, как «дыбом поднимется у него волос» (8, 306). А если показать модницам, что из-за них берутся взятки, да вслед за этим выставить «картину голода», то «им не пойдет на ум какая-нибудь шляпка или модное платье» (8, 307). Отсюда вывод: «половина грехов (...) — от неведения, а не от разврата» (8, 307).

Как ни парадоксально выглядит это сближение, но в начале 1840-х годов на аналогичных позициях стоял К. Маркс. В письме к А. Руге (1843 г.) он утверждал: «Чтобы очиститься от своих грехов, человечеству нужно только объявить их тем, чем они являются на самом деле».⁵⁷

С Ж.-Ж. Руссо Гоголя роднит четкое разграничение «частной» и «общей» воли, мысль о необходимости подчинения личных интересов общественным. «Каждый из нас передает в общее достояние и ставит под высшее руководство общей воли свою личность и все свои силы, и в результате для нас всех вместе каждый член превращается в неразделенную часть целого», — утверждал Руссо в «Общественном договоре».⁵⁸ Из подобных посылок исходил и Гоголь, пытаясь найти «настоящий закон действий как в массах, так и отдельно взятых особях» (8, 243). Этот закон, по мысли писателя, в данный момент — время «расслабления и развращения» — состоит в том, чтобы, не думая «только о спасении личных выгод, о сохранении собственной пользы», «не выходя вон из государства (...) спасти себя самого в самом сердце государства», то есть в максимальном сближении индивидуальных интересов с интересами «своей должности и службы» (8, 344).

В самом деле, главную причину болезни современного общества писатель видел в том, что человек — «подлец перед своей должностью» (8, 357—358). «Всякому теперь кажется, что он мог бы наделать много добра на месте и в должности другого и только не может сделать его в

⁵⁶ Грановский Т. Н. Сочинения. М., 1892. Ч. 2. С. 275—276.

⁵⁷ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2-е. М., 1955. Т. 1. С. 381.

⁵⁸ Руссо Жан-Жак. Трактаты / Пер. с фр. М., 1969. С. 161.

своей должности. Это причина всех зол. Нужно подумать теперь о том всем нам, как на своем собственном месте сделать добро» (8, 225). То, как нужно делать добро «на своем месте», и является предметом гоголевских размышлений.

Поэтому наиболее весомую часть «Выбранных мест» составляют так называемые «должностные» письма, то есть письма, обращенные к «должностным и чиновным лицам» (13, 202): «Что такое губернаторша», «Русской помещик», «Занимающему важное место», «Чей удел на земле выше» и др. Часть их не вошла в издание 1847 года, и Гоголь считал главную мысль «Переписки» искаженной. «Книга вышла какой-то оглодыш» (13, 202), — не раз признавался он друзьям.

«Должностя» женщины заключается в том, чтобы быть «хранительным талисманом для мужа» (8, 224): жена дана «не на помеху службе, но в укрепленье его на службе» (3, 340). Точные пределы указаны, по Гоголю, русскому духовенству: у него два законных поприща — исповедь и проповедь (8, 248). Поэт на «поприще слова» должен быть так же честен, как и любой другой на своем месте (8, 229), и т. д.

По Гоголю, только на «корабле своей должности и службы» можно устоять в переходное время и спастись из «омута» ссор, разногласий, непорядков. «Кто даже и не в службе, тот должен теперь же вступить на службу <...> Только одним этим средством и может всяк из нас теперь спастись» (8, 344). «Назначение человека — служить и вся жизнь наша есть служба» (8, 462) — таково твердое убеждение писателя. Из представлений о «своем месте» Гоголь выводит идею «своего ближнего». «Человек, не знающий, в чем его должность, где его место <...> не узнает, кто ближний его, кто братья, кого нужно любить, кому прощать» (8, 462).

В. В. Гиппиус, анализируя письмо «Русской помещик», в котором автор призывает обладателей поместий собрать мужиков и объяснить им, что он помещик над ними не по собственному хотению, но потому, что «уже есть помещик», «родился помещиком» и взыщет с него Бог, если он променяет это званье на другое, видел «иронию истории» в том, что писатель «неволью повторил слова осмеянного в новиковском „Трутне“ Безрассуда, который был уверен, „что точно о крестьянах сказано: в поте лица твоего снеси хлеб твой“».⁵⁹

Подобная интерпретация отнюдь не вытекает из логики гоголевских рассуждений. В данном случае мы сталкиваемся с христианской идеей «своего места», которая не только не отдает предпочтения высокородженному перед низкородженным, но подчеркивает бóльшую ответственность первого перед совестью и долгом.⁶⁰ Гоголь делал ставку на активное самосознание каждого человека независимо от его социального положения. И этот тезис вполне согласуется с основами пастырской социологии, не принимавшей принципиального различия между бедностью и богатством как от Бога данным крестом. Человек призван обладать землей, владеть и владеть над всем земным тварным миром (Быт. 1; 28), но в конечном

⁵⁹ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. С. 185.

⁶⁰ С. А. Гончаров типологически и генетически возводит гоголевскую идею «своего места» к теории «сродного труда» Г. Сковороды. (Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительной культуры. С. 45—47).

счете все богатства принадлежат Творцу. Поэтому бедному сгорать от любостязания так же непозволительно, как и богатому гордиться своим материальным благополучием. Речь должна идти о духовной свободе личности, о необходимости праведного управления богатством, о понимании своей ответственности за него: «Бóльший да будет всем слуга».

Есть и еще один любопытный момент в гоголевских рассуждениях. В. Г. Белинский, как известно, был глубоко оскорблен тем, что «великий писатель, который своими дивно-художественными, глубоко-истинными творениями так могущественно содействовал самосознанию России (...) учит варвара-помещика наживать от крестьян больше денег, ругая их *неумытыми рылами*».⁶¹

Гоголь и в самом деле считает, что лентяя и пьяницу (а именно о них ведется разговор) действительно полезно «пронять (...) хорошенько словом»: «назови всем, чем только не хочет быть русский человек» (8, 324). Умение пользоваться словом, метко и точно определить видимое и слышимое — также одно из качеств хорошего хозяина, дарованное Богом. В Книге Бытия читаем, что, образовав из земли «всех животных полевых и всех птиц небесных», Господь привел их к человеку, «чтобы видеть, как он назовет их (...) И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Быт. 2; 19—20). Наречение именем есть высшая форма выражения хозяйской власти, взятие на себя нравственной ответственности за дарованное свыше. Сельский быт у Гоголя просвечен Бытием; но этот сакральный смысл, конечно, скрыт от атеиста.

Кстати, аналогичное тяготение к простоте, лаконизму и номинативной точности было у итальянских мыслителей эпохи Ренессанса, в частности у Дж. Бруно. «Говорить терминами истины там, где этого не нужно (...) это все равно, что хотеть, чтобы рука имела глаз, хотя она природой создана не для того, чтобы видеть...», — читаем мы в одном из «Диалогов» («Пир на пепле»). При этом Бруно ссылается на Книгу Иова, стиль которой — исходить «соответственно обычному значению слов и чувств» — противопоставляется метафоризированной речи.⁶² Л. П. Карсавин в данной тенденции называть вещи своими именами: «хлеб — хлебом, вино — вином» видит выражение двойственности ренессансного умонастроения: с одной стороны, «тяготение к эмпирии, к „акциденциям“, стремление везде ловить отражение Истины», с другой — «неумение или бессилие всегда слить многое в одно отражение, преодолеть дурную бесконечность, эмпирии в ней же самой».⁶³ И вновь возникает параллель с Гоголем. Р. Собел подчеркивает антиномичность гоголевской Утопии, отмечая наложение двух миров («Two words are juxtaposed»): реальной России со всеми ее бедами и ослепительного идеала, встающего на далеком горизонте.⁶⁴

Однако вернемся в XIX век. Еще раз подчеркнем, что в соответствии с библейскими заветами: «наполняйте землю и *обладайте* ею», автор

⁶¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 10. С. 213.

⁶² Бруно Джордано. Диалоги / Пер. с итал., ред. и вст. ст. М. А. Дынина. М., 1949. С. 122.

⁶³ Карсавин Л. П. Джордано Бруно. С. 260.

⁶⁴ Sobel R. Gogol's Forgotten Book: «Selected Passages» and its Contemporary Readers. P. 171.

«Выбранных мест» взывает к личной ответственности каждого, и прежде всего к совести тех, кто стоит на самом вершуге социальной лестницы, т. е. обладает полномочиями: «Важно, чтобы главная ответственность во всяком деле падала на человека, уже известного всем до единого в обществе» (8, 274). Призывом «гоните секретарей» писатель убирал одну из наиболее существенных частей государственной бюрократической машины, справедливо полагая, что психология человека-«винтика», «пешки» несет в себе разрушительно-безнравственное начало. «Много истинно полезных и нужных людей иногда бросали службу единственно из-за скотинства секретаря <...> Какой-нибудь чиновник-секретарь производит отважно свою пакость в уверенности, что как он ни напакости, о том никто не узнает, потому что и сам он — незаметная пешка» (8, 272, 273—274).

Для журналистов урoвня Ф. Булгарина и Н. Греча созвучие имен *Гоголь—Гегель* служило предметом иронического злорадства. Между тем в широком культурно-историческом контексте сопоставление русского писателя с немецким философом далеко не бесперспективно.

Используя распространенную аналогию *общество — театр*, Гоголь пытался объяснить причины расстройтва стройного государственного организма. Стремящийся сыграть роль повыше, чем ему положено, срывает спектакль. Так и в современном обществе, полагал Гоголь, «все сделались не тем оттого, что всяк, как бы наперерыв, старался или расширить пределы своей должности, или даже вовсе выступить из ее пределов <...> хотя на один вершок быть полномочней и выше своего места» (8, 271).

Из сказанного следует, что необходимым условием духовного возрождения является, по Гоголю, приобщение человека к надындивидуальной государственной стихии и как следствие этого взгляд на Россию — страну «необыкновенного разнообразия и несходства во мнениях и верованиях» как на цельный организм, каждый член которого — от монарха до последнего подданного — связаны взаимной ответственностью друг перед другом.

Пафос не только исторического (об этом говорилось выше), но именно нравственного оправдания государственных институтов присуц Гегелю (как, впрочем, и Фихте, и позднему Шеллингу). «Государство есть обладающая самосознанием нравственная субстанция» — так звучит один из гегелевских тезисов.⁶⁵ Вспомним также идеализацию государственных систем, свойственную немецким (Новалис, Фр. Шлегель) и русским (В. А. Жуковский) романтикам.

В частности, в формуле, предложенной Н. А. Полевым, человек — малое государство сохранился романтический стереотип человек — малый мир, что давало возможность трактовать «совокупную жизнь общества, называемого Государством, как выражение в лицах всех потребностей, всех страстей, всех наслаждений человека»,⁶⁶ то есть антропологизировать и психологизировать данное понятие.

⁶⁵ Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. / Пер. с нем. М., 1977. Т. 3. Философия духа. С. 350.

⁶⁶ Полевой Н. А. Речь о купеческом звании, и особенно в России, читанная на торжественном акте, после открытых испытаний в Московской практической коммерческой академии июля 11 дня 1832 г. М., 1832. С. 5.

Аналогичный логический ход мы наблюдаем и у Гоголя. В тексте гоголевской книги соседствуют формулы «общее дело», «хозяйство всего государства», «душевное хозяйство», «дело душевного порядка». Сопрягая динамику государственного устройства с динамикой человеческой души, Гоголь ищет универсальную первооснову последней в христианской любви как единственно достойной форме взаимоотношений в государственной иерархии. Отсюда и вытекает звучащий на первый взгляд парадоксально тезис о любви, передаваемой «по начальству» (8, 366).

Разумеется, подобные суждения были не свободны от элементов социального сентиментализма и напрямую связывали «Выбранные места» с «Запиской о древней и новой России» Н. М. Карамзина (ему, кстати, Гоголь посвятил отдельную главу). В своей «Записке» Карамзин заявлял, что «не бумага, а люди правят. В России государь есть живой Закон (...) Наше правление есть отеческое, патриархальное. Отец семейства судит и наказывает без протокола, так и монарх в иных случаях должен необходимо действовать по единой совести». Автор «Записки» призывал «искать людей», надеясь на пятьдесят губернаторов, которые могут исправить положение дел в стране.⁶⁷

Буквальное сходство суждений Гоголя и Карамзина (как, впрочем, и Жуковского) восходит к весьма специфической черте русского социально-правового сознания, называемой в дальнейшем некоторыми правоведами *антилегализмом*, *иллегализмом*, или приверженностью к *естественному праву*. Гоголь сочувственно передает в «Выбранных местах» слова Пушкина о необходимости «одному из нас» быть выше закона: «Закон — дерево; в законе слышит человек что-то жесткое и небратское. С одним буквальным исполнением закона не далеко уйдешь (...) нужна высшая милость, умягчающая закон» (8, 253). Сам Гоголь говорит о тех случаях, «где тяжело и жестоко прикосновение закона», «где может быть несправедлив справедливейший закон» и единственным судьей является «совесть человека» (8, 256).

Такое недоверие к закону обычно связывается с позицией славянофилов, с именами Б. Н. Чичерина, Вл. Соловьева, позднее — П. И. Новгородцева, С. И. Гессена. Рассматривая закон не как акт политического волеизъявления, а как долг чести, представители данного направления в юриспруденции противопоставляли «естественное право», то есть право поступать по совести, представлениям «позитивно исторического» характера. Национальная духовная традиция, выдвигая непреходящие сверхисторические ценности, давала, по мысли русских философов, более прочные гарантии сохранения норм справедливости и гуманности, нежели формально-казуистическая регламентированность законодательских актов.

Монтескье, например, не отрицал, что законы бывают не свободны от влияния личных качеств, страстей и предрассудков законодателей: «Иногда эти страсти касаются их слегка и бывают неприметны; а иногда соединяются с законами и остаются в них навсегда».⁶⁸ Идеальный закон, по его мнению, не должен включать в себя инородных начал. А для Константина Аксакова «чистота» и беспристрастность законов, дающие будто бы гарантию право-

⁶⁷ Карамзин Н. М. Записка о древней и новой России. СПб., 1914. С. 122, 117—126.

⁶⁸ Монтескье Ш. О существе законов: В 4 ч. / Пер. с франц. СПб., 1814. Ч. 4. С. 348.

порядка, — не только фикция, но и зло: «Гарантия есть зло. Где нужна она, там нет добра; пусть лучше разрушится жизнь, в которой нет доброго, чем стоять с помощью зла. Вся сила в идеале».⁶⁹

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» мы находим комплекс правовых понятий и норм, вписывающихся в аналогичный контекст. Так, Гоголь говорит о гибельности пути, по которому пошли европейские парламентарии, вводя ради интересов немногих корыстолюбцев всевозможные поправки к действующим законам, открывая тем самым дорогу бесконечным и несправедливейшим тяжбам и ставя предел возможностям человека. «Система ограничения — самая мелочная система (...) Нужно напирать на то, чтобы каждый держал сам себя в руках, а не на то, чтобы его держали другие; чтобы он был строже к себе в несколько раз самого закона» (8, 357). По мысли писателя, новейшие «законоведцы» вторглись в области, им не принадлежащие, — а именно: в то, что состояло «под управлением» народных обычаев, национальной традиции, с одной стороны, и входило в сферу деятельности Церкви — с другой.

Вопрос о знакомстве Гоголя с некоторыми идеями французского утопического социализма, прежде всего — с сен-симонизмом и фурьеризмом, был затронут В. В. Гиппиусом, В. А. Десницким, Г. А. Гуковским и развит Е. Н. Купреяновой. В книге «Идеи социализма в русской классической литературе» (1969 г.) Е. Н. Купреянова непосредственно возводит характерные особенности художественной манеры Гоголя периода «Мертвых душ» к фурьеристской и сен-симонистской эстетике (учение Ш. Фурье о страстях, понимание юмора и гротеска как особой формы трагического, выдвигание на первый план жанра эпопеи и т. п.).⁷⁰

На наш взгляд, воздействие на Гоголя социалистической идеологии если и имело место, то весьма ограниченное и в высшей степени опосредованное (через историософию О. Тьерри, близость с Ал. Ивановым). Идеи социалистов для своего воплощения предполагали обязательное разрушение существующего порядка, подрыв самих основ социального бытия. Будущему приносилось в жертву настоящее как некое искупление. Это была тоже утопия, но утопия воинствующая, проповедующая историческую необходимость насилия. Для того чтобы восторжествовала добродетель, нужно выкорчевать порок — таково искреннее убеждение всех носителей революционной идеологии, в каких бы обличьях она ни выступала. Гоголь же исходил из противоположных посылок: не уничтожение, не искоренение настоящего, но его внутреннее преобразование, высветление. Более того, в эпилоге «Выбранных мест», главе «Светлое Воскресенье» отрицательно оценивается то состояние европейского общества, когда «мысли о счастье человечества сделались почти любимыми мыслями всех»,

⁶⁹ Аксаков К. С. Полн. собр. соч. / Под ред. И. С. Аксакова. Т. 1. М., 1889. С. 18. Ср.: Новгородцев П. И. Об общественном идеале. М., 1991. С. 525—539; Кистяковский Б. А. В защиту права. (Интеллигенция и правосознание) // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 122—149; Шамширин В. И. Человек и государство в русской философии естественного права // Вопросы философии. 1990. № 6. С. 132—140.

⁷⁰ Идеи социализма в русской классической литературе. С. 118—122. Помимо указанных исследований В. А. Десницкого и Г. А. Гуковского см. также: Гиппиус В. В. Гоголь. С. 184; Каллаш В. Заметки о Гоголе. (Гоголь о петрашевцах) // Голос минувшего. 1913. № 9. С. 234—235; отдельные суждения в монографиях Х. Шрайер и Р. Собел.

когда «стали даже поговаривать о том, чтобы все было общее — и дома, и земли». Сам факт, что «правят миром швеи, портные и ремесленники всякого рода», а не Божии помазанники, воспринимался автором «Переписки» как одно из уродств и дьявольских наваждений XIX века (8, 411, 415). Видя в новейших проектах беспочвенные притязания гордого ума с его «полицейскими» функциями, акцент на «любви к дальнему» в ущерб «любви к ближнему», Гоголь близко подошел к той критике социализма, которую впоследствии развил Достоевский: «Все человечество готов он (девятнадцатый век. — Л. Ж.) обнять, как брата, а брата не обнимет» (8, 411).

Среди изданий справочного и научно-исследовательского характера, остро интересовавших Гоголя в 1840-е годы, особое место занимают исследования В. П. Андросова (Андросова) — «Хозяйственная статистика России» (1827 г.) и статьи, регулярно появляющиеся в периодике; историко-экономические обзоры с точными данными о движении народонаселения и состоянии отдельных отраслей промышленности, собранные в «Материалах», издаваемых Статистическим отделением Совета Министерства внутренних дел (1839—1841 гг.); труд Н. А. Иванова «Россия в историческом, статистическом, географическом и литературном отношениях» (в 6-ти ч., 1837 г.) и т. п. Издания эти входили в многочисленные списки книг, которые Гоголь просил прислать в Рим (12; 83, 166) наряду с сочинениями религиозного плана. И подобное соседство (при всей его неожиданности) не было ни случайным, ни парадоксальным.

«Поверю историй и статистикой и древнего, и нынешнего времени свои познания о русском человеке», — читаем мы в черновых записях (9, 22). Что касается истории, то ее привлечение понятно и оправдано. Но при чем здесь статистика, если в первую очередь речь идет о человеческой душе?

Особенностью художественного дарования Гоголя является, как известно, тяготение к конкретике, детализированному описанию, сочетавшему качественную точность с количественной определенностью. Писатель считал, что создание «земной, почти статистически схваченной картины недостатков, злоупотреблений, пороков» (8, 479) является главной задачей эпического бытоописательства. Высоко ставя сочинения В. И. Даля, он называл их «живой и верной статистикой России» (8, 424); в произведениях других авторов, даже слабых в художественном отношении, видел выражение «вещественной и духовной статистики Руси» (13, 52).

Подобное внимание к количественной точности, цифре, числу может иметь несколько объяснений. Математический подход к действительности всегда считался наиболее реальной и доступной возможностью получения «справедливого знания вещей», гарантом достоверности. Особо подчеркивалось, что в отличие от других наук статистика указывает не на то, что еще предстоит сделать, но «в частных исчислениях» изображает «то, что есть» (В. Андросов).⁷¹

⁷¹ Андросов В. П. Хозяйственная статистика России. М., 1827. Из введения. Стр. не указаны.

Распространение измерительных и исчислительных методов не только в области технических наук, но и в физиологии, биологии, психологии уходило корнями в древние учения о всеобщей «очисленности» бытия, а во времена Гоголя получило дополнительное философское обоснование. «Вещи в Природе (...) суть то же самое, что числа в Арифметике», — утверждал шеллингианец Д. Велланский.⁷² Огюст Конт в «Курсе позитивной философии» (1830—1842 гг.) именно математику считал исторически первой положительной формой знания. «Можно сказать, что каждый вопрос в конце концов сводится к числовому вопросу», — подводит итог позитивистским воззрениям один из контианцев.⁷³ «Числом устроен весь мир, ибо каждая вещь есть нечто одно, а не другое», — так уже в XIX веке А. Ф. Лосев формулировал восходящую к Платону диалектическую теорию числа.⁷⁴

Поэтому нет ничего удивительного в том, что реформаторы и проектеры различных времен охотно прибегали к конкретике цифр и числовой символике, которую подчас бывает трудно объяснить рационально.

У Платона, например, территория идеального государства была разделена на 12 округов, земля — на 5040 участков, управление находилось в руках комитета из 360 человек, государственный совет включал 37 стражей закона. У Т. Мора остров Утопия имел в ширину 200 тысяч шагов, в каждом городе жило по 6 тысяч семейств, численность семьи колебалась от 10 до 15 взрослых, обеденные залы вмещали по 30 человек. Т. Кампанелла особое внимание уделял процедуре выбора должностных лиц, регламентируя ее до мелочей. При этом подчеркивал: «...должностные лица получают большие и лучшие порции, и из своих порций они всегда уделают что-нибудь на стол детям».⁷⁵ «Общество должно быть организовано согласно заранее выработанному общему плану (...) согласно этому плану им нужно руководить и в целом, и в деталях», — так ученики А. Сен-Симона излагали идеи своего учителя.⁷⁶

В. Ф. Одоевский, сам будучи автором утопического произведения с «количественным» названием («4338 год»), тем не менее устами одного из персонажей «Русских ночей» иронически заметил: «Люди приняты за математические цифры; составлены уравнения, выкладки, все предвидено, все расчислено; забыто одно — забыта одна глубокая мысль, чудно уцелевшая только в воображении наших предков: счастье всех и каждого».⁷⁷

В контексте традиции от Платона до А. Сен-Симона и А. Ф. Лосева не кажутся чем-то исключительным гоголевские заботы о количествен-

⁷² Велланский Д. Опытная, наблюдательная и умозрительная физика. СПб., 1831. С. 7.

⁷³ Огюст Конт и положительная философия. Изложение и исследование Г. Г. Льюиса и Д. С. Милля / Пер. под ред. Н. Неклюдова и Н. Тиблена. СПб., 1867. Кн. 1. С. 71.

⁷⁴ Лосев А. Ф. Логическая теория числа // Вопросы философии. 1994. № 11. С. 82. См. также: Муравьев В. Н. Всеобщая производительная математика // Русский космизм. Антология философской мысли. М., 1993. С. 192. Идеи А. Ф. Лосева и В. Н. Муравьева разделял П. А. Флоренский. См.: Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. В 2-х т. Т. 1 (II). М., 1990. С. 493—499.

⁷⁵ Кампанелла Фома. Город Солнца. С. 43.

⁷⁶ Изложение учения Сен-Симона (1828—1829) / Пер. с фр. М. Е. Ландау. М.; Пг., 1923. С. 232.

⁷⁷ Одоевский В. Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 48.

но-цифровой определенности. В письме к А. О. Смирновой еще до появления «Выбранных мест» он четко формулирует свое кредо: люди не знают дорог к будущему, потому что они «услышали его чутьем, а не арифметическим выводом» (13, 79). Позднее, давая распоряжения П. А. Плетневу о распространении только что изданной «Переписки», Гоголь конкретно указывает, какое количество экземпляров следует послать тому или иному лицу: 6 книг отправить С. М. Соллогуб, столько же матери в Полтаву, 1 экземпляр в Харьков архиепископу Иннокентию, 2 — во Ржев о. Матвею, 3 — А. О. Россети и т. д. (13, 114).

Дух статистических выкладок, расчетов, экономической целесообразности пронизывает «Выбранные места». Однако это не утилитаризм И. Бентама или безжалостная математика Т. Мальтуса, но экономизм в его религиозной разновидности, рассматривающий хозяйственный процесс как феномен духовной жизни общества.

Советуя женщине «в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России» держать «приход и расход» в своих руках, сделать «смету всему вперед», не подавать на стол «больше четырех блюд» и беспрестанно молить Бога о крепости духа (8, 337—341), Гоголь, во-первых, действительно намечал наиболее доступные пути достижения среднестатистического уровня благосостояния, а во-вторых, описывал элементарные основы домашней экономии с явно выраженным христианским уклоном.

«Религия как фактор экономического развития, поскольку она есть фактор в образовании личности, вводится таким образом в круг изучения экономической мысли», — писал впоследствии С. Н. Булгаков, утверждавший софийность хозяйственной деятельности и ее непосредственную связь с православием.⁷⁸ В качестве противовеса И. Бентаму, Т. Мальтусу, Р. Оуэну, Ф. Лассалю, К. Марксу Булгаков называет Т. Карлейля, Л. Толстого, Вл. Соловьева — антагонистов экономического материализма. Но в этот же ряд может быть поставлен и автор «Выбранных мест», для которого правильно рассчитать деньги «на квартиру, с отопкою, водой, дровами» не менее важно, чем крепиться, молиться и просить Бога «беспрерывно» (8, 338—341). И такой тезис вполне обоснован.

Выше говорилось о том, что христианская догматика далека от прямого отождествления добра и зла с бедностью и богатством. Но дело не только в этом. Речь у Гоголя идет не просто о богатом человеке, но богатом хозяине, то есть благоустроителе. К тому же некоторые течения в протестантизме пришли к оправданию обогащения, рассматривая его как богоугодное начинание — *ad majorem Dei gloriam*.⁷⁹

Не исключено, что Гоголь с его острым интересом к Англии был увлечен новейшими веяниями. Во всяком случае Д. Чижевский находит

⁷⁸ Булгаков С. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 347. См. также: Т. 1. С. 233—234. Ср.: Зейпель И. Хозяйственно-этические взгляды Отцов Церкви. М., 1913. Связь «Выбранных мест» с религиозным экономизмом отмечена в книге Ю. Я. Барабаша на с. 171—173, 190.

⁷⁹ Характеристику протестантского экономизма в его английской (пуританской) разновидности см.: Булгаков С. Н. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 358—359 и сл. О тяготении Гоголя к протестантским концепциям пишет А. Н. Лазарева в кн. «Духовный опыт Гоголя». С. 105—106.

возможным сопоставлять морально-экономические взгляды Гоголя с английской и американской школами «управления богатством» (stewardship of riches) как в генетическом, так и типологическом аспектах.⁸⁰ Включенные в родственный контекст формулы Гоголя не кажутся ни нелепыми, ни тем более бессмысленными.

Книга «Выбранные места из переписки с друзьями» призывает не к уходу от мира как юдоли страданий, отчаяния и скорби и не к насильственному, основанному на крови и слезах политическому перевороту, но к активному христианству, к духовному деланию в миру и для мира: «Монастырь ваш — Россия!» (8, 301).

Общественный пафос гоголевских рекомендаций стал очевиден позднее, в 1870—1880-е годы, когда, с одной стороны, четко обрисовалась позиция К. Леонтьева, сторонника строгой монашеской аскезы, с другой — Ф. М. Достоевского, призывавшего к «восстановлению погибшего человека», к гражданскому подвижничеству. В аспекте подобной перспективы «Переписка» Гоголя непосредственно соотносится с проповедью действенного христианства И. Киреевского, А. Хомякова, И. Аксакова и прокладывает дорогу тем религиозным мыслителям XX века, которые в период социально-политических катаклизмов стояли на точке зрения последовательного христианского эволюционизма.

Так, Г. П. Федотов, ссылаясь на Евангелие, подчеркивал, что «новое небо и новая земля» достигаются не катастрофически, не гибелью земного мира, но его постепенным одухотворением и преобразованием как органическим богочеловеческим процессом. Новый Град, подчеркивали сторонники «новоградства», «хотя и нисходит с неба, строится на земле в сотрудничестве всех поколений».⁸¹ Идея неотделимости всеобщей гибели от всеобщего спасения отличала, по мысли Г. П. Федотова, как, впрочем, и В. А. Тернавцева, А. К. Горского, Н. А. Сетницкого, эсхатологические концепции новейшего времени от первохристианских учений.⁸²

Верящий в «земной рай» всегда полагает, что есть последнее слово, спасительная истина, носителем которой оказывается он сам. Гоголь же по существу никаких новых рецептов спасения человечества не предлагает. Опираясь на идеи, уже вошедшие в сознание человечества, он синтезирует их на религиозной основе, приспособляя к веяниям и нуждам своего времени.

Не вера в «земной рай» выступает в «Переписке» на первый план («рай» на греховной земле, где царствуют болезни и смерть, по православным представлениям невозможен), но вера в человеческое достоинство, в реальность приближения человека к его божественному первообразу.

Если вслед за Н. А. Сетницким придерживаться разграничения двух типов идеала — идеала «конечного совершенства» и идеала «конечного

⁸⁰ Čiževsky D. The Unknown Gogol' // The Slavonic and East European Review. 1952. Vol. 30. № 75. P. 492—493.

⁸¹ Федотов Г. П. Эсхатология и культура // Новый град / Под ред. И. Бунакова и Г. Федотова. Париж, 1938. № 13. С. 45—46.

⁸² См.: Записки Петербургских религиозно-философских собраний. 1902—1903 г. СПб., 1906. С. 429; Горский А. К., Сетницкий Н. А. Сочинения. М., 1995. С. 287—358.

совершенствования»,⁸³ то гоголевские построения, бесспорно, примыкают ко второму типу. Абсолютной точкой отсчета для автора «Выбранных мест», как позднее и для Ф. М. Достоевского, является Христос. Но здесь мы вступаем в новый круг проблем, непосредственно связанных с христологическим вопросом.

* * *

В литературоведении сложилась довольно устойчивая тенденция отлучения сатириков и юмористов от психологического аналитизма. И это понятно: возможности художественного душеведения ограничены прежде всего самим объектом осмеяния. «Как же такое лицо будет развивать перед вами свой характер в художественном произведении, когда не развивает его в действительности?» — скорее риторически вопрошал Н. Г. Чернышевский.⁸⁴ Порочные черты отрицательного персонажа, конечно, получали то или иное психологическое обоснование, но в целом они давали гиперболизацию порока, складывались не столько в характер, сколько в определенный тип.

Но дело не заключается лишь в особенностях художественного объекта. Осмеяние, неизбежно связанное с резкостью негативных оценок, и углубленность в переживания персонажа разнонаправлены: первое развенчивает, второе очеловечивает. Так, А. А. Бестужев-Марлинский, например, признавался, что его попытки «вычислить страсти» обращали человеческие слабости «на общую пользу»: «Я был обязан рассекать сердца многих, как насекомое, для исследования (...) Это изменило образ моего воззрения на пороки и доблести, на злобу и доброту».⁸⁵

В этом плане суждения о Гоголе как авторе «Ревизора» и первого тома «Мертвых душ» подчас резко и принципиально расходились. В современной писателю критике, с одной стороны, прочно утвердилось мнение об антипсихологической сущности его осмеяния, о том, что Гоголь схватывает только яркие черты характеров, воплощая их в гротескно-статичных формах. С другой — сложился взгляд на Гоголя как на тонкого и беспощадного аналитика, по частям «разнимающего» человека. И, пожалуй, только Ап. Григорьеву удалось приравнять «нож анализа» к «бичу комизма» в их равной способности, «нещадно смеясь над всем», доходить «до крайних пределов», разоблачая даже то, «что мы любим и уважаем».⁸⁶

Что же касается позднего Гоголя, то развитие и усиление психологических тенденций в его творчестве второй половины 1840-х — начала 1850-х годов — факт очевидный. В этот период Гоголь, по собственному признанию, все более задумывается над «психологическим вопросом». Он объявляет его «главным предметом» «Переписки с друзьями» (8, 436), образы «Мертвых душ» осмысляет как «яркие психологические явления» (8, 442). «На некоторое время занятием моим стал (...) человек и душа

⁸³ Горский А. К., Сетницкий Н. А. Сочинения. С. 292.

⁸⁴ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1949. Т. 2. С. 807.

⁸⁵ Письма А. А. Бестужева к Н. А. и К. А. Полевым, писанные в 1831—1837 годах // Русский вестник. 1861. Т. 32. № 3. С. 297.

⁸⁶ Григорьев А. А. Собр. соч. / Под ред. В. Ф. Саводника. М., 1916. Вып. 12. С. 7, 54.

человека вообще» (8, 445) — подобными признаниями пестрит так называемая «Авторская исповедь» (1848), своеобразный комментарий к «Выбранным местам». На ее страницах Гоголь с четкой последовательностью и точным обоснованием выделяет основные этапы своих психологических разысканий. Во-первых, он непосредственно связывает появление «Переписки с друзьями» с замыслом продолжения «Мертвых душ», а именно — с поисками литературных персонажей: «Я имел неосторожность заговорить вперед кое о чем из того, что должно было мне доказать в лице выведенных героев повествовательного сочинения» (8, 434). Во-вторых, особый акцент Гоголь делает на том, что герои выражают «высокое и низкое русской природы», «достоинства и недостатки наши» (8, 443). Условием художественного воплощения национальных качеств является, как следует из логики гоголевских рассуждений, необходимость «узнать получше природу человека вообще и душу человека вообще» (8, 443). И далее идет знаменательное признание: «Книги законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека стали моим чтением {...} и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в Нем ключ к душе человека, и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познания душевного, на которой стоял Он» (8, 443). Исследование же «общих законов души нашей», в том числе и «собственных душевных обстоятельств» (8, 445), вновь возвращает писателя к проблемам национального характера: «Во мне родилось желанье сильное узнать Россию» (8, 446).

Так в один узел сплелись вопросы национальной самобытности, понимание общих законов человеческой психики и образ Христа, стоявшего, по определению Гоголя, на вершине человековедения.

В письме к А. М. Вьельгорской (1849 г.) мы находим объяснение взаимосвязи этих понятий, сложившихся в довольно устойчивый комплекс. «Высокое достоинство русской породы, — разъясняет Гоголь своей корреспондентке, — состоит в том, что она способна глубже, чем другие, принять в себя высокое слово евангельское, возводящее к совершенству человека» (14, 108—109). Как это позднее будет у Достоевского, Гоголь подчеркивает восприимчивость национального характера и отождествляет лучшее, «что ни есть» в нем, с теми добрыми плодами, которые принесли «хорошо возлелеянные в сердце семена Христовы» (14, 109). «Чтобы не обмануться в людях, — внушает он в другом письме, — нужно видеть их так, как велит нам видеть их Христос» (14, 154). Что же могут означать в контексте гоголевского творчества «семена Христовы» и видение Христово?

Прежде всего отметим, что взгляд на человека и пути его совершенствования находился у Гоголя в единстве с той системой социально-нравственных воззрений, о которой говорилось выше. Не случайно в «Авторской исповеди», как и в «Выбранных местах из переписки с друзьями», говоря о необходимости «внутреннего строения», Гоголь вновь развивает теорию «своего места», подчеркивает значение государственной должности и службы, способных стать для мятущихся и сомневающихся душ «пристанью и твердой землей» (8, 460). Вновь идет речь о соблюдении законного порядка, о долге перед «государем, и народом, и землей своей» (8, 462).

Данный тезис, помимо социально-исторического и политического, имеет ярко выраженный человековедческий аспект, раскрытию которого способствуют те самые книги «законодателей, душеведов и наблюдателей за природой человека», на которые ссылался писатель.

И действительно, в Первом послании к Коринфянам ап. Павла (его особо выделял и почитал Гоголь) мы сталкиваемся с мыслью о внешнем и внутреннем благообразии как общественной и религиозной норме: «Бог не есть Бог неустройства, но мира. Все должно быть благопристойно и чинно» (14; 33, 40). В учении отцов церкви можно встретить понятие «оплотненной личности». Так называют того, кто освободил свой ум, сердце и душу от «влажной чувственности», от нравственной рыхлости, то есть приобрел внутреннюю устроенность. «Но что же такое эта „устроенность“? — комментирует П. А. Флоренский. — Это, — когда в личности все — на своем месте, когда в ней все бывает по чину...». Именно в подобном «бывании всего по чину» и состоит красота твари, и добро ее, и истина, — продолжает философ. — Наоборот, отступление от чина — это «и безобразие, и зло, и ложь».⁸⁷ В самочинности, самодовольстве, самоуправстве заключен, по христианским представлениям, один из источников греха.

Таким образом, рассуждения Гоголя о важности чина, «своего места», предуготованного поприща имеют непосредственное отношение к проблеме положительного героя, воплощающего высокую степень национальных, а значит, и христианских достоинств. В «Выбранных местах», в письме «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» автор закрепит за каждым поэтом определенные характерологические проявления.

Ломоносов и Державин, по его мнению, отразили пафос русского богатырства, размах души и воображения, принимающий подчас гиперболические формы (8, 372—375). Поэзия Жуковского исполнена славянской мечтательности, стремления к неизъяснимому (8, 376—377). Батюшков «высказал» «всю очаровательную прелесть осязаемой существенности» (8, 379). И только Пушкин явил полноту национального духа, откликнувшись всем и на все: «Как все округлено, окончено и замкнуто!.. все черты нашей природы в нем отозвались» (8, 383—384).

Практически тот же самый комплекс устойчивых качеств, распространяемый Гоголем на всякого русского, каких бы тот «ни был лет, чина и состояния», применим и к гоголевским персонажам, но с отрицательным знаком. Манилов — пародия на тягу к невыразимому; Собакевич — воплощение богатырской крепости; в бахвальстве и разгуле Ноздрева проглядывают те же «широкие черты», которые писатель находил в поэзии Языкова, и т. п. В таком контексте не кажется кощунственным вопрос: не является ли внешняя и внутренняя обтекаемость Чичикова комическим переосмыслением пушкинской всеобъемлемости, уравновешенности и всеотзывчивости?⁸⁸

⁸⁷ Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины: В 2 т. М., 1990. Т. 1 (I). С. 177.

⁸⁸ Более подробно см.: Жаравина Л. В. К проблеме национального характера в поэме Гоголя «Мертвые души» // Классическое наследие и современность. Л., 1981. С. 159—166.

Иначе говоря, карикатурность выступает у Гоголя как оборотная сторона идеальности, и этот общий принцип в силу своей универсальности нивелирует какие-либо признаки социальной дифференциации. Если продолжить параллели на материале «Мертвых душ», то очевидно, что Степан Пробка, «плотник трезвости примерной», и по богатырской закваске натуры, и по способности не пропустить того, что само плывет в руки, соотносим с Собакевичем. Сапожника Максима Телятничкова, разорившегося на гнилой коже, сгубила та же экономия, что и Плюшкина. Множество параллелей из крестьянского мира к образу Ноздрева: разъехавшийся «во всю строку» Петр Савельев Неуважай-Корыто, отрекшийся «навек» от дому, «от родной берлоги» Григорий Доезжай-не-доедешь, возлюбивший вольную жизнь Абакум Фыров.

Корни подобного параллелизма уходят в религиозную метафизику, в учение о поврежденности тварного мира. Согласно христианской догме, неверно отождествлять статус кво человека с его сущностью: сущность, божественный первообраз прекрасны, явление искажено. Болезнь, уродство, пороки — видимые признаки такого искажения, следствие нарушенного, ущемленного бытия, сформировавшегося по богопротивной воле *Ното sariens'a*. Поэтому не могут отдельно существовать два «каталога» — «каталог добродетелей» и «каталог грехов». Греховный мир — «не более чем *перестановка* известных (...) элементов, пребывающих субстанционально в мире божественном», — утверждал позднее Вл. Соловьев.⁸⁹

Однако не только грех от святости, но и святость от греха не должна быть отделена окончательно. Во-первых, потому, что человечество в своих пороках единотушно: «все согрешили» (Римл. 5; 12). А во-вторых, дело Высшего Судии — истребить плевелы и оставить пшеницу, которые, как утверждает Евангелие, до времени растут вместе (Мф. 13; 24—30).

Внутренним зрением Гоголь увидел души русских людей, взлелеянные Богом как плодороднейшие почвы, но по людской расслабленности, рассеянности, самочинию — опустошенные, заросшие сорными травами. Однако выдернуть сорняк, не повредив корней плодоносящей породы (первоначальный замысел «Мертвых душ»), оказалось невозможным. И Гоголь оставил эту бесперспективную затею суровым моралистам, будучи сам верен основной своей способности, чутко уловленной Пушкиным, — умению «угадать» человека целиком, «выставлять его вдруг всего, как живого» (8, 439).

Пороки гоголевских героев — это, конечно, пороки духа, страшные признаки болезни, поразившей общество. Однако, даже показанные «с одной какой-либо стороны» (14, 152), Чичиков и Манилов, Собакевич и Ноздрев — образцы (пусть и в негативном смысле) «оплотненной личности». Поэтому каждому из них открыт путь нравственного очищения и преображения. «Нельзя даже ручаться в том, чтобы развратнейший, презреннейший и порочнейший из нас не сделался лучше и святее всех нас, хотя бы пробуждение случилось с ним за несколько дней до смерти», — читаем мы в письме 1844 года (12, 292). «О, если б ты мог сказать ему («прекрасному, но дремлющему человеку». — Л. Ж.) то,

⁸⁹ Соловьев В. С. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 124.

что должен сказать мой Плюшкин, если доберусь до третьего тома „Мертвых душ!“» — обращается Гоголь к Н. М. Языкову в «Выбранных местах» (8, 280).

К сожалению, гоголевский замысел остался нереализованным. Во втором томе поэмы появились новые персонажи — Тентетников, Хлобуев, Костанжогло, Муразов, Бетрищев, Улинька Бетрищева. Они заслуживают читательского и исследовательского внимания. Однако не будем лукавить: ослабление внутренней самодостаточности героев, которая возводила даже Собакевича и Коробочку на уровень личности, в дошедших отрывках продолжения «Мертвых душ» ощутимо. И дело, конечно, не в том, что «несмелый, робкий ум» взял верх над «огромным талантом» и «прекрасным сердцем», как виделось Л. Толстому и до сих пор видится некоторым гоголеведам.⁹⁰

На наш взгляд, в творчестве позднего Гоголя сложилась своеобразная ситуация *панпсихологизма*, что привело к размытости художественного анализа. Не случайно параллельно с «Перепиской» Гоголь работает над четвертым изданием комедии «Ревизор», дополненной «Развязкой». Предпринимая в ней психологическую интерпретацию произведения, он настаивает, чтобы «новый» «Ревизор» вышел в свет «не прежде появления книги „Выбранные места“: иначе все не будет понятно вполне» (13, 116).

Авторской рефлексии подвергнут теперь сам творческий процесс, то есть сфера в эмоциональном плане наиболее нестабильная. Истончаются границы между *самосознанием*, *самопереживанием* и *самовыражением*; дух отождествляется с душой, а духовность — с душевностью. В итоге художественный характер расслаивается, растаскивается по частям, теряется как *persona*, превращаясь в функцию авторского видения и в материал, требующий дополнительной обработки.

Именно это мы и наблюдаем в «Развязке „Ревизора“». Выражая свою позицию устами первого комического актера, автор говорит о «ключе», с помощью которого раскрывается «истинное» содержание пьесы. Обратим внимание: этот ключ дается не каждому и не всегда, но только в особые минуты «состоянья душевного». «Нашел я этот ключ, и сердце мое говорит мне, что он тот самый; отперлась передо мной шкатулка, и душа моя говорит мне, что не мог иметь другой мысли сам автор» (4, 130).

«Сердце (...) разогрелось», «стало легко», «душа (...) говорит» — все это аргументы субъективно-психологического порядка, вычлененные в качестве основных ценностных ориентиров. Утверждая далее, что введенный в пьесе город — «это наш же душевный город», что ревизор — «наша проснувшаяся совесть», а чиновники бесчинствуют, подобно страстям, «воруя казну собственной души нашей» (4, 129—131), Гоголь в стремлении расширить смысловое поле произведения на самом деле сужает его. Во-первых, потому что, как было отмечено выше, лишает созданные им художественные характеры самостоятельности и самодостаточности, а во-вторых, направляет процесс читательского и зрительского восприятия

⁹⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1936. Т. 38. С. 50. Репринт. изд.: М., 1992. Ср.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. С. 459—463.

поверх текста. Психолог сказал бы, что в результате происходит разделение *мотива*, побуждающего к интеллектуальной и эмоциональной активности, от *объекта*, который с этим мотивом изначально совпадает. А это в свою очередь приводит к тому, что человеческая деятельность, многомотивированная, отвечающая высшим потребностям личности, распадается на ряд локальных однозначных действий.⁹¹ Так и в «Развязке „Ревизора“»: Хлестаков, низведенный до идеи «ветреной светской совести», сам «низводит» авторский замысел, рассчитанный на полноценную эстетическую реакцию зрительного зала (то есть деятельность), до морализаторской установки (однозначного действия).

Если раньше Гоголю, по собственному признанию, нужно было собрать весь «прозаический существительный дряг жизни», «все тряпье до малейшей булавки», чтобы, «содержа в голове все крупные черты характера», добиться его «полного округленья», «полного воплощенья в плоть» (8, 453), то теперь художественный образ, напротив, дезинтегрируется, развоплощается, сводится к *идее булавки*, то есть к единичному внутреннему жесту.

Изменение гоголевской манеры повествования, поворот в сторону психологического аналитизма был столь существен, что многие заговорили о «новом» Гоголе и новых гранях его таланта, относясь, правда, к этим новшествам по-разному.

И, конечно, не случайно, что среди первых, без каких-либо оговорок позитивно откликнувшихся на новации Гоголя-повествователя, был Н. Г. Чернышевский, давший, как известно, классически точное и до сих пор непревзойденное определение «диалектики души». Он, как и молодой Д. И. Писарев, в отличие от В. Г. Белинского почти восторженно воспринял «Переписку с друзьями», посвятив ей и второму тому «Мертвых душ» немало интересных и глубоких страниц в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1855—1856 гг.) и в рецензиях на издание сочинений и писем Гоголя (1856—1857 гг.).

Точка, в которой поздний Гоголь соприкоснулся с молодыми нигилистами, основоположниками позитивистской эстетики, практически не замечена нашей наукой и требует объяснения. Разумеется, сфера общности не затрагивала проблем религиозного искусства (ни Чернышевского, ни Писарева они не волновали), но лежала в сфере принципиальных вопросов человековедения в их философско-эстетическом преломлении.

Обратимся к конкретным фактам. В одной из своих ранних статей («Обломов». Роман И. А. Гончарова. 1859 г.) Д. И. Писарев пытается сформулировать позицию «истинного поэта», который «стоит выше житейских вопросов, но не уклоняется от их разрешения». И далее идет пассаж, удивительно близкий Гоголю периода «Переписки»: «Случится ли поэту обратить внимание на какое-нибудь общественное зло, — положим, на взяточничество, — он не станет, подобно представителям общественного направления, вдаваться в тонкости казуистики и излагать разные запутанные проделки: цель его будет не осмеять зло, а разрешить перед глазами читателя психологическую задачу (...). взяточник в его глазах — не чиновник, недобросовестно исполняющий свою обязанность, а человек, находящийся в состоянии полного нравственного унижения.

⁹¹ Леонтьев А. Н. Философия психологии: Из научного наследия. С. 49.

Проследить состояние его души, раскрыть его перед читателем, объяснить участие общества в формировании подобных характеров — вот дело истинного поэта...».⁹²

В письме к А. О. Смирновой («Что такое губернаторша») Гоголь, почти дословно предвеляя Писарева, советует «не вооружаться жестоко и жарко противу взяточников и дурных людей и не преследовать их, но стараться вместо того выставлять на вид всякую честную черту...» (8, 314). Почему? Да потому что взятки, по мнению Гоголя, часто берутся «по команде сверху вниз», для того чтобы вышестоящему «заплатить за свое место» (8, 313). Автор говорит о «безвинно виноватых» несчастных людях, которых грех оттолкнуть, как бы дурны они ни были.

Подобное единомыслие писателя и критика объясняется просто: идеей личности, которую оба выдвигали на первый план, убежденностью в необходимости выражения «общечеловеческого движения души сообразно с условиями времени и места», признанием того, что художник не списывает с окружающей действительности, но «выводит эту действительность из глубины собственного духа», влагает в художественные образы «одушевляющую мысль».⁹³

И подобная позиция находилась в единстве с общей позитивистско-антропологической установкой конца 1850—1860-х годов, с теориями утилитарной нравственности, «разумного эгоизма», утверждавшими, как казалось их создателям, доверие к человеческой натуре, к ее естественным потребностям, идею саморегуляции и право на свободное самовыражение. Правда, впоследствии Чернышевский, автор «Антропологического принципа в философии», и Писарев, призывавший к «разрушению» эстетики, не раз склонялись к тому, чтобы растворить художественное душеведение в «физиологии и гигиене».⁹⁴ Как верно заметил полемизировавший с Чернышевским религиозный философ П. Д. Юркевич, сочинитель «пришел к мысли искать изъяснения душевных явлений в химической лаборатории».⁹⁵ Однако на первых порах апология психологизма и психологического анализа в искусстве была в позитивистской эстетике довольно сильна. Писарев, в частности, оценивал как глубоко положительный тот факт, что «психологический интерес» в изящной словесности преобладает над «бытовым и социальным», что она обращает свое внимание «не столько на общество, сколько на человеческую личность».⁹⁶

Да и объективно художественный психологизм и философский позитивизм распространялись во многом параллельно, и полемизируя, и подпитывая друг друга. Современный исследователь творчества И. А. Гончарова В. И. Мельник пришел к выводу: «Гончаров, может быть, более, чем кто-либо из русских писателей, развивавших традиции психологического реализма, испытал на себе влияние позитивизма».⁹⁷ Не будем за-

⁹² Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 3—4.

⁹³ Там же. С. 4.

⁹⁴ Там же. М., 1956. Т. 3. С. 423. Позиция Д. И. Писарева в ее внутренней противоречивости раскрыта в статье: Мысляков В. А. Писарев: романтик реализма // Русская литература. 1990. № 4. С. 3—17.

⁹⁵ Юркевич П. Д. Философские произведения. М., 1990. С. 191.

⁹⁶ Писарев Д. И. Сочинения: В 4 т. Т. 1. С. 307.

⁹⁷ Мельник В. И. Этический идеал И. А. Гончарова. Киев, 1991. С. 76.

бывать, однако, что традиции психологического реализма, сказавшиеся в «Обыкновенной истории», «Обрыве», особенно в «Обломове», были прежде всего традициями Гоголя (о связи, генетической и типологической образов Обломова и Андрея Ивановича Тентетникова, «байбака», «небокопителя», достаточно много говорилось). И если рассматривать литературоведческие модификации позитивизма в нашем столетии, нетрудно установить прямую зависимость между апологией психологизма у Н. Г. Чернышевского и Д. И. Писарева и интерпретацией его как «естественно-научной формы изучения явлений» формалистами 1920-х годов.⁹⁸

Философские истоки русского позитивистского антропологизма 1850—1860-х годов выявлены и достаточно хорошо изучены: сначала О. Конт и Л. Фейербах, затем Л. Бюхнер, Я. Молешотт, Г. Спенсер, Дж. Милль и др. Что же касается Гоголя, то вопрос о предпосылках сближения его этико-социальных и отчасти эстетических воззрений с позитивизмом практически не ставился. Тем не менее эти предпосылки не только существуют, но и имеют веское обоснование. Речь идет об огромном пласте гоголевского наследия, состоящего из заметок, заготовок, выписок, набросков и конспектов лекций исторического, географического, этнографического, социологического и языкового плана, который традиционно рассматривается в качестве второстепенного подсобного материала. Между тем взятый целиком, в своей совокупности, он имеет вполне самостоятельное значение, поскольку дает наглядное представление о некоторых составляющих художественной антропологии писателя. Сошлемся на письмо к П. В. Анненкову (1847 г.), в котором обосновывается необходимость самых различных путей поиска истины, зависящих от разнообразия «данных нам способностей и свойств»: «Один стремится к тому путем религии и самопознания внутреннего, другой — путем изысканий исторических и опыта (над другими), третий — путем наук естественных, четвертый — путем поэтического постигновенья и орлиного соображенья вещей...» (13, 382). И далее следует объяснение такого разнообразия, как будто нарочно почерпнутое из плохого пересказа Бюхнера или Молешотта: «Анатомируя человека, видишь, что в мозгу и голове особенно устроены для этого орган(ы) возвышенья и шишки на голове. Органы даны — стало быть, они нужны затем, чтобы каждый стремился своей дорогой и производил в своей области открытия, никак невозможные для того, кто имеет другие органы» (13, 382—383).

А вот наброски по русской истории, относящиеся к 1834—1835 годам. Здесь и краткие сведения о «положении земли», коим «Европа восточная отличается от западной», и гипотезы о происхождении славянских племен и их расселении, и образы славянской мифологии, описание религиозных верований и обрядов (9, 29—41). То же самое касается описания печенегов, варягов, галлов, итальянцев, германцев и т. п.

Но именно так — с обращения к истории культуры и языка, с описания нравов и права, общественного, государственного, домашнего устройства с тем, чтобы затем перейти к исследованию «народной психологии», «на-

⁹⁸ См.: *Энгельгардт Б. М.* Формальный метод в истории литературы. Л., 1927. С. 95—96.

родного духа», начинала свой путь этническая психология. «Человек как душевный индивид» составляет предмет индивидуальной психологии; этническая психология как психология «общественного человека или человеческого общества» возникает рядом с этой психологией и как ее продолжение, — утверждал в XX веке Г. Г. Шпет.⁹⁹

В русле этнической психологии вписываются исследования И. М. Снегирева «Русские в своих пословицах» (1831—1834 гг.), «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» (1837—1839 гг.), этнографические разыскания В. И. Даля «Поверья, суеверия и предрассудки русского народа», печатавшиеся в 1845—1846 годах в еженедельном журнале Н. В. Кукольника «Иллюстрация», издания Археографической комиссии и Географического общества, а также многочисленные справочные и теоретические выкладки статистического характера, о которых говорилось выше. «Эти книги мне теперь весьма нужны, дабы окупиться покрепче в коренной русский дух», — писал Гоголь в период работы над вторым томом «Мертвых душ» (13, 191).

Высокая оценка, данная Гоголем подобного рода материалам, — следствие не только и не столько его фольклорных интересов (как это обычно понимается), сколько отражение общей тенденции к точному знанию («сведения положительные») в области национального быта и психологии («коренной русский дух»), характерной для 1830—1850-х годов в связи с распространением в России идей философского позитивизма.

Как показывают специальные исследования, многие течения русской мысли этих десятилетий содержали в себе набор черт и признаков, близких к контизму: историографические концепции М. Т. Каченовского и Н. А. Полевого, антропология Д. Велланского, антиитеизм И. И. Ястребцева, социология В. Милютина и др. В позитивистском ключе размышлял о природе прогресса В. Г. Белинский, «последователями Конта» считал А. И. Герцен петрашевцев, сам в свою очередь испытывавший на себе воздействие позитивистского натурализма.¹⁰⁰ Элементы его в преломленном виде определяли и практику «натуральной» школы.

И при этом важно подчеркнуть, что присущие позитивизму на разных этапах его развития такие черты, как сциентированность этики, культ опытного знания, опора на фактическую достоверность, совмещались с психологизацией практически на всех уровнях. «Философия сводима к психологии» — такое резюме можно вывести из описания системы О. Конта, предпринятой его последователями.¹⁰¹

Крупнейшим представителем современного Гоголю психологизированного народознания был, бесспорно, Н. И. Надеждин. Редактируя с 1843 года «Журнал Министерства Внутренних дел», он регулярно помещал в нем, а также в «Записках Русского Географического общества» труды по «исторической географии русского народа» и языкознанию, исследования о религиозных ересьях и раскольничьих движениях. Пафос «проверенных фактов», или «прагматический этнографизм»

⁹⁹ Шпет Г. Г. Сочинения. М., 1989. С. 487.

¹⁰⁰ Герцен А. И. Сочинения: В 30 т. М., 1956. Т. 10. С. 344. См.: Шкуринов П. С. Позитивизм в России XIX века. М., 1980. С. 41—118.

¹⁰¹ Огюст Конт и положительная философия. Изложение и исследование Г. Г. Льюиса и Д. С. Милля. Кн. 2. С. 124.

(А. Н. Пыпин), сочетался под пером Н. И. Надеждина, как это было и в его литературно-критических статьях, со стремлением уловить в «естественной» истории печать «человечественности», выражение «творческого самосознания» народа.¹⁰²

Таким образом, к «книгам законодателей, душеведов и наблюдателей за природой человека» Гоголь подошел в середине 1840-х годов, вооружившись *точными знаниями* естественнонаучного плана. Психологическая обработка материала, устремленность к душе человеческой вообще, а от нее — к проблемам национального характера, понятого как производное от среды, климата, почвы, географических и исторических особенностей, — все это, подкрепленное к тому же данными статистики, вводило в мироощущение позднего Гоголя устойчивый *научно-натуралистический элемент*. Он, к стати, отличал Гоголя от славянофилов, оперирующих с понятием национального (народного) духа как с философско-исторической категорией в традициях Гердера и Гегеля.

В контексте вышесказанного не кажется неожиданным следующее признание писателя: «Экзальтаций у меня нет, скорей арифметический расчет; складываю просто, не горячась и не торопясь, цифры, и выходят сами собою суммы» (письмо С. П. Шевыреву от 11 февраля н. с. 1847 г., 13, 214). Речь идет не о каких-то статистико-математических выкладках, но о постижении истин душеведения и душезнания.

«Развязка „Ревизора“» в какой-то мере иллюстрирует данный тезис. Из логики рассуждений ее персонажей (особенно первого комического актера — alter ego автора) действительно выходит, что общая порочность русского человека *складывается* из отдельных греховных страстей, воплощенных к тому же в конкретных героях: Хлестаков — «светская совесть», чиновники-взяточники — «наши душевные лихоимцы» и т. п. Поистине — вся эта внутренняя «мерзость» может быть изгнана из «нашего душевного города», только будучи собранной воедино.

На первый взгляд, парадоксальную и тем не менее вполне объяснимую аналогию подобным психологическим выкладкам мы находим у Людвиг Фейербаха, чей труд «Сущность христианства» пользовался в России конца 1840-х — начала 1850-х годов особой популярностью. Рассуждая о сложностях человеческой природы, философ начинает дифференцировать людские недостатки и достоинства. Один человек склонен ко лжи, а второй, скорее, пожертвует жизнью, чтобы не нарушить данного слова и не солгать; третий имеет слабость к пьянству, четвертый любит женщин, зато пятый лишен данных пороков. В итоге люди взаимно дополняют друг друга и, взятые как целое, представляют совершенную человеческую личность.¹⁰³ То есть, как и у Гоголя, у Фейербаха идет речь о сложении, прибавлении или вычитании и конечном *суммировании* элементарных нравственно-душевных качеств с целью получения сложнейшей картины духовной жизни современного общества.

Разумеется, о какой-то генетической связи позиций Гоголя и Фейербаха не может быть и речи. Художник, видевший будущее русского ис-

¹⁰² См., напр.: Надеждин Н. И. Европейизм и народность в отношении к русской словесности // Н. И. Надеждин. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 394—444.

¹⁰³ Фейербах Л. Избр. философские произведения: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 188—189.

кусства в возвращении к религиозным основам, и мыслитель, полагавший, что христианские поэты всегда находились в конфликте с сущностью своей религии,¹⁰⁴ разошлись в конечных выводах в противоположные стороны. Мы лишь отмечаем отдельные (и разрозненные) точки соприкосновения психолого-натуралистического плана, проявившиеся отчасти и в духовной сфере.

Обратим внимание и на следующее высказывание Гоголя, относящееся к 1847 году: «Анализ над душой человека таким образом, каким его не проводят другие люди, был причиной того, что я встретился со Христом, изучаясь в Нем прежде мудрости человеческой и неслыханному дотоле знанию души, а потом уже поклоняясь Божеству Его» (13, 214).

С православно-догматической точки зрения подобного рода утверждения (а их немало) звучат еретически. Во-первых, перед нами явно очеловеченное восприятие Бога: «Один признан всеми за величайшего человека» (8, 461), «Один ведатель и действий человеческих, и всех малейших наших душевных тайн» (8, 453—454) и др. Во-вторых, из двух природ, соединенных в Личности Богочеловека «неслитно, непревращенно, неразделимо, неразлучимо» (формула IV Вселенского Собора¹⁰⁵), предпочтение отдано человеческой ипостаси Христа. Божественное начало не только отодвинуто на второй план: «изумясь <...> прежде мудрости <...> а потом уже поклоняясь Божеству Его...» (курсив мой. — Л. Ж.), но и поставлено под сомнение. В покаянно-исповедальном письме о Матвее (М. А. Константиновскому, 1848 г.) Гоголь говорит об этом с беспощадной откровенностью: «Мне кажется даже, что во мне и веры нет вовсе; признаю Христа Богочеловеком только потому, что так велит мне ум мой, а не вера. Я изумился Его необъятной мудрости и с некоторым страхом почувствовал, что невозможно земному человеку вместить ее в себе <...> Вот все, но веры у меня нет» (14, 41). А годом раньше в письме к С. П. Шевыреву, отрывок из которого цитировался («складываю просто <...> цифры, и выходят сами собою суммы»), Гоголь, отводя возможные упреки в пристрастии к католицизму, делает еще более парадоксальное заявление: «Я пришел к Христу скорее протестантским, чем католическим путем» (13, 214).

И опять вспоминается Л. Фейербах, который в работе «Основоположения философии будущего» (1843 г.), видя главную задачу новейшего времени в превращении теологии в антропологию, практический способ очеловечивания Бога нашел именно в протестантизме: «Богом протестантизма был только тот бог, который есть человек, — человеческий бог, то есть Христос».¹⁰⁶ А. С. Хомяков, резко критикуя протестантизм за подобное заземление Христа, сослался, в частности, на «арифметизм» протестантского мышления. Единство западных религиозных обществ, — считал он, — «у протестантов состоит только в арифметическом итоге известного числа отдельных личностей, имеющих почти тождественные стремления и верования».¹⁰⁷

¹⁰⁴ Там же. С. 119.

¹⁰⁵ *Карташев А. В.* Вселенские соборы. М., 1994. С. 274—275.

¹⁰⁶ *Фейербах Л.* Избр. философские произведения: В 2 т. Т. 1. С. 136. Об элементе протестантизма в воззрениях позднего Гоголя пишет А. Н. Лазарева // *Духовный опыт Гоголя.* С. 105—106.

¹⁰⁷ *Хомяков А. С.* Сочинения: В 2 т. М., 1994. Т. 2. Работы по богословию. С. 88.

Чем же можно объяснить подобную переключку Гоголя с протестантскими мыслителями? Отчасти практической направленностью социально-утопических воззрений, о которой говорилось выше. Но не только.

Конечно, силу своего разума в противовес слабой вере писатель явно преувеличивал. Не был он ни католиком (хотя связи с католическими кругами имел), ни тем более протестантом. Апостольская церковь, как она сохранилась в православии, таинства исповеди и покаяния, евхаристия, убежденность в реальности Воскресения Христова никогда не подвергались с его стороны ни малейшему сомнению. Нет данных и о сочувствии Гоголя идеям либеральной теологии, подменявшей догматического Христа «земным Иисусом».¹⁰⁸

Но ясно одно: религиозно мыслящий человек или атеист, богоборец, духовидец или материалист — никто не мог утвердить правоту своей позиции, не затронув главного — *христологического вопроса*. В русской культуре второй половины XIX века эта необходимость стала очевидной. Почувствовал ее и впервые заговорил об этом открыто и откровенно именно Гоголь. Однако христологический вопрос был понят и поставлен им в *психолого-гносеологическом* плане, без углубления в христианскую онтологию.

Под «протестантским путем» к Христу, скорее всего, понимался поиск реальных способов совершенствования человеческой природы. И такому повороту во многом способствовало интенсивное общение писателя с художником А. А. Ивановым как автором грандиозного полотна «Явление Христа народу» и многочисленных заготовок к нему на библейские темы.

Ситуация, когда именно живописное изображение Христа легло в основу литературно-художественной концепции, явилось отправной точкой раздумий о России, о Богочеловечестве и современности, в русской культуре хорошо известна. Речь, конечно, идет о Ф. М. Достоевском, о том глубоком потрясении, которое он испытал, остановившись в Базельском музее перед картиной Г. Гольбейна-младшего «Мертвый Христос» (1521 г.). «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!» — восклицает князь Мышкин, увидя ее копию в доме Рогожина.¹⁰⁹ Герой далее размышляет: «Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их?.. Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немого зверя или, вернее... в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо...».¹¹⁰

Нам представляется, что в аналогичной ситуации частично оказались Гоголь и А. Иванов. Автор «Переписки» не только горячо сочувствовал художнику и поддерживал его самоотверженный подвижнический труд, не только послужил моделью для этюда. Он был одним из первых серьезных интерпретаторов полотна, посвятив ему отдельную главу в «Выбранных местах» (письмо «Исторический живописец Иванов»).

¹⁰⁸ См. об этих течениях в западной теологии XIX века: Лезов С. В. История и герменевтика в протестантской теологии (Либералы и Школа истории религий) // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 135—152.

¹⁰⁹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 182.

¹¹⁰ Там же. С. 339.

«Явлением Христа народу», по мнению Гоголя, «совершилось воспитание собственно художника» и выразилась тенденция, направляющая искусство к его «законному и высшему назначению», то есть к религиозным истокам (8, 329). Медлительность живописца Гоголь объясняет в аспекте теории самовыражения — наличием «чуждой» связи творческого состояния с «переработкой в собственной природе» (8, 333): «Пока в самом художнике не произошло истинное обращение ко Христу, не изобразить ему того на полотне» (8, 331). Более того, в «Авторской исповеди» содержится прямое отождествление собственного стиля работы с методами живописца. «Портреты и характеры», складывающиеся в процессе познания природы человеческой, Гоголь сравнивает с многочисленными этюдами художника, когда тот «пишет большую картину своего собственного сочинения» (8, 446). Конечно же, прежде всего имеется в виду А. Иванов, предваривший создание полотна массой зарисовок, эскизов, этюдов с натуры.

Но дело даже не в этом. Картина А. Иванова, как и позднее полотно И. Н. Крамского «Христос в пустыне», как и создание Г. Гольбейна, имеют непосредственное отношение к проблеме идеального героя, стоявшей перед русскими писателями.

Стремясь воплотить не столько самого прекрасного человека, сколько пути к прекрасному, не столько героя добродетелей, сколько героя недостатков, *освобождающегося* от них, Гоголь чутко уловил состояние *переходности*, изображенной А. Ивановым. В качестве художественного объекта живописец взял момент встречи Иоанна Крестителя с Тем, во имя Которого совершалось крещение. Новая вера вошла в сознание людей, но не вытеснила окончательно законы отцов. И этот перелом, исторический, мировоззренческий, духовный, выраженный сюжетно, «ход обращения человека ко Христу», как сформулировал Гоголь (8, 330), открывал богатые возможности для наблюдений душеведческого плана.

Обратим внимание и на другие особенности полотна А. Иванова, имеющие принципиальное значение для христологического вопроса в литературе, и для Гоголя в частности.

Еще в 1834 году писатель возвел в высшее достоинство картины К. Брюллова «Последний день Помпеи» изображение одного из «сильных кризисов», чувствуемых «целою массою» (8, 109). Сам Гоголь воплотил аналогичную власть «общей мысли», пафос общего потрясения в «немой сцене» «Ревизора». С одной стороны, пишет автор в «Предупреждении» для актеров, «всякому лицу должна быть назначена поза, сообразная с его характером», с другой — все лица, охваченные ужасом, застыв в причудливо неудобных позах, одинаково беспомощны в своем изумлении. Можно утверждать, что концовка комедии и «Последний день Помпеи» соотносятся между собой так же, как «Развязка „Ревизора”» и «Явление Христа народу». Но если первая часть этой своеобразной «пропорции» получила объяснение (Ю. В. Манн),¹¹¹ то последняя осталась без внимания. Между тем однотипность ситуации налицо.

«Что ни говори, но страшен тот Ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, Кто этот Ревизор?» (4, 130) — вопрошает Гоголь

¹¹¹ Манн Ю. В. «Ужас околдовал всех...» (О немой сцене в «Ревизоре» Гоголя) // Вопросы литературы. 1989. № 8. С. 223—235.

в «Развязке». У А. Иванова Мессия явлен народу, и ни одна поза, ни один поворот туловища, ни один взгляд не случайны: человек, привыкший ощущать себя мерой вещей, столкнулся с Высшей Мерой и Истиной. По существу перед нами соборная личность, изображенная во временно-возрастной динамике на всех ступенях роста, физического и духовного. В каждом детском, зрелом, старческом лице проявляется время, отдельные моменты которого в своем слиянии также символизируют различные стадии *общего* переживания. Наиболее корреспондирует с гоголевской мыслью о слабости человеческой намерение художника почти визави расположить фасовое изображение Христа и фигуру сидящего на переднем плане старика с обнаженной спиной. Фасовое изображение по сути иконографично, его прототипом является Спас Вседержитель, Творец и Верховный Судия, в то время как человек, показанный со спины, мыслится беззащитным, не имеющим опоры и не подозревающим о грозящей опасности.¹¹²

Однако, к сожалению, общность позиций Гоголя и А. Иванова не исчерпывается концептуально-логическими соответствиями. Во многом подобными оказались судьбы картины и последней гоголевской книги: непонимание или равнодушие окружающих. Даже И. Н. Крамской, посвятивший впоследствии Александру Иванову отдельную статью, подчеркнув, что тот сделал «огромную просеку» для русских художников в направлении, где «нужна большая столбовая дорога», все же признавал, что картина, будучи предметом удивления и изучения специалистов, оставила публику в глубоком разочаровании.¹¹³

Причину его Крамской увидел в разладе между содержанием произведения (глубочайшим по мысли) и его исполнением, лишенным простоты, легкости, внешней «обворожительности». Наличие огромного количества этюдов и заготовок сыграло, по мнению Крамского, скорее, отрицательную роль: художник обязан скрывать от посторонних глаз свою творческую кухню, не выставлять напоказ те усилия, которые он затратил на художественное творение.¹¹⁴

И опять всплывает имя Гоголя. Не то же ли самое произошло с ним, с его «Перепиской»? Обнажение творческого процесса, акцент на напряженность внутренней работы, опора (как мы пытались показать) на новейшие научные знания исторического, философского, религиозно-догматического плана — и недоумение окружающих, холодное отчуждение, враждебность, обидное непонимание.

Современники нашли в «Выбранных местах» немало противоречий и трудно объяснимых парадоксов. «Явление Христа народу» с позиций любителя светского искусства также содержало явный элемент логической несообразности.

В самом деле, Иоанн Креститель и иудеи, частично уверовавшие, частично сомневающиеся или стоящие между верой и неверием, представлены А. Ивановым крупно, на переднем плане. Спаситель же, хотя

¹¹² См.: *Флоренский П. А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. С. 144—145.

¹¹³ *Крамской И. Н.* Письма, статьи: В 2 т. М., 1966. Т. 2. С. 362.

¹¹⁴ Там же. С. 360.

и дан на возвышении, тем не менее отодвинут вглубь, и фигура Его, если подходить с законами прямой перспективы, непропорционально уменьшена. Вспомним Евангелие: «Я крещу вас в воде в покаяние, но Идущий за мною сильнее меня» (Мф. 3; 11). Определение «Сильнейший меня» (Мк. 1; 7; Лк. 3; 16), данное Иоанном Спасителем, с формально-композиционной точки зрения кистью художника не подкреплено. Миниатюрная фигура Христа, кажется, нарушает смысловую и историческую иерархичность образов: Предтеча оказывается объемнее, композиционно значительнее Того, во имя Которого он пришел. С таким упреком искусствоведы не раз обращались к живописцу.¹¹⁵

Способен смутить и сделанный А. Ивановым акцент на горизонтали: столь естественная для картин на новозаветную тему вертикаль, долженствующая соединить землю с небом, на полотне сдвинута к краю (дерево) и опять-таки уменьшена фигурой Христа.

Образ Спасителя явно «уступает» толпе и по своей живописности. Толпа пестра, разнохарактерна и разновозрастна; она динамизирована, в то время как Сам, явленный народу, строг и прям, обращен ко всем и ни к кому в отдельности. Он не спешит с жестами милосердия и гнева. Это бесстрастное и невозмутимое, абсолютное Божество, отображенное *иконописно*. Именно иконографическая традиция, которой следует в данном случае А. Иванов, не позволяет превратить Лик в лицо, отяжеленное борьбой чувств и настроений.¹¹⁶

Все эти видимые, а на самом деле ложные несоответствия давали повод к различным суждениям. Критики говорили о несовпадении содержания и формы, о несоразмерности затраченных усилий и полученных результатов. Богоборец-философ Л. Фейербах, считавший, что христиане вообще не имеют вполне удовлетворяющего их изображения Христа, разъяснил бы: Христос — человек и одновременно не человек, то есть нечто неопределенное и «двусмысленное». Искусство же изображать «двусмысленное» не может.¹¹⁷

Не будем отрицать: подобные суждения отчасти справедливы, если подходить к воспроизведению евангельского сюжета с законами «здешнего» мира, воплощенными в светском искусстве Нового времени. Однако живописное полотно А. Иванова выходит за рамки светских или атеистических представлений и требует иной точки отсчета, иных критериев.

А. С. Хомяков дал четкое разграничение светского и религиозно-иконописного способов воспроизведения евангельских образов. По поводу последнего он писал: «Господь не оставил нам ни фотографии Своей, ни стенографированных речей Своих. Стало быть, Он того не хотел. Какого роста Он был, какие имел черты, какой вид, какой взгляд, какую осанку, какого цвета Его глаза или волосы? Какое у Него произношение или какой голос? Сказали ли нам об этом апостолы? Они, всегда узнававшие Христа прославленного по Его делам и по смыслу Его речей, но никогда не узнавшие Его ни по внешнему виду, ни по голосу, они-то, конечно,

¹¹⁵ См., напр.: Цомакион А. И. А. А. Иванов: Его жизнь и художественная деятельность. М., 1894.

¹¹⁶ Об иконографии Христа см.: Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. С. 144.

¹¹⁷ Фейербах Л. Избранные философские труды: В 2 т. Т. 1. С. 118—119.

ведали, что образ Христа, даже вещественный, не иначе мог быть постигнут, как только разумно-нравственным действием человеческой души». ¹¹⁸ Иконография, по мысли А. С. Хомякова, выражает не личное отношение художника к изображенному сюжету, но чувства «всех людей, живущих одним духовным началом». ¹¹⁹ Подобно евхаристии, икона соборна и возможна только «в единстве церковного созерцания». ¹²⁰

Этим требованиям интерпретация Христа, предложенная А. Ивановым, вполне отвечает.

В фигуре Крестителя, обращенной на три четверти к зрителю, в его жесте, устремленном к Христу, сказано многое: горение воли, нетерпение, даже гнев («порождения ехиднины!») — то есть все то, что свойственно человеку. Сам же Спаситель, обладая полнотой человеческой природы, неслиянен с физическим миром. Он *над* страстями и *над* временем. Этот Образ у А. Иванова, как ему и следует быть по религиозным канонам, не психологичен, не антипсихологичен, но *апсихологичен*, что выражает вторую, божественную часть Его природы.

Далее. Согласно правилам прямой перспективы, узаконенным новым искусством, следовало бы не только увеличить размеры фигуры Христа, но и уменьшить объем ближайших. У А. Иванова этого нет, ибо он создает композицию по законам евангельской логики: «Многие же будут последними, и последние первыми» (Мф. 19; 30). Что касается изображенного дерева, будто бы отодвигающего вертикаль от центра на периферию, то оно в таком контексте предстает как перспектива истории человечества — олицетворение Креста, символа смертных мук и воскресения Спасителя.

Своеобразие полотна заключается в синтезе иконографической стилистики и психологизированной пластики, генетически связанной с традициями возрожденческого искусства. Этот синтез, а иногда прямое столкновение отражают противоборство мировоззрений и судеб, противостояние временного и вечного, исторического и метафизического. Впрочем, на синтезе разнонаправленных тенденций, как мы видели, построена и гоголевская «Переписка с друзьями». Отсюда — однотипность реакции читателей Гоголя и зрителей А. Иванова.

И все же И. Н. Крамской в чем-то прав, как в чем-то правы В. Г. Белинский, Аксаковы, друзья и недруги Гоголя. В картине А. Иванова мало простоты, легкости, того «обворожительного» изящества, которые присущи художественному гению. Совершенное владение кистью, техническое мастерство, «работа ума», «мучения одиночества» — все это налицо. Тем не менее величественное полотно художника, как и пронзительная по искренности последняя книга Гоголя, — только заявки на утверждение новых путей в русском искусстве. И заявки, к тому же не всеми понятые и подхваченные, в том числе, как это ни странно, и самими инициаторами.

Подобно второму тому «Мертвых душ», «Явление Христа народу» осталось незаконченным. Множество этюдов уводили художника от окончательного завершающего мазка. И дело было не только в чрезмерной требовательности мастера.

¹¹⁸ Хомяков А. С. Соч.: В 2 т. Т. 2. Работы по богословию. С. 115.

¹¹⁹ Хомяков А. С. О старом и новом: Статьи и очерки. М., 1988. С. 212.

¹²⁰ Там же.

А. Иванов все более склонялся к протестантско-позитивистскому решению христологического вопроса. В июне 1858 года состоялась его встреча с Н. Г. Чернышевским, подробно описанная последним. По свидетельству критика, речь шла о Давиде Штраусе, которого художник посетил годом раньше, и о новом издании его книги «Жизнь Иисуса». Иванов просил перевести некоторые измененные автором места и сравнить текст с существующим переводом. «Я должен знать, — передает Чернышевский слова своего гостя, — каким образом понимают ныне передовые люди нашей цивилизации тот предмет, из которого преимущественно берет свои сюжеты искусство».¹²¹ Сочинение Д. Штрауса, написанное с демифологизаторских позитивистских позиций, открыло дорогу либеральному теологизму протестантского толка. Подмена категории чуда поэтической вымыслом, превращение Откровения в моральную аллегорию и тем самым взгляд на Богочеловека как на одного из проповедников, равнина, — все это, как ни парадоксально, оказалось близко русскому художнику. Во всяком случае, трактат Д. Штрауса он помещал среди тех книг, с помощью которых можно «созидать новый путь для моего Искусства в эскизах» (из письма к А. И. Герцену).¹²²

В итоге потребовался пересмотр концептуальной основы великого полотна. Картину, исполненную величия и спокойствия, исходящих от фигуры Христа, А. Иванов намеревался переработать в сторону увеличения экспрессии и морализаторства. И, что особенно важно, — углубить психологический аспект: «Нужно сделать самой большой контраст в эпизоде представить самое грубейшее чувство человеческое приведенное Иоанном в раскаяние и в слезах образовавшееся показавшемуся вдали Спасителю» (орфография и пунктуация сохранены).¹²³ Так позитивизм и психологизм еще раз обнаружили точки теснейшего внутреннего соприкосновения.

Чернышевский увидел в «новом» Иванове предвестника будущего, чьи понятия и интересы соответствуют духу времени.¹²⁴ И, к сожалению, критик не ошибся.

Установка А. Иванова на психологическую достоверность и высокую степень очеловечивания Мессии, сказавшаяся в позднейших этюдах, драматизация евангельской ситуации оказались глубоко созвучны веяниям в искусстве, философии и религиоведении второй половины XIX века.

Так, И. Н. Крамской, создавая полотно «Христос в пустыне» (1872 г.), дал образ, написанный «слезами и кровью». Его Христос — в первую очередь «действительный», «мировой», «легендарный» человек, хотевший «сказать людям правду громко в глаза».¹²⁵ Зритель должен был погрузиться в страдания измученной и усталой души, перенести себя в атмосферу боли и одиночества. «Евангельский рассказ, какова бы ни была его историческая достоверность, есть памятник действительно пережитого человечеством психологического процесса», — убеждал художник.¹²⁶

¹²¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1950. Т. 5. Статьи: 1858—1859. С. 337.

¹²² Цит. по: Зуммер В. М. О вере и храме Ал. Иванова. С. 24.

¹²³ Там же. С. 14.

¹²⁴ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 5. С. 338.

¹²⁵ Крамской И. Н. Письма, статьи: В 2 т. М., 1965. Т. 1. С. 133, 218.

¹²⁶ Там же. С. 217.

На такого «современного» Христа сразу откликнулся И. А. Гончаров. Вторя позитивистам новейших времен, писатель счел, что ничья кисть не изобразит Его как Богочеловека. Искусство, бессильное в сфере чудесного, способно представить совершенное существо не от мира сего лишь в «чистейших и тончайших человеческих чертах», «в нищем виде, под рубищем — в смиренной простоте, неразлучной с истинным величием и силой».¹²⁷

Борец за правду, народный заступник, герой-одиночка, мученик идеи — все эти определения, имевшие широкое распространение в секуляризованных кругах русской интеллигенции, явились следствием именно такого заземленно-психологического, очеловеченного восприятия Христа.

Гоголь, разумеется, прямого отношения к данной тенденции не имел, то есть не может выступить в качестве ее первопричины. Тем не менее его подход к Спасителю как к «душезнателю», взошедшему на недосыгаемую высоту «познания душевного» (8, 443), объективно прокладывает дорогу психологизму «без берегов», несшему в себе ярко выраженный позитивистско-натуралистический элемент.

Сказанное позволяет, на наш взгляд, более широко, чем это делается в литературоведении, поставить проблему художественного психологизма.

Ни одна наука не существует и не может существовать без аксиом. С аксиомами, разумеется, необходимо считаться, не превращая их при этом в предрассудки. По устоявшимся представлениям, развитость психологического анализа в произведениях искусства давно приобрела положительный оценочный статус, стала одним из важнейших критериев художественности. Сказать о писателе, что он тонкий психолог, — значит, в подавляющем большинстве случаев, признать его высокое мастерство.

Однако Ф. М. Достоевский категорически отрицал собственный психологизм: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой».¹²⁸ «Все эти сердцеведы и психологи бросаются в народ и понесут ему Христа нового, уже на все согласившегося»,¹²⁹ — так иронически писатель назвал западных ревнителей «демократического» христианства, прокладывающих дорогу антихристу.

Спрашивается, о каком реализме «высшего смысла» идет речь? Почему он несовместим с психологизацией повествования? Может ли вообще изображение «глубин души человеческой» находиться вне данной сферы? И каким образом «сердцеведы и психологи» активизируют антихристианские силы в обществе?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо выйти за пределы проблем литературного мастерства в область философско-религиозных и исторических представлений.

С этой точки зрения, художественный психологизм — явление не однозначное и не однородное. Психологизация действительности и развитие различных форм психологического анализа неотделимы от процесса се-

¹²⁷ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. Статьи, рецензии, заметки. Письма. С. 64, 73.

¹²⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 27. С. 65.

¹²⁹ Там же. Л., 1981. Т. 22. С. 89.

куляризации европейской культуры, ее гуманизации, то есть перемещения акцента с вопросов теодицеи на вопросы антроподицеи. С одной стороны, это действительно углубляло позиции человековедения, с другой — приводило к прямой или косвенной поддержке деистических, позитивистских и антирелигиозных тенденций. Таковы были теория «разумного христианства» Дж. Локка, стремление И. Канта ограничивать религию «пределами разума», борьба за «новую религию» Л. Толстого и его единомышленников. В системе Л. Фейербаха религия превратилась в одну из функций человеческого духа, стала элементарным инструментом самосознания личности. Наибольшей выразительностью в этом плане отличаются некоторые высказывания Ф. Ницше: «В моих сочинениях говорит не знающий себе равных психолог»; «Мне не интересен психологический тип Спасителя»; «То, что в течение двух тысячелетий называется христианством, есть психологическое самонедоразумение».¹³⁰

Культурный утилитаризм, философский позитивизм, переходящие подчас в воинствующий нигилизм и атеизм, и «безысходный психологизм» (определение Г. Флоровского)¹³¹ развивались синхронно, часто взаимодействуя друг с другом. Более того. Во второй половине XIX века на смену религиозной догматической апологетике пришла так называемая «религия сердца», которую усиленно развивали представители русского «нового богословия» (М. Тареев, В. Несмелов, А. Беляев и др.). «В богословии возможен двоякий путь: сверху или снизу, — от Бога или от человека, от Откровения или от опыта».¹³² Стремление «идти снизу» способствовало переводу метафизических понятий на язык обычных человеческих отношений, вело к растворению христианской догматики в категориях светской морали, к восприятию религиозного подвижника, церковного деятеля как «духовного мудреца», «сердцеведа», «наставника жизни». «В психологических соблазнах разлагалось и размягчалось самое чувство Церковности, таинственная реальность Церкви становилась менее очевидной и убедительной», — пишет Г. Флоровский, оценивая подобные тенденции в русской религиозной философии как глубоко кризисные.¹³³

Двойственный характер психологических новаций в литературе, связанных, в частности, с именем Льва Толстого, был достаточно ясен некоторым его современникам. Так, Д. И. Писарев, считая автора «Трех смертей» «глубоким психологом» и, подобно Чернышевскому, восхищаясь его мастерством, тем не менее отмечал, что писатель «с упорным вниманием», с «неумолимо последовательностью» разбирает не только «самые сокровенные побуждения», но и «самые мимолетные», «по-видимому, случайные движения души».¹³⁴ К. Аксаков подчеркивал, что Толстой часто подмечает такие мелочи, которые «проносятся по душе, как легкое облако, без следа». Замеченные и удержанные анализом, «они получают большее значение, нежели какое имеют на самом деле, и от этого становятся неверны», нарушая «общую меру жизни, ее взаимное отношение».¹³⁵ А. Гри-

¹³⁰ Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 726, 654, 663.

¹³¹ Флоровский Г. Пути русского богословия. С. 290—291.

¹³² Там же. С. 445.

¹³³ Там же. С. 443—450.

¹³⁴ Писарев Д. И. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 34.

¹³⁵ Русская беседа. 1857. Т. 1. Кн. 5. Отд. 4. С. 34—35.

горьев прямо задавался вопросом: подлинно ли искренность Льва Толстого «есть непосредственная, наивная, или в ней есть тоже своего рода надломленность и тронутость?»¹³⁶

Подобные нетрадиционные и непривычные для нас суждения порождены, скорее, не самим феноменом Л. Толстого, но предчувствием опасности морального релятивизма и скептицизма, которую заключает в себе психологический анализ в его автономности и безотносительности к христианским измерениям человеческого бытия.

Однако в свете вышесказанного возникает закономерный вопрос: возможен ли вообще в литературе «христианский психологизм», существует ли в ней «религиозное душеведение»? И если — да, то каковы его принципы и формы выражения?

¹³⁶ Григорьев А. А. Собр. соч. / Под ред. В. Ф. Саводника. М., 1916. Вып. 12. С. 6. Многие из аналогичных суждений собраны в кн.: Громов П. П. О стиле Льва Толстого: Становление «диалектики души». Л., 1971.

В. А. ВОРОПАЕВ

НАД ЧЕМ СМЕЯЛСЯ ГОГОЛЬ
(О духовном смысле комедии «Ревизор»)

Будьте же исполнители слова, а не слышатели только, обманывающие самих себя. Ибо, кто слушает слово, и не исполняет, тот подобен человеку, рассматривающему природные черты лица своего в зеркале. Он посмотрел на себя, отошел — и тотчас забыл, каков он.

Иак. 1, 22—24

У меня болит сердце, когда я вижу, как заблуждаются люди. Толкуют о добродетели, о Боге, а между тем не делают ничего.

Из письма Гоголя к матери. 1833

«Ревизор» — лучшая русская комедия. И в чтении, и в постановке на сцене она всегда интересна. Поэтому вообще трудно говорить о каком бы то ни было провале «Ревизора». Но, с другой стороны, трудно и создать настоящий гоголевский спектакль, заставить сидящих в зале смеяться горьким гоголевским смехом. Как правило, от актера или зрителя ускользает что-то фундаментальное, глубинное, на чем зиждется весь смысл пьесы.

Премьера комедии, состоявшаяся 19 апреля 1836 года на сцене Александринского театра в Петербурге, по свидетельству современников, имела колоссальный успех. Городничего играл Иван Сосницкий, Хлестакова — Николай Дюр — лучшие актеры того времени. «Общее внимание зрителей, рукоплескания, задушевный и единогласный хохот, вызов автора... — вспоминал князь Петр Андреевич Вяземский, — ни в чем не было недостатка».¹

В то же время даже самые горячие поклонники Гоголя не вполне поняли смысл и значение комедии; большинство публики восприняло ее как фарс. Многие видели в пьесе карикатуру на российское чиновничество, а в ее авторе бунтовщика. По словам С. Т. Аксакова, были люди, которые возненавидели Гоголя с самого появления «Ревизора». Так, граф Федор Иванович Толстой (по прозвищу Американец) говорил при многолюдном

¹ Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 143.

собрании, что Гоголь — «враг России и что его следует в кандалах отправить в Сибирь».² Цензор А. В. Никитенко записал в своем дневнике 28 апреля 1836 года: «Комедия Гоголя „Ревизор“ наделала много шуму. (...) Многие полагают, что правительство напрасно одобряет эту пьесу, в которой оно так жестоко порицается».³

Между тем достоверно известно, что комедия была дозволена к постановке на сцене (а следовательно, и к печати) вследствие высочайшего разрешения. Император Николай Павлович прочел комедию в рукописи и одобрил; по другой версии «Ревизор» был прочитан царю во дворце. 29 апреля 1836 года Гоголь писал М. С. Щепкину: «Если бы не высокое заступничество государя, пьеса моя не была бы ни за что на сцене, и уже находились люди, хлопотавшие о запрещении ее». Государь император не только сам был на премьере, но велел и министрам смотреть «Ревизора». Во время представления он хлопал и много смеялся, а выходя из ложи, сказал: «Ну, песака! Всем досталось, а мне — более всех!».⁴

Гоголь надеялся встретить поддержку царя и не ошибся. Вскоре после постановки комедии он отвечал в «Театральном разъезде» своим недоброжелателям: «Великодушное правительство глубже вас прозрело высоким разумом цель писавшего».

Разительным контрастом, казалось бы, несомненному успеху пьесы звучит горькое признание Гоголя: «„Ревизор“ сыгран — и у меня на душе так смутно, так странно... Я ожидал, я знал наперед, как пойдет дело, и при всем том чувство грустное и досадно-тягостное облекло меня. Мое же создание мне показалось противно, дико и как будто вовсе не мое». («Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления „Ревизора“ к одному литератору»).

Гоголь был, кажется, единственным, кто воспринял первую постановку «Ревизора» как провал. В чем здесь дело, что не удовлетворило его? Отчасти несоответствие старых водевильных приемов в оформлении спектакля совершенно новому духу пьесы, не укладывавшейся в рамки обычной комедии. Гоголь настойчиво предупреждает: «Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру. Ничего не должно быть преувеличенного или тривиального даже в последних ролях» («Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора“»).

Создавая образы Бобчинского и Добчинского, Гоголь воображал их «в коже» (по его выражению) Щепкина и Василия Рязанцева — известных комических актеров той эпохи. В спектакле же, по его словам, «вышла именно карикатура». «Уже пред началом представления, — делится он своими впечатлениями, — увидевши их костюмированными, я ахнул. Эти два человечка, в существе своем довольно опрятные, толстенькие, с прилично приглаженными волосами, очутились в каких-то нескладных, пре-высоких седых париках, включенные, неопрятные, взъерошенные, с выдернутыми огромными манишками; а на сцене оказались до такой степени кривляками, что просто было невыносимо».

² Гоголь в воспоминаниях современников. [Б. м. изд.], 1952. С. 122.

³ Никитенко А. В. Дневник. М., 1955. Т. 1. С. 182.

⁴ Исторический Вестник. 1883. № 9. С. 736 (запись П. П. Каратыгина со слов своего отца актера П. А. Каратыгина). См. также: Вольф А. Хроника Петербургских театров. СПб., 1877. Т. 1. С. 50.

Между тем главная установка Гоголя — полная естественность характеров и правдоподобие происходящего на сцене. «Чем меньше будет думать актер о том, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаружится смешное взятой им роли. Смешное обнаружится само собою именно в той сурьезности, с какою занято своим делом каждое из лиц, выводимых в комедии».

Почему же — спросим еще раз — Гоголь остался недоволен премьерой? Главная причина заключалась даже не в фарсовом характере спектакля — стремлении рассмешить публику, — а в том, что при карикатурной манере игры сидящие в зале воспринимали происходящее на сцене без применения к себе, так как персонажи были утрированно смешны. Между тем замысел Гоголя был рассчитан как раз на противоположное восприятие: вовлечь зрителя в спектакль, дать почувствовать, что город, обозначенный в комедии, существует не где-то, а, может быть, в любом месте России, а страсти и пороки чиновников есть в душе каждого из нас. Гоголь обращается ко всем и каждому. В этом и заключено громадное общественное значение «Ревизора». В этом и смысл знаменитой реплики Городничего: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!» — обращенной к залу (именно к залу, так как на сцене в это время никто не смеется). На это указывает и эпитафия: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». В своеобразных театрализованных комментариях к пьесе — «Театральный разъезд» и «Развязка „Ревизора“», — где зрители и актеры обсуждают комедию, Гоголь как бы стремится разрушить стену, разделяющую сцену и зрительный зал.

Относительно эпитафия, появившегося позднее, в издании 1842 года, скажем, что эта народная пословица разумеет под зеркалом Евангелие, о чем современники Гоголя, духовно принадлежавшие к православной Церкви, прекрасно знали и даже могли бы подкрепить понимание этой пословицы, например, знаменитой басней Крылова «Зеркало и Обезьяна». Здесь Обезьяна, глядясь в зеркало, обращается к Медведю:

«Смотри-ка, — говорит, — кум милый мой!
Что это там за рожа?
Какие у нее ужимки и прыжки!
Я удавилась бы с тоски,
Когда бы на нее хоть чуть была похожа.
А ведь, признайся, есть
Из кумушек моих таких кривляк пять—шесть;
Я даже их могу по пальцам перечесать». —
«Чем кумушек считать трудиться,
Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?» —
Ей Мишка отвечал.
Но Мишенькин совет лишь попусту пропал.

Епископ Варнава (Беляев) в своем капитальном труде «Основы искусства святости (1920-е годы)» связывает смысл этой басни с нападками на Евангелие, и именно такой (помимо других) был у Крылова смысл. Духовное представление о Евангелии как о зеркале давно и прочно существует в православном сознании. Так, например, святитель Тихон Задонский — один из любимых писателей Гоголя, сочинения которого он перечитывал неоднократно, — говорит: «Христианине! что сынам века

сего зеркало, то е да будет нам Евангелие и непорочное житие Христово. Они посматривают в зеркала и исправляют тело свое и пороки на лице очищают. {...} Предложим убо и мы пред душевными нашими очами чистое сие зеркало и посмотрим в тое: сообразно ли наше житие житию Христову?»⁵

Святой праведный Иоанн Кронштадтский в дневниках, изданных под названием «Моя жизнь во Христе», замечает «нечитающим Евангелия»: «Чисты ли вы, святы ли и совершенны, не читая Евангелия, и вам не надо смотреть в это зеркало? Или вы очень безобразны душевно и боитесь вашего безобразия?»⁶

В выписках Гоголя из святых отцов и учителей Церкви находим запись: «Те, которые хотят очистить и убелить лице свое, обыкновенно смотрятся в зеркало. Христианин! Твое зеркало суть Господни заповеди; если положить их пред собою и будешь смотреться в них пристально, то оне откроют тебе все пятна, всю черноту, все безобразие души твоей».⁷

Примечательно, что и в своих письмах Гоголь обращался к этому образу. Так, 20 декабря (н. ст.) 1844 года он писал М. П. Погодину из Франкфурта: «...держи всегда у себя на столе книгу, которая бы тебе служила духовным зеркалом»; а спустя неделю — А. О. Смирновой: «Взгляните также на самих себя. Имейте для этого на столе духовное зеркало, то есть какую-нибудь книгу, в которую может смотреть ваша душа...».

Как известно, христианин будет судим по Евангельскому закону. В «Развязке „Ревизора“» Гоголь вкладывает в уста Первому комическому актеру мысль, что в день Страшного Суда все мы окажемся с «кривыми рожами»: «...взглянем хоть сколько-нибудь на себя глазами Того, Кто позовет на очную ставку всех людей, перед которыми и наилучшие из нас, не позабудьте этого, потупят от стыда в землю глаза свои, да и посмотрим, достанет ли у кого-нибудь из нас тогда духу спросить: „Да разве у меня рожа крива?“».⁸

Известно, что Гоголь никогда не расставался с Евангелием. «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии, — говорил он. — Сколько раз уже отшатывалось от него человечество и сколько раз обращалось».

Невозможно, конечно, создать какое-то иное «зеркало», подобное Евангелию. Но как всякий христианин обязан жить по Евангельским заповедям, подражая Христу (по мере своих человеческих сил), так и Гоголь-драматург по мере своего таланта устраивает на сцене свое зеркало. Крыловской Обезьяной мог бы оказаться любой из зрителей. Однако получилось так, что этот зритель увидел «кумушек {...} пять-шесть», но никак не себя. О том же позднее говорил Гоголь в обращении к читателям в «Мертвых душах»: «Вы посмеетесь даже от души над Чичиковым, может быть,

⁵ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. М., 1889. Т. 4. С. 145. (Репринтное издание. Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь. 1994).

⁶ Полн. собр. соч. протоиерея Иоанна Ильича Сергиева. СПб., 1893. Т. 5. С. 380. (Репринтное издание. СПб.: Издательство Л. С. Яковлевой. 1994).

⁷ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост., подготовка текстов и коммент. В. А. Воробьева, И. А. Виноградова. М.: Русская книга. 1994. Т. 8. С. 529.

⁸ Здесь Гоголь, в частности, отвечает писателю М. Н. Загоскину, который особенно негодовал против эпиграфа, говоря при этом: «Да где же у меня рожа крива?».

даже похвалите автора (...) И вы прибавите: „А ведь должно согласиться, престранные и пресмешные бывают люди в некоторых провинциях, да и подлецы притом немалые!” А кто из вас, полный христианского смирения (...) углубит вовнутрь собственной души сей тяжкий запрос: „А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?” Да, как бы не так!».

Реплика Городничего, появившаяся, как и эпитафия, в 1842 году, также имеет свою параллель в «Мертвых душах». В десятой главе, размышляя об ошибках и заблуждениях всего человечества, автор замечает: «Видит теперь все ясно текущее поколение, дивится заблуждениям, смеется над неразумием своих предков, не зря, что (...) отовсюду устремлен пронзительный перст на него же, на текущее поколение; но смеется текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки».

В «Ревизоре» Гоголь заставил современников смеяться над тем, к чему они привыкли и что перестали замечать. Но самое главное, они привыкли к беспечности в духовной жизни. Зрители смеются над героями, которые погибают именно духовно. Обратимся к примерам из пьесы, которые показывают такую гибель.

Городничий искренне считает, что «нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уже так Самим Богом устроено, и волтерианцы напрасно против этого говорят». На что Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин возражает: «Что же вы полагаете, Антон Антонович, грешками? Грешки грешкам — рознь. Я говорю всем открыто, что беру взятки, но чем взятки? Борзými щенками. Это совсем иное дело».

Судья уверен, что взятки борзými щенками и за взятки считать нельзя, «а вот, например, если у кого-нибудь шуба стоит пятьсот рублей, да супруге шаль...». Тут Городничий, поняв намек, парирует: «Зато вы в Бога не веруете; вы в церковь никогда не ходите; а я по крайней мере в вере тверд и каждое воскресенье бываю в церкви. А вы... О, я знаю вас: вы если начнете говорить о сотворении мира, просто волосы дыбом поднимаются». На что Аммос Федорович отвечает: «Да ведь сам собою дошел, собственным умом».

Гоголь — лучший комментатор своих произведений. В «Предупреждении...» он замечает о Судье: «Он даже не охотник творить неправду, но велика страсть ко псовой охоте (...) Он занят собой и умом своим, и безбожник только потому, что на этом поприще есть простор ему выказать себя».

Городничий полагает, что он в вере тверд; чем искреннее он высказывает это, тем смешнее. Отправляясь к Хлестакову, он отдает распоряжение подчиненным: «Да если спросят, отчего не выстроена церковь при богоугодном заведении, на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма, то не позабыть сказать, что начала строиться, но сгорела. Я об этом и рапорт представлял. А то, пожалуй, кто-нибудь, позабывшись, сдуру скажет, что она и не начиналась».

Поясняя образ Городничего, Гоголь говорит: «Он чувствует, что грешен; он ходит в церковь, думает даже, что в вере тверд, помышляет когда-нибудь потом покаяться. Но велик соблазн всего того, что плывет в руки, и заманчивы блага жизни, и хватать все, не пропуская ничего, сделалось у него уже как бы просто привычкой».

И вот, идя к мнимому ревизору, Городничий сокрушается: «Грешен, во многом грешен... Дай только, Боже, чтобы сошло с рук поскорее, а там-то я поставлю уж такую свечу, какой еще никто не ставил: на каждую бестию купца наложу доставить по три пуда воску». Мы видим, что Городничий попал как бы в замкнутый круг своей греховности: в его покаянных размышлениях незаметно для него возникают ростки новых грехов (купцы заплатят за свечу, а не он).

Как Городничий не чувствует греховности своих действий, потому что все делает по застарелой привычке, так и другие герои «Ревизора». Например, почтмейстер Иван Кузьмич Шпекин вскрывает чужие письма исключительно из любопытства: «Смерть люблю узнать, что есть нового на свете. Я вам скажу, что это преинтереснейшее чтение. Иное письмо с наслаждением прочтешь — так описываются разные пассажи... а назидательность какая... лучше, чем в „Московских Ведомостях“!».

Судья замечает ему: «Смотрите, достанется вам когда-нибудь за это». Шпекин с детской наивностью восклицает: «Ах, батюшки!». Ему и в голову не приходит, что он занимается противозаконным делом. Гоголь разъясняет: «Почтмейстер — простодушный до наивности человек, глядящий на жизнь как на собрание интересных историй для препровождения времени, которые он начитывает в распечатываемых письмах. Ничего больше не остается делать актеру, как быть простодушну сколько возможно».

Простодушие, любопытство, привычное делание всякой неправды, вольнодумство чиновников при появлении Хлестакова, то есть по их понятиям ревизора, вдруг сменяются на мгновение приступом страха, присущего преступникам, ожидающим сурового возмездия. Тот же закоренелый вольнодумец Аммос Федорович, находясь пред Хлестаковым, говорит про себя: «Господи Боже! не знаю, где сижу. Точно горячие угли под тобою». А Городничий в том же положении просит о помиловании: «Не погубите! Жена, дети маленькие... не сделайте несчастным человека». И далее: «По неопытности, ей-богу по неопытности. Недостаточность состояния... Сами извольте посудить: казенного жалованья не хватает даже на чай и сахар».

Гоголь особенно остался недоволен тем, как играли Хлестакова. «Главная роль пропала, — пишет он, — так я и думал. Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков». Хлестаков не просто фантазер. Он сам не знает, что говорит и что скажет в следующий миг. Словно за него говорит некто, сидящий в нем, искушающий через него всех героев пьесы. Не есть ли это сам отец лжи, то есть дьявол? Кажется, что Гоголь это именно и имел в виду. Герои пьесы в ответ на эти искушения, сами того не замечая, раскрываются во всей своей греховности.

Искушаемый лукавым, Хлестаков сам как бы приобретал черты беса. 16 мая (н. ст.) 1844 года Гоголь писал С. Т. Аксакову: «Все это ваше волнение и мысленная борьба есть больше ничего, как дело общего нашего приятеля, всем известного, именно — чорта. Но вы не упускайте из виду, что он щелкопер и весь состоит из надуванья. (...) Вы эту скотину бейте по морде и не смущайтесь ничем. Он — точно мелкий чиновник, забравшийся в город будто бы на следствие. Пыль запустит всем, распеет, раскричится. Стоит только немножко струсить и податься назад — тут-то он и пойдет храбриться. А как только наступишь на него, он и хвост

подождет. Мы сами делаем из него великана (...) Пословица не бывает даром, а пословица говорит: *Хвалился чорт всем миром овладеть, а Бог ему и над свиньей не дал власти*».⁹ В этом описании так и видится Иван Александрович Хлестаков.

Герои пьесы все больше и больше ощущают чувство страха, о чем говорят реплики и авторские ремарки («вытянувшись и дрожа всем телом»). Страх этот как бы распространяется и на зал. Ведь в зале сидели те, кто боялся ревизоров, но только настоящих — государевых. Между тем Гоголь, зная это, призывал их, в общем-то христиан, к страху Божьему, к очищению совести, которой не страшен будет никакой ревизор, ни даже Страшный Суд. Чиновники, ослепленные страхом, не могут увидеть настоящего лица Хлестакова. Они смотрят всегда себе под ноги, а не в небо. В «Правиле жития в мире» Гоголь так объяснял причину подобного страха: «...все преувеличивается в глазах наших и пугает нас. Потому что мы глаза держим вниз и не хотим поднять их вверх. Ибо если бы подняли их на несколько минут вверх, то увидели бы свыше всего только Бога и свет, от Него исходящий, освещающий все в настоящем виде, и посмеялись бы тогда сами слепоте своей».¹⁰

Главная идея «Ревизора» — идея неизбежного духовного возмездия, которого должен ожидать каждый человек. Гоголь, недовольный тем, как ставится «Ревизор» на сцене и как воспринимают его зрители, попытался эту идею раскрыть в «Развязке „Ревизора“».

«Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе! — говорит Гоголь устами Первого комического актера, — Все до единого согласны, что такого города нет во всей России (...) Ну, а что, если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?»¹¹ (...) Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждет нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? 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. Лучше ж сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце ее».

Речь здесь идет о Страшном суде. И теперь становится понятной заключительная сцена «Ревизора». Она есть символическая картина именно Страшного Суда. Появление жандарма, извещающего о прибытии из Петербурга «по именному повелению» ревизора уже настоящего, производит ошеломляющее действие. Ремарка Гоголя: «Произнесенные слова поражают как громом всех. Звук изумления единодушно излетает из дамских уст; вся группа, вдруг переменявши положение, остается в окаменении».

Гоголь придавал исключительное значение этой «немой сцене». Продолжительность ее он определяет в полторы минуты, а в «Отрывке из

⁹ Эта пословица имеет в виду евангельский эпизод, когда Господь позволил бесам, покинувшим гадаринского бесноватого, войти в стадо свиней. (См.: Мк. 5, 1—13).

¹⁰ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 285—286.

¹¹ В святоотеческой традиции, основанной на Священном Писании, город — образ души.

письма...» говорит даже о двух-трех минутах «окаменения» героев. Каждый из персонажей всей фигурой как бы показывает, что он уже ничего не может изменить в своей судьбе, шевельнуть хотя бы пальцем, — он перед Судией. По замыслу Гоголя в этот момент в зале должна наступить тишина всеобщего размышления.

Идея Страшного Суда должна была получить развитие и в «Мертвых душах», так как она действительно вытекает из содержания поэмы. Один из черновых набросков (очевидно, к третьему тому) прямо рисует картину Страшного Суда: «„Зачем же ты не вспомнил обо Мне, что Я на тебя гляжу, что Я твой? Зачем же ты от людей, а не от Меня ожидал награды и вниманья, и поощренья? Какое бы тогда было тебе дело обращать внимание, как издержит твои деньги земной помещик, когда у тебя Небесный Помещик? Кто знает, чем бы кончилось, если бы ты до конца дошел, не устранившись? Ты бы удивил величием характера, ты бы наконец взял верх и заставил изумиться; ты бы оставил имя, как вечный памятник доблести, и роняли бы ручьи слез, потоки слезные о тебе, и как вихорь ты бы развевал в сердцах пламень добра“: Потупил голову, устыдившись, управитель и не знал, куды ему деться. И много вслед за ним чиновников и благородных, прекрасных людей, начавших служить и потом бросивших поприще, печально понурили головы».¹²

В заключение скажем, что тема Страшного Суда пронизывает все творчество Гоголя, которое соответствовало его духовной жизни, его стремлению к иночеству. А монах и есть человек, покинувший мир, готовящий себя к ответу на суде Христовом. Гоголь остался писателем и как бы иноком в миру. В своих сочинениях он показывает, что не человек плох, а действующий в нем грех. То же всегда утверждало и православное монашество. Гоголь верил в силу художественного слова, могущего указать путь к нравственному возрождению. С этой верой он и создавал «Ревизора».

¹² Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. С. 462.

Е. И. АННЕНКОВА

ТАИНСТВО СМЕРТИ В ОСМЫСЛЕНИИ АКСАКОВЫХ

Одно из последних произведений С. Т. Аксакова — «Очерк зимнего дня», написанный в декабре 1858 года. Он может быть воспринят как своеобразный рубеж, знак завершения целостной аксаковской эпохи — эпохи, длящейся три десятилетия, если первым периодом считать то время, когда дети начинали сознательную духовную жизнь, а последним — когда сложившийся духовный строй был трагически разрушен чуть ли не одновременной смертью отца и старшего сына. Очерк, написанный на исходе жизни, обращен к молодой, досемейной поре, к 1813 году, но весь пронизан, преисполнен чувством человека, изведавшего покойную, чистую красоту полной жизни. Застывшая от мороза земля, предошущение благодатного снега, радость от исполнившегося ожидания и почти буквальное растворение в целительной природной тишине, единящей небо и землю, создают впечатление, «будто небеса разверзлись, рассыпались снежным пухом и наполнили весь воздух движением и поразительной тишиной».¹ Эта картина и столь цельно выраженное самоощущение Аксакова легко переносятся на абрамцевскую жизнь, на жизнь семьи. «Как хорошо, как сладко было на душе! Спокойно, тихо и светло!»² Чувство покойной красоты жизни, сладости тихого, чистого бытия кульминационно выразилось в конце 1858 года. Вслед за тем начиналась страстная пора жизни аксаковской семьи. 1859-й — год кончины С. Т. Аксакова. За нею последовала смерть Константина (декабрь 1860), а далее — в 1861 году скончалась Ольга, в 1864 — Вера.

Трагические факты жизни нашли выражение прежде всего в записях сугубо личных, даже интимных, — в письмах лишь самым близким людям, в небольших дневниковых набросках. Аксаковская семья, жившая интенсивной духовной жизнью, общественной и культурной, привлекавшая к себе на протяжении двух десятилетий достаточно широкий круг современников (постоянно посещавших Аксаковых и в московском доме, и в Абрамцеве), далеко не все выносила на поверхность этой жизни. Трагический пласт семейного бытия таился глубоко внутри, но он нашел

¹ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. М., 1986. Т. III. С. 306.

² Там же. С. 307.

выражение в эпистолярных материалах. В драматические моменты человеческой жизни, в годы семейных утрат происходило обнажение того духовного пласта сознания, который мог быть не востребован в повседневном течении жизни. И в этом смысле семейные материалы Аксаковых, опубликованные далеко не полностью, представляют немалый интерес: они высвечивают определенные стороны религиозного мирозерцания человека середины XIX столетия, мирозерцания внутреннего, интимного, не откорректированного для публикуемой статьи, для целостного сочинения.

50-е годы XIX века — в аспекте заявленной темы — время как будто не самое интересное. Известно, что отношение человека к смерти в процессе многовекового развития неизбежно приобретало статус культурологической категории.³ Но история знает периоды подъема и спада интереса к этой проблеме. Середина прошлого века — время по преимуществу нейтральное, но вместе с тем — это время скрытого накопления новой духовной энергии, нового качества мысли, которое окажется востребованным более поздней эпохой. Обострение философского интереса к теме смерти нередко приходится на грань веков; так и к исходу XIX, а уж тем более к началу нового, XX столетия, тема заметно актуализировалась.⁴ Преддверие приближающегося XXI века вновь побудило философов искать новые грани в осмыслении темы.⁵ Но представляет интерес не только смена исторических форм сознания, последовательность различных стадий в осмыслении человеком смерти, а и принципиально различное переживание и описание ее в рамках одной и той же культурной эпохи.

50-е годы в этом отношении могут представлять немалый интерес. Тяготение к мемуарным формам выразило готовность литературы закрепить статус документальной прозы, ее равноправие с литературой художественной; более того, за нею признавались возможности, не в полной мере доступные художественному тексту. Тема смерти, находящаяся на грани литературной, жизненной и сверхжизненной реальности, не только была притягательна для документальной литературы, она стала неизбежной для нее, но — главное — именно эпистолярной, мемуарной литературе она оказалась по-своему наиболее доступна.

Систематизация и осмысление аксаковских записей, порожденных переживанием кажущейся бесконечной цепочки смертей, позволяет видеть,

³ «Смерть — один из коренных параметров коллективного сознания, а поскольку последнее не остается в ходе истории неподвижным, то изменения эти не могут не выразиться также и в сдвигах в отношении человека к смерти» (*Гуревич А. Я. Смерть как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии // Одиссей. Человек в истории. Исследования по социальной истории и истории культуры. 1989. М., С. 114*).

⁴ Библиографию сочинений русских мыслителей на тему смерти см.: *Исупов К. Г. Русская мысль о смерти // Ступени. 1993. № 1; Краснухин Е. К. Любовь и смерть. Диалектика времени и вечности, смерти и бессмертия в русской религиозно-философской мысли // Фигуры Танатоса. СПб., 1992*.

⁵ Показателен в этом отношении сборник философских работ, задуманный как периодическое издание: *Фигуры Танатоса. Вып. I. Символы смерти в культуре. СПб., 1991; Фигуры Танатоса. Вып. II. Философские размышления на тему смерти. СПб., 1992; Фигуры Танатоса. Вып. III. Темы смерти в духовном опыте человечества. СПб., 1993; Фигуры Танатоса. Искусство умирания. СПб., 1998. См. также: *Трубников Н. Н. Проблема смерти, времени и цели человеческой жизни. (Через смерть и время к вечности) // Философские науки. 1990. № 2*.*

что здесь перед нами — особая форма взаимодействия духовной культуры и жизни. Это позволяет поставить данные записи в определенный культурологический ряд, один полюс которого может занять литература духовная, другой — художественная.

На первое место хронологически следует поставить Дневник болезни Сергея Тимофеевича Аксакова, который вел в основном Константин.⁶ Обращение к нему может разочаровать исследователя, ожидающего подробного описания процесса болезни, настроений, ею вызванных. Между тем перед нами именно описание болезни, ее хронометраж, ежедневная многократная фиксация физического состояния вплоть до мельчайших физиологических подробностей. Можно подумать, что это — подлинная власть телесности, власть больной плоти, это первое ощущение приближающегося неотвратимого ухода, хотя и слово «уход» здесь — слишком отвлеченное, как бы неуместно духовное; более точным будет сказать, что семья здесь оказалась перед надвигающейся смертью Сергея Тимофеевича, и сын в сущности констатирует те изменения в физическом состоянии отца, которые свидетельствуют о все большем истончении, необратимом изменении плоти. Но, оказывается, именно эта больная, но живая плоть — свидетельство жизни, и слово чуть ли не сохраняет, удерживает ее, констатируя мельчайшие оттенки мокроты, откашливания, дыхания, температуры — ничего более, никаких духовных состояний, никаких настроений, второстепенных в данный момент. Почти неожиданное объяснение тому может быть найдено в текстах совершенно иного порядка.

«В собственном, точном смысле, один Бог — Дух! — замечает Святитель Игнатий Брянчанинов в его «Слове о смерти». — Он, как Существо Всесовершенное, вполне отличается естеством Своим от естества тварей, как бы они ни были, сравнительно с другими тварями, тонки и совершенны. Нет существа одноестественного Богу! И потому, кроме Бога, нет другого духовного существа по естеству».⁷ «Бестелесным и невещественным, — процитирует он Иоанна Дамаскина, — называется ангел по сравнению с нами. Ибо все, в сравнении с Богом, единым несравнимым, оказывается грубым и вещественным. Одно только Божество в строгом смысле не вещественно и бестелесно».⁸

Эта телесность человеческой природы и обнажалась, и гипертрофировалась, отстаивала себя и уступала в критические минуты жизни. В аксаковской семье собственно человеческая природа и не пыталась преодолеть себя. «Мне не по душе {...} нечеловеческая, ветхозаветная твердость», — заметил в свое время С. Т. Аксаков в воспоминаниях о маринистах, описывая, как экзальтированно и восторженно реагировал отец на смерть своей любимой, юной дочери. «Можно покоряться воле Божией без фанатизма, платя в то же время полную дань своей человеческой природе».⁹ Ветхозаветная твердость была недоступна аксаковской семье.

Дневник болезни, почти уподобляющийся медицинскому документу и занимающий вместе с тем органичное место в общем ряду оставшихся

⁶ РО ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. № 41, 42.

⁷ *Игнатий Брянчанинов. Сочинения.* М., 1993. Т. III. Слово о смерти. С. 76.

⁸ Там же. С. 76—77.

⁹ *Аксаков С. Т. Собр. соч.* Т. II. С. 208.

письменных свидетельств болезни и смерти, говорит о неуместности, точнее, о недостаточности эстетического взгляда на «роковое и святое» событие (как будет сказано в одном из писем В. Аксаковой о смерти отца). Реальный жизненный документ теснит «документ» литературный, даже такой, как «Детские годы Багрова-внука», где последовательно описана смерть дедушки — старика Багрова. Пропущенная через детское сознание, она представляла страшной, но отдаленной, и можно было выстроить повествование о ней.

В своем духовном сочинении Св. Игнатий Брянчанинов привел ряд сюжетов, содержащих описание кончины и свидетельствующих о неизбужности страха и телесной боли. Он цитирует слова преподобной Феодоры: «Как рассказать тебе телесную боль, тяготу и тесноту, которым подвергаются умирающие? Как бы кто, обнаженный, упавши на великий огонь, горел, истаявал, обращался в пепел, так разрушается человек смертною болезнию в горький час разлучения души с телом». И далее замечает: «Хотя смерть праведников и вполне покаявшихся грешников совершенно или, по крайней мере, во многом отличается от смерти грешников отверженных и грешников недостаточно покаявшихся, но страх и томление свойственны каждому человеку при его кончине».¹⁰

«Боязнь смерти, — поясняет Иоанн Лествичник, — есть свойство человеческого естества, происшедшее от преслушания; а трепет от памяти смертной есть признак нераскаянных согрешений. Боятся смерти Христос, но не трепещет, чтобы ясно показать свойства двух естеств».¹¹ Аксаковские записи, зафиксировавшие «томление и страх», перемещают таинство смерти в иную плоскость. В них речь идет о страхе и трепете не умирающего, а тех, кто рядом с ним, кто еще не вступил в это пограничное состояние и, пребывая в рамках одного «естества», не может совлечь с себя его природу. В сущности эмпирическое (во всей его полноте) и доступно только этому взгляду, поскольку взгляд богословский устремлен к трансцендентному. «Помышление о смерти, — читаем у Иоанна Лествичника, — рождает чистоту нерастлеваемую и делание бесконечное».¹²

«Помышление о смерти» неотступно сопровождало аксаковскую семью (в 1841 году умер 16-летний Михаил, с 1843 неизлечимо больна Ольга). Человеческая природа, человеческое естество, извечно соединяющие в себе телесное и духовное, и находят выражение в аксаковских записках. И найди «подкрепление» в сочинении духовном, записи К. Аксакова продемонстрируют вместе с тем неизбежную разность измерений жизни и смерти в этих текстах. Исход души из тела, мучительное умирание плоти,

¹⁰ Игнатий Брянчанинов. Соч. Т. III. С. 103—104, 107. В «Слове о человеке» он говорит о смерти: «Она свидетельствует пред человеками, что человек — создание и раб, возмущившийся против своего Творца и Господа, что знаменитейшие и важнейшие дела человек для земли ничего не значат для вечности, что высокое человеческое — мерзость есть пред Богом (Лк. 16, 15). Смерть — казнь. Поражая каждого человека, она доказывает, что каждый человек — преступник; поражая всех без исключения, она доказывает, что карается человечество за преступления, общие всему человечеству. Пред одним благочестивым благоговет смерть, и молитва праведника может иногда остановить секиру смерти и отодвинуть час ее» (Ис. 38, 5) (Богословские труды. М., 1988. Т. 29. С. 315). Здесь и далее — курсив автора цитируемых строк.

¹¹ Иоанн Лествичник. Лествица. Изд. Псково-Печерского монастыря. 1994. С. 71.

¹² Там же. С. 75.

ветхая природа человека, нуждающаяся в откровении и обновлении, — предмет богословского труда. Но в личных записках эти понятия наполняются особым смыслом — и трогательным, и уязвимым; в них запечатлена готовность, почти попытка сохранить, поддержать эту самую «ветхую» плоть, и в данном контексте — она одухотворена энергией, почти экстазом кровной любви, а точнее, полнотою любви близких людей. Духовная энергия другого готова одухотворить «вещественное» и «телесное», если это единственный путь приостановления смерти. В этом контексте важно уловить, как, в какой момент совершается нефиксированный переход от эмпирического бытия к собственно духовному измерению земной жизни. Это можно сделать, принимая во внимание именно совокупность текстов.

Наиболее полные и — в силу этого — наиболее ценные записи содержатся в письмах В. С. Аксаковой, которые отправлялись из Москвы в Петербург М. Г. Карташевской практически в течение всей сознательной жизни, с 1836-го по 1864 год. Весной 1859 года в письмах, обычно чуть ли не ежедневных, — пропуск. Первое письмо после смерти С. Т. Аксакова (в ночь на 30 апреля) начато 9 мая. 10 августа — описание тяжелой болезни, исповеди и причащения накануне Светлого Воскресения (празднуемого в том году 12 апреля). И лишь через два года — описание самой смерти, но не в письмах, а в отдельной записке. Последнее письмо накануне кончины было помечено 27 апреля. Переполненное тревогой, оно все же не отличалось от других. Как позже заметит Вера, в приближение рокового события не могли поверить. И ее письма, отправляемые во время болезни, по-своему объясняют те записи в Дневнике, которые вел Константин. Тревога была столь велика, что ее и можно было приглушить лишь хлопотами эмпирическими — о больном теле; душа уже жила в предсознании утраты и чувствовала себя к ней не готовой.

15 мая Вера пишет: «Мы все живы, все почти здоровы, но едва ли не с каждым днем становится тяжелее, как-то ясно сознается действительность события рокового. В жизни ничего не остается более, одно только приготовление к будущей жизни; большей потери ни маменька, ни мы не могли испытать. Маменька и Константин так тоскуют, что это нас даже беспокоит. Собираем все силы, все доводы веры, чтобы усмирить недолжные душевные порывы. В первые минуты было какое-то общее напряжение, даже восторженное состояние, которое дало нам возможность перенести страшные минуты и не сойти с ума, самим не верится, когда оглянемся назад, но теперь иное дело. Ездим каждый день к обедне, раз в день в Симонов, сидим в кабинете, слушаем псалтырь; сестры сами его читают несколько раз в день, перед глазами нашими та же постель, в том же виде, фотография, снятая в первый день, и все это только еще несет след жизни, которую так силится удержать душа, вот горькая отрада».¹³

В более поздних письмах: «Душа отвергает возможность того, что случилось {...} Силы душевные слабеют».¹⁴

Можно допустить, что последующие записи и призваны были не только сохранить, запечатлеть в семейных бумагах последние минуты жизни, но и

¹³ Анненкова Е. И. Аксаковы. СПб., 1998. С. 204.

¹⁴ РО ИРЛИ. Архив А. Н. Маркевича. 10626. Л. 108, 120 об.

помочь обрести некое душевное равновесие. Первоначальное, мгновенное «восторженное» состояние, быть может, и было знаком того, что непостижимое потенциально открыто душе, но она не могла в трагическую минуту тотчас принять его. Записи запечатлели то, что испытывает личность эмпирическая, которой приходится «собирать» «все доводы веры», «чтобы усмирить недолжные порывы», которая находит «горькую отраду» в том, чтобы удержать в сознании иллюзорно сохраняющийся «след жизни».

На фоне этих записей невольно обнаруживается некая искусственность или, во всяком случае, избыточная прагматика художественного текста.

В повести Л. Н. Толстого 50-х годов противопоставлены органичность смерти простого человека, болезненность, не-простота смерти барыни, своеобразная красота смерти дерева. Повесть названа «Три смерти». Аксаковские записи ставят под сомнение это социальное-природное разграничение. Таинство смерти отменяет дифференциацию людей, порожденную жизнью. Но и тургеневский пафос — «удивительно умирают русские люди» — здесь невозможен. Прекрасный пейзаж, неременный атрибут тургеневского текста, может быть, прежде всего и скрашивает, просветляет сам факт смерти в художественном произведении. Впрочем, в повести Тургенева «Смерть», с которой столь явно перекликается толстовская, не менее важно описание естественного отношения человека к этому акту как к чему-то неизбежному, в этом смысле — органичному. Но именно (и только) в художественный текст и может войти эта сочная полнота жизни — почти осязаемое описание леса с точнейшим упоминанием пород деревьев, и цветов, и птиц; бытовая конкретика жизни (сосед, молодой помещик, хозяин и охотник, «велел оседлать лошадь», «надел зеленый сюртучок с бронзовыми пуговицами, изображавшими кабаньи головы», и т. д.). В этой переполненности бытия живыми предметами теряется, скрадывается акт смерти.

Художественное слово, художественный текст как явление самодостаточное утверждает свое измерение жизни, подчиняя себе любые факты бытия, не смиряясь даже перед их явной неодолимостью. Этот писательский диктат над жизнью может проявить себя в самой неожиданной и самой сложной коллизии. Показательно в этом смысле переживание Л. Н. Толстым смерти младшего сына Ванечки. 26 февраля 1895 года он записывает в Дневнике: «Похоронили Ванечку. Ужасное — нет, не ужасное, а великое душевное событие. Благодарю Тебя, Отец. Благодарю Тебя».¹⁵ В свидетельствах близких запечатлено подлинное страдание, драматическое состояние Толстого, но Дневник, выражение его литературного естества, фиксирует неизбежно свершающееся преобразование конкретного трагического факта в явление духовного порядка, преодоление эмпирики жизни. При этом эмпирика, расходящаяся с открывшимся новым духовным сознанием, оказывается достаточно жестко потеснена. Сострадающая Софья Андреевна, Толстой в то же время вполне определенно противопоставляет ее себе. В Дневнике речь идет о том, что женщине в силу ее телесной по преимуществу природы (как полагает писатель) трудно достигнуть истинно духовной жизни. Наиболее драматично это обнажается

¹⁵ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1985. Т. XXII. С. 11.

в отношениях с детьми, которым женщина отдает себя целиком, усваивая «душевную привычку жить только для них и ими»; «эти дети начинают отходить — в жизнь или смерть (...) мгновенно производя страшную боль и оставляя пустоту. Жить надо, а жить нечем. Нет привычки, нет даже сил для духовной жизни, потому что все силы затрачены на детей, которых уже нет».¹⁶ Переживая смерть семилетнего Ванечки, сравнивая свое состояние и Софьи Андреевны, Толстой убежден, что ему доступно духовное философское переживание неожиданной смерти сына, в то время как в ней преобладает эмпирика чувства. «Смерть Ванечки была для меня (...) проявление Бога, привлечение к нему. И потому не только не могу сказать, чтобы это было грустное, тяжелое событие, но прямо говорю, что это (радостное) — не радостное, это дурное слово, но милосердное от Бога, распутывающее ложь жизни, приближающее к нему событие. Соня не может так смотреть на это. Для нее боль, почти физическая, — разрыва, скрывает духовную важность события. (...) Она страдает в особенности потому, что предмет любви ее ушел от нее, и ей кажется, что благо ее было в этом предмете, а не в самой любви. Она не может отделить одно от другого; не может религиозно посмотреть на жизнь вообще и на свою». Поэтому «Соня переходит с тяжелым страданием на новую ступень жизни».¹⁷ С. А. Толстая, признавая еще при жизни младшего сына, что «прицепила так тесно свое существование к его, что это опасно и дурно»,¹⁸ не могла не быть задетой некоторыми суждениями о ней в дневнике Толстого. Показательно, что ее собственный дневник оборвался 23 февраля, в день смерти сына, и был продолжен лишь спустя два года. Дневниковое слово было оттеснено трагическим актом жизни; лишь позже, работая над книгой «Моя жизнь», она посвятит этому событию отдельную главу, назвав ее «Смерть Ванечки». В Дневнике же за 1895 год: «Мой милый Ванечка скончался вечером в 11 часов. Боже мой, а я жива!»¹⁹ У Аксаковых: «Мы все живы...» Лишь эти факты — жизни и смерти — в полной мере самодостаточны.

Писатель вряд ли может удержаться в границах подобной самодостаточности. Художественный текст порождает эстетический катарсис, духовный текст — катарсис религиозный. Возможен ли какой-либо из них или некий третий — в тексте эпистолярном, в частных записках, где смерть столь оголена?

И искренне, и в то же время бессознательно играя словами и духовно себя укрепляя, В. А. Жуковский в одной из статей заметил: «...очарование счастья, вдохновение несчастья».²⁰ «Христианская скорбь, — писал он, — не парализует, не расслабляет и не мрачит жизни, а животворит

¹⁶ Там же. С. 18.

¹⁷ Там же. С. 11, 13. В словах Толстого ощутим оттенок упрека. А между тем глубоко верующий А. С. Хомяков писал вскоре после смерти жены (1852): «Невероятная тоска напала на меня. Я старался не поддаваться, работал усердно, упрямо; ничего не помогало. Сердце не хотело от нее отступить и передать ее иной, высшей жизни» (Хомяков А. С. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1904. Т. VIII. С. 269). И чуть раньше: «Старый лад кончен, а новый никак еще не хочет устраиваться» (с. 115).

¹⁸ Толстая С. А. Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. I. С. 226.

¹⁹ Там же. С. 238.

²⁰ Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 330.

ее, дает ей сильную деятельность и стремится ее к свету. Без веры сия скорбь могла бы привести к унынию и отчаянию; с верою она ведет к светлому миру и смирению». ²¹

Как усложнит этот чистый тезис аксаковская семья, проходящая через череду своих утрат, не позволяющих утешиться животворящей скорбью! Тем более заслуживает внимания письмо Веры от 10 августа, где она описывает причащение Сергея Тимофеевича Аксакова в преддверии и в день Светлого Воскресения. Запись эта идет вслед за теми, где признавалась неспособность смирить «душевный ропот», преодолеть изнеможение души. Письмо от 10 августа — это и воспоминание, и своеобразное духовное воскрешение, тем более что старший Аксаков в самом деле именно в последние недели перед кончиной обнаруживает ту устремленность к вере, которая прежде не была столь видима. Вера Аксакова описывает последние дни на Страстной неделе: «Дай Бог всякому такую прекрасную жизнь и такой христианский конец: такого приобщения, такой исповеди, такого сокрушения, просветления и умиления при этом великом Таинстве мы и не видывали никогда прежде. Это была такая минута, которая, конечно, и в нашей скорби теперь является единственным утешением. Отесинька так плакал, так сильно плакал и сказал маменьке: „Я в первый раз исповедовался“. На другой день рано приготовился, но обедня шла долго, и в это время я прочла отесиньке правила к приобщению, хотя не все, также Евангелие на этот день, была Лазарева суббота, отесинька слушал с напряженным вниманием, но был так слаб, я едва могла удержаться от слез. Наконец привезли Св. причастие <...> Отесинька твердо произнес за священником всю молитву и так ясно сказал: „во отпущение грехов и в жизнь вечную“, потом с такими слезами принял причастие, попросил опять в другой раз поцеловать Св. чашу, так горько плакал, мы все плакали, все подходили и целовали, обнимали милого отесиньку, поздравляли. Я сказала, между прочим: „Да будет это вам во исцеление души и тела“; отесинька вдруг меня остановил жестом руки и серьезно возвышенным голосом произнес: „Во что бы то ни было, все равно, как Богу угодно“. Казалось в минуту причащения, что сам Господь был тут. В этот день отесинька всех призывал к себе и сообщал свою радость духовную, говорил некоторым: „Я в первый раз приобщился“ <...> все это было слишком похоже на последнее приобщение и последние минуты прощания, и только духовная радость подавляла в нас тогда весь ужас невольного предчувствия, и были даже странные предзнаменования, которым хотя я и не придавала значения, но все же странно, что так случилось <...> Накануне Светлого Воскресенья, когда служили всенощную, отесинька подпевал уже слабым, конечно, голосом все торжественные стихиры воскресные. Когда же приносили на пасху крест, отесинька опять встретил его со слезами и несколько раз прикладывался, так что священник сказал: „Если это вас так утешает, то нельзя ли здесь вам его утвердить перед глазами“. Отесинька сам так желал смерти, так молился об ней и все повторял: „Боже милосердный“. Несколько раз и после того просил причаститься, но <...> Константин так боялся всего, что могло напомнить возможность ужасного события, что все отговаривал; так даже и в самый

²¹ Там же. С. 348.

роковой день отесинька возобновил свое желание, но, видя страх Константина, не настаивал. Священник духовник сказал потом Константину в утешение: „С вашей стороны это было малодушие, но он все равно что приобщился, потому что пожелал”». ²²

«Ужас невольного предчувствия» и «духовная радость» — здесь как два полюса, определяющих состояние в дни, предвещающие Светлое Воскресение.

Эта близость по времени — Святой Пасхи и кончины — соблазнительно манит возможностью двойного истолкования: Воскресение предсказано и смерть освящена; но Воскресение замкнуто в рамки Святого праздника и вопреки ему — неотменяем акт смерти.

И лишь после этого — описание самой смерти, в котором вновь духовное и телесное неотрывны друг от друга.

«1859 Апреля 29 (два года тому назад).

Я еще лежала в постели, когда Соничка пришла ко мне и сказала: „Отесинька чувствует себя слабее и сказал, что желает причаститься, пока еще в силах, но Константин восстал и говорит: «„Мы с вами будем говеть летом...»”». Вновь перед нами — столь понятная в этом контексте неготовность Константина, безупречного идеолога духовного смирения, — к смирению личному. Записи же Веры зафиксировали смешение двух планов: Сергею Тимофеевичу уже очевидно приближение смерти, и именно под этим углом зрения он воспринимает физические симптомы своей болезни; близкие измеряют их мерой жизни. «Я встала. Отесиньку мучил ужасный кашель, особенно было затруднительно и мучительно откашливание при такой слабости и при лежании на спине. Я подошла к постели. Отесинька взялся за мои руки и подымался таким образом при кашле, потом опять откидывался в совершенном изнеможении на подушке, закрывая глаза два раза; после того отесинька взглянул на меня так пристально, как бы хотел выразить этим взглядом свою мысль или увидеть по мне, но я думаю, я старалась выдержать этот взгляд спокойно, чтоб не выдать душевного состояния. Может быть, милый отесинька хотел видеть, понимаем ли мы его положение, и, может быть, лучше было бы не скрывать наших опасений; отесинька сам сознавал все, и ему было тяжело видеть наше непонимание и невозможность сообщаться с нами как бы хотел. — При этом взгляде я заметила также необыкновенный темный цвет и свет глаз, — кашель все продолжал мучить — я стояла в ногах, держала за руки, Константин стоял возле; мокрота отделялась с ужасным трудом и наконец вовсе перестала отделяться. Отесинька начал как-то особенно дышать, мы думали, что это потому что мокрота душит, но отесинька сам сказал твердым голосом: „Слышите, как я дышу”; мы с Константином говорим, что от того, что мокрота не выходит. „Я дышу в однодышку, да я еще никогда не слыхивал, чтоб так громко дышали”; потом сказал: „Так дышат, когда умирают”. Мы промолчали и не поняли, что это была истина. С этих пор отесинька уже постоянно так дышал. Меня выслали, я пошла в свою комнату; вдруг слышу страшный крик, бегу в кабинет, думаю, что это крик отесиньки от боли; все сестры сбежались, наконец мы вошли в кабинет и увидели отесиньку, сидящего

²² Анненкова Е. И. Аксаковы. С. 206—207.

поперек кровати, поддерживаемого с одной стороны Константином, с другой маменькой. Константин кричал, не помня себя в ужасе: „Отесинька, милый отесинька”, поддерживал, возбуждал {...} Лицо отесиньки было такое, что я тут потеряла всякую надежду: было что-то особенное, что-то просветленное, молодое даже, как будто преображенное и вместе с тем такое изнеможение; мне и Олиньке в ту минуту вспомнилось изображение Спасителя, снятие со креста. Дали капли. Милый отесинька очнулся и сказал: „Горько”. Дали еще. Отесинька сказал: „Положите меня”; его положили. Это было часа в два перед обедом, у меня дрожали колени, и я насилу удерживалась за стол. После обеда в 6 часов отесиньке принесли кобылье молоко. {...} Тут вскоре отесинька сказал: „Откройте гардины, темно”. Гардины открыли; опять сказал: „Зажгите свечи”. Свечу зажгли, опять отесинька сказал: „Что же не зажгли свечи?”; сказали, что свеча зажжена; после этого отесинька ничего не возражал, вероятно, понимал сам свое положение, но никто из окружающих не понимал его; маменька слышала, что отесинька сказал: „Попá”, потом: „Я умираю”; и все-таки никто не верил этому. В 7 часов приехал доктор, сделались колики, поставили горчицу. Мы с Константином подумали, что это все-таки лучше, потому что показался какой-нибудь признак жизни. Доктор преспокойно ходил, не подозревая скорого конца всему. Часу в 9-м я решила прийти, и меня поразило дыхание, прерывистое и необыкновенно громкое, раза два раздался какой-то необыкновенный крик. Отесинька, казалось, спал; один раз, говорят, стал звать: „Константин, Константин”; он же в это время задремал от изнеможения, сидя в кресле. Иван сказал: „Что вам угодно, милый отесинька, я здесь, Константин уснул”. Отесинька опять повторил: „Константин”. Константин встал. „Я так страдаю, надо с ума сойти”. Константин что-то отвечал, потом опять задремал (он все ночи не спал перед этим). Мы приходили и уходили, маменька сидела возле постели, держала отесиньку за руку. Отесинька что-то сказал, взял руку маменькину и громко поцеловал. Кажется, в час я пришла опять; я сказала маменьке (в это время маменька сидела на диване), что отесинька еще с утра хотел причаститься, нам показалось, как будто дыхание делалось продолжительнее. Часа в 2 я опять пришла, села у окна против постели; вдруг заметили, что дыхание прерывается и редко. Говорю Ивану: „Что это значит?”; он сказал, что это от того, что мокрота мешает; нет, это что-то особенное; в это время вошла Соничка, подошла к отесиньке, вдруг говорит: „Отесиньке дурно”. Мы все подошли, и мы стали растирать, мы употребили спирты, но все уже было кончено, это было половина третьего. О, мой милый отесинька, вся наша жизнь кончена. Константин спал в это время, его потом разбудили, сказали, что отесиньке дурно. Хомяков когда приехал, тогда он ему сказал, что все уже было кончено. И все было кончено в эту минуту, и вся наша жизнь земная; о, милый Константин, ты не перенес этого, ты страшно мучился, и тебя теперь нет с нами. Господи помилуй». ²³

В 1852 году Герцен, потеряв Наталью Александровну, взялся за «Мемуар о своем деле». Гибель сына и матери в ноябре 1851, смерть жены в мае 1852 года перевернули Герцена. Ему открылся хаос физического мира, его

²³ Анненкова Е. И. Аксаковы. С. 211—213.

необоримая власть, — и собственное бессилие перед этим миром больше всего унижало волевою, «социабельную» натуру Герцена. «Самое мучительное в этих несчастьях то, — писал он Ж. Мишле, — что борьба невозможна, не имеешь даже утешения ненавидеть врага, проклинать и поносить своего палача. Физический мир — это какой-то полурганизованный хаос, упроченный беспорядок, блуждание ощупью, слепое, пьяное, бессмысленное и неразумное».²⁴ Отчетливее и безапелляционнее Герцен выразил ощущение, которое познали и Аксаковы. Телесное, физическое, хаотически разрушающееся и угрожающее хаосом душевным, — поработывает, хотя длительность поработки будет различной. Герцен и К. Аксаков, вышедшие из кружков 30-х годов, идеологически разошедшиеся в 40-е, в чем-то оказались людьми одного сознания. Если Аксаков и не сказал бы вслед за Герценом, «что жизнь страшна, что решительно не на что опереться»,²⁵ то он познал это ощущение и, будучи крепок в вере, все же не сумел в достаточной мере опереться на нее после смерти отца.

Но при этом духовная жизнь после потери близких оказывается принципиально, разительно несхожей. За несколько дней до смерти Натальи Александровны Герцен пишет: «Готовый ко всему, стою я сложа руки и ожидаю бессмысленного приговора бессмысленной силы и становлюсь старым и глупым».²⁶ «Наша земная жизнь кончилась», — фраза Веры Аксаковой. Они оставались — после трагических утрат — в разных измерениях: перед лицом бессмысленного физического мира — Герцен; пройдя через его власть и преодолев ее, — Аксаковы. Естественно поэтому, что Герцен спасение искал и находил в факторах близкого ему исторического бытия, которое в отличие от хаоса физического мира несло свою упорядоченность и разумность. В «Былом и думах» (при описании трагических событий) два полюса мира — исторический и телесный, физический — предстают на равных; в каждом есть свой хаос, своя кровавая драма, но первый все же освещен человеческой волей. Герцен создает свой «Мемуар», вписывая в исторический контекст не только семейную драму, но и драму личную, поддерживая ее историческими размышлениями, тесня и если не изгоняя, то умаляя ее место, слишком разросшееся, невыносимо большое, почти вытеснившее историю из индивидуального сознания. Герценовская натура, оставшаяся наедине с личным, оказывается на грани гибели: «Я думаю, что я скоро дойду до колоссальной апатии — надломленная душа сломится тогда».²⁷ В «Былом и думах» он точно воспроизведет ощущения страшной ночи, скорее, назовет их, укажет. «Далее все заволакивается — настает мрачная, тупая и неясная в памяти ночь, — тут и описывать нечего или нельзя — время боли, тревоги, бессонницы, притупляющее чувство страха, нравственного ничтожества и страшной телесной силы».²⁸ Вот этой страшной телесной силе и противопоставляет Герцен самое сильное, самое несокрушимое, что у него есть, — историческую логику, аналитическую мысль. Именно в «Былом и думах» он упомянет, как читал умирающей письмо Гервега,

²⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. XXIV. С. 211.

²⁵ Там же. С. 213.

²⁶ Там же. С. 272.

²⁷ Там же. С. 277.

²⁸ Там же. Т. X. С. 296.

свидетельствующее о нравственном ничтожестве последнего. Тем самым часть вины как бы переходила на конкретного человека, и таким образом воспринимать смерть было легче: она становилась хотя бы отчасти объяснимой, вписанной в некую логическую структуру, имеющую исторический подтекст. Но и спасительная сила художественного слова, облагородившая страшные мгновения жизни, оказалась необходима в «Былом и думах» при описании смерти Натальи Александровны. «Запах гераниума», преследующий долгое время после смерти, эстетика европейского обряда снимали, заглушевывали образ «страшной телесной силы».

Письма Веры Аксаковой к М. Г. Карташевской после 1859 года и поддерживают, и опровергают ее тезис: «Вся наша земная жизнь кончена». Они запечатлели тяготение к некой желанной духовной высоте и невозможность столь скоро к ней приблизиться; неодолимо душевную апатию и потребность именно земных, духовно освященных дел. Герцен 1852 год назвал своим страстным годом. Для Аксаковых страстной порой стали 1859 и 1860 гг.; последний переполнен тревогой за Константина, заболевшего вскоре после смерти отца и скончавшегося в декабре.

Если проанализировать всю совокупность записей, включающую дневниковые заметки Веры на острове Занте во время болезни и смерти Константина, описание смерти самой Веры в письмах Ольги Семеновны и Ивана, то становится очевидным, что духовное в собственном смысле слова становилось доступно лишь в момент приближения собственной смерти, и можно предположить, что подготовлено это было всем предшествующим трагическим опытом семьи.

Записи Веры и ее сестер запечатлели, сохранили два плана: собственное предчувствие и переживание смерти брата, которого и после смерти они воспринимают, берегут как живого, беспокоясь, бережно ли совершают бальзамирование, не спустят ли на пароходе гроб в трюм; и одновременно — его собственное приближение к смерти. При этом окажется, что так боящийся, как бы причащение отца не приблизило смерть, лелеявший все оттенки его физических — живых — состояний, то есть почти отвергавший духовное как знак иссякания земной жизни, — Константин в момент своей кончины совместит эмпирическое и трансцендентное.

Вера, ухаживая за больным, фактически умирающим братом, ведет как будто дневник, но записи ее сделаны позже, после смерти. Поэтому знание смерти и бессильная надежда избежать ее — все время рядом. «Мы молились горячо, я все время проплакала, не подымаясь, — но Господу неугодны были молитвы»; «Кажется, в этот день я ходила к обедне в одну ближайшую церковь и скорбным, наболевшим сердцем, с тяжелым ужасным предчувствием молилась, хотя и не могла понять»; «Противно и возмутительно нам было видеть это богатство и роскошь природы, эти чудные картины, вдыхать с теплым воздухом это благовоение — и сознавать, что все это бесильно успокоить, облегчить и дать силы и жизнь больному».²⁹

Почти все записи принадлежат Вере, но ночь с 6 на 7 декабря (когда умер Константин) описывает не она, а Любовь Сергеевна. Записи зафиксировали первоначальное недоумение, как бы удивление умиравшего,

²⁹ Дневниковые записи Веры опубликованы в Приложении к IV т. писем И. С. Аксакова: Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. СПб., 1896. Г. IV. С. 9, 12, 13.

беззащитную неготовность души сразу принять уже отчетливую мысль о смерти («Я никак этого не ожидал, это было для меня совершенной неожиданностью, но все равно»³⁰). Так же как Сергей Тимофеевич, умирая, находил духовно-кровную поддержку у Константина, беспрестанно зовя его, так теперь записи сохранили возгласы: «О Вера! Вера!» Эта цепочка духовной нерасторжимости, слитности трагически укорачивалась; каждый, вновь уходящий, возгласом приближая к себе самого близкого, как будто невольно звал его за собою; и думается, все это в полной мере было бы недоступно художественному тексту, неизбежно предлагающему определенную интерпретацию, продуманную, отточенную, складывающуюся по одну сторону жизни. Анализируемые записи находятся как бы на грани двух сфер бытия. «Он часто звал Ивана и беспрестанно говорил: „О Вера! Вера!“ Несколько раз, когда маменька подходила, он просил отойти, говоря: „Вы знаете, что мне теперь необходимо спокойствие!“ — Потом говорил: „Уважайте Веру во всей строгости!“ — Потом сказал раз: „Страшно!“ Несколько раз крестился. К Вере и Ивану обращался несколько раз с ласковыми словами и целовал Верину руку (...). Затем стал как-то спокойнее, поцеловал у маменьки руку и сказал: „Теперь мне спокойнее“».³¹

На фоне этой записи и обнаруживается сконструированность (естественная, безупречная) любого художественного текста. Автору кажется, что именно ему доступно единственно истинное знание о смерти. И Тургенев, и Толстой «знают», как могут умирать «русские люди»: студент, барыня, мужик, лишний человек...

У Толстого: «В тот же вечер больная была уже тело, и тело в гробу стояло в зале большого дома».³²

Подчинившись требованию бальзамировать тело Константина, Аксаковы с трудом выносят свое пребывание в эти часы в другой комнате.

На пароходе они не могут согласиться на то, чтобы поставить гроб в трюм. «Маменька настояла — и они привязали гроб к решетке палубы, сверху опустили палатку. Мы успокоились и сели около гроба. (...) Вскоре мы снялись с якоря — началась буря и страшная качка. Волны захлестывали на палубу, пароход был винтовой, черпал воду бортами; нас уговаривали сойти вниз, но мы не согласились, сидели все возле Константина: казалось, что внизу будет хуже. Сам капитан и матросы едва могли удержаться на ногах, опершись или ухватившись за что-нибудь. Я как-то встала — матрос хотел меня поддержать — но мы оба упали: в это время пароход так нагнулся, что, говорят, волна могла нас снести. Но это было для нас тогда все равно, и ни на минуту страх или мысль об опасности не приходила нам в голову».³³

Бросающееся в глаза различие описаний — в художественном и эпистолярно-достоверном контексте — побуждает задуматься: не объясняет ли это в какой-то мере саму природу творчества Аксаковых, не уместяющегося в пределы литературы, отталкивающегося от полноты художест-

³⁰ Там же. С. 17.

³¹ Там же.

³² Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. Т. III. С. 69.

³³ Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Т. IV. С. 20.

венности, ее самодостаточности. Она им то ли недоступна, то ли для них неприемлема. Сочинения С. Т. Аксакова и Константина в зрелые его годы создаются на грани бытийной и литературной реальности, ищут совмещения духовности жизненной и эстетической.

Менее всего хотелось бы этим сказать, что есть иерархия текстов, и поставить под сомнение духовную значимость текстов художественных. Ведь не кто иной, как Л. Толстой в «Смерти Ивана Ильича» сумел проникнуть в прежде неведомые глубины сознания. Тургенев дополнил «Записки охотника», куда входила «Смерть», позже написанным рассказом «Живые мощи» и в нем нашел удивительно точное выражение для непостижимой грани земного — живого, эмпирического — и высшего, духовного. Но, может быть, не случайно эти произведения написаны позже, после духовного опыта 50-х годов, в состав которого входила и аксаковская судьба?

Вера записывает 1 января 1861 года, то есть вскоре после того, как Константина привезли и похоронили в Симоновом монастыре: «Сегодня мы были у обедни, но я пожалела, что мы остались до молебна; слышать благодарственные молитвы было слишком тяжело. Может быть (и конечно, оно так и есть), не вполне справедливо такое впечатление, может быть, и среди страшного горя есть причины благодарить, но это требует такой высоты духовной, до которой далеко нам; такой живой любви к Богу, которая сближает с той жизнью и делает ее единственной, желанной целью».

10 января: «Мы еще не опомнились, еще не вполне понимаем, что с нами, где мы, — Занте, дорога, Москва — и что свершилось. Что наша жизнь! Теперь как-то особенно почувствовали мы, что они соединились, отесинька и Костинька, о Боже мой, как же мы без них».

16 января: «Вчера было сорок дней нашему горю, которому нет выражения; только теперь чувствуем, что даже после отесиньки жизнь сохраняла какое-то значение для нас, но теперь все уже там, вся наша жизнь. Сегодня я видела сон, после которого и наяву сохранился как будто след свидания моего с Константином. В другой раз, может быть, расскажу; сон утешительный, он сказал, что молится за нас, утешал меня. Но чем живее все представилось, тем больше было на душе. <...>

С трудом удерживаешь душевный ропот. Но сам Константин сказал: все милость и воля Божья. Там, конечно, есть разрешение всему. — Какая страшная пустота на сердце. <...>

Утром были дети Хомякова, везде опустошение. Трудно удержаться от ропота, хотя чувствуешь всю его нелепость, несправедливость. Но тяжело, тяжело».³⁴

И как после смерти Гоголя, отца, — «мы принялись за разбор бумаг...»

15 февраля: «Сегодня утром была я у обедни, а потом почти все время до обеда разбирали бумаги, привезенные из Абрамцева; просто страшно становится, и душа не выносит. <...> Сколько не кончено, сколько недосказано, сколько означено и набросано мыслей как программ будущих

³⁴ РО ИРЛИ. 10628. Л. 2—2 об., 5 об., 10.

А. С. Хомяков скончался 23 сентября 1860 г. Письма Веры Аксаковой обнаруживают, как много значил он в ее духовной жизни.

трудоу, сколько намеков на новые открытия в области мысли и науки. Сколько недокончено стихов, недописано слов... Душа возмущается при виде всего этого, неужели не должно было этому исполниться, высказаться для пользы всех, зачем Господь отвергает добро, к которому стремится человек... Истина не пропадет, так думал Константин, должны мы так думать; но трудно верится, особенно когда помотришь вокруг на эту бездарность <...> так дрянно и мелко, и равнодушно, что от него ничего нельзя ожидать. Что же было прежде, какая была жизнь, какие дары Божии рассыпаны в нашем кружке, а теперь такое безлюдье, такая пустота. <...>

Мы не можем себя возбудить к жизни, когда у нас отнято все, чем мы жили <...> нам остается только одно, как пишет Авд. П. Елагина: ожидать общего радостного дня свидания, а покуда быть его достойным». ³⁵

13 июня: [Иван] «...печатает I том разных статей Хомякова и том исторических статей Константина и, может быть, еще том также разных статей Константина. Я считываю с Иваном корректуры; какой пир мысли, умственной деятельности, полной жизни и, Боже мой, каких высоких, каких чистых и твердых стремлений и убеждений, и всего этого нет теперь. Мы жили в нем, мы дышали этим воздухом, он был нам необходим, и теперь его нет; душа постоянно в состоянии духовного голода и жажды, и нечем ее удовлетворить. Это была жизнь не отвлеченная, это была полная жизнь, со всеми ее правами и явлениями, но вся одухотворенная таким воздухом, и такую жизнь пережить! пережить себя самих. Какой неиссякаемый источник любви окружал нас, и какой просветленный мир. О, мой милый отесинька, о, мой милый друг Константин. Роптать нелепость, но когда смотришь на эти недоконченные, недосказанные мысли, на эти намеки на столько будущих открытий в мире науки, на эту силу умственной, плодотворной деятельности, то казалось бы, хотя бы для общей пользы, для общего дела, должны бы сохраниться эти люди, и что же это? — сделали ли они уже свое дело; но мы видим, что столько им еще осталось сделать и что они в силах были его совершить; другие же должны вступить на их место, но никого нет, как ни оглядывайся, жизнь же должна продолжать начатое; наказание ли это тем, кто достоин таких деятелей? Хомяков, сколько бы он мог сделать; уже одно присутствие таких людей возвышает общество». ³⁶

11 декабря 1863 года: «Сегодня день, когда три года тому назад страшная буря ломала наш корабль во все стороны; я пролежала весь день в каком-то забытье на полу общей каюты, все качалось, падало, казалось, сокрушалось вокруг; морская пучина под нами, и ни на одну минуту не входил в душу страх, смерть была в душе, чего нам было бояться. И теперь нет жизни в душе, чувствую страшное оскудение и в себе и вокруг, кажется, как будто весь мир оскудел, правда ли это?» ³⁷

Можно видеть, как, проходя через страдание, через душевный ропот, через неодолимое душевное опустошение, они обретали для себя, приближаясь к собственной кончине, ту полноту смирения, которая оказы-

³⁵ РО ИРЛИ. 10628. Л. 26—26 об.

³⁶ Там же. Л. 78 об.—79 об.

³⁷ РО ИРЛИ. 10630. Л. 110.

валась целительна для прощавшихся с ними. Письма Ольги Семеновны Аксаковой и Ивана запечатлели кончину Ольги, затем Веры. Так ли было на самом деле, со стороны ли казалось душам, умягченным несчастьем, что кончина была принята с отрадою, во всяком случае И. Аксаков писал о старшей сестре: «Какая это была христианская кончина... сознательная до последнего издыхания. С какой радостью встречала она смерть! Как верила в соединение с дорогими ей: отцом, братом, сестрой Ольгой, предупредившими ее на пути к могиле!»³⁸ Но вспомним еще раз слова Веры: «Наша земная жизнь кончилась...»

Запечатлевая эти грани бытия, эти скрытые от посторонних глаз страницы жизни, члены семьи выстраивали, делали видимым собственно духовный пласт сознания деятелей противоречивой, динамической эпохи, тот пласт, без которого была бы немыслима ни жажда жизни старшего Аксакова, вылившаяся в форму эпического созерцания, ни неукротимость природы и деятельности Константина, ни строгость духа Веры, соединенная с бесконечной теплотою ее души.

Описание, воссоздание этих актов становилось не только формой духовного самоутешения и самопросветления (именно эта задача достигалась всего труднее), но и формой духовного сохранения и в этом смысле — воскресения того, что конечно в вещественной жизни. Объективно (в аспекте культуры) оказывалось, что именно благодаря этим описаниям путь человеческий С. Т. Аксакова и Константина приобретал завершенность и словом выраженную целостность.

Описывая историю своего знакомства с Гоголем, размышляя о религиозных поисках писателя, С. Т. Аксаков не раз посетует, что ему далеко не всегда удавалось быть хорошим христианином. Теряя зрение, он пожаловался на то Гоголю, рассчитывая на сочувствие, но последний ответил, что не следует скорбеть о потере зрения телесного, гораздо ценнее зрение духовное. «Я не спорю, что это истина и что в ней можно найти отраду, — ответил Аксаков, — но когда? Тогда, без сомнения, когда человек внешний, телесный преобразится в человека внутреннего, духовного. Я еще далек от этого преобразования, да и не знаю, буду ли когда-нибудь его достоин...»³⁹ Но завершил же он свой творческий путь «Очерком зимнего дня», где чисто телесное, земное не изгнано, не отвергнуто высокомерно, а именно преображено все более открывающимся духовным зрением и долгим, мудрым опытом семейной жизни.

³⁸ Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Т. IV. С. 84.

³⁹ Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 3 т. Т. III. С. 159.

О. В. ЕВДОКИМОВА

**ПАМЯТЬ, ИНТУИЦИЯ, ВЕРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ
Н. С. ЛЕСКОВА
(«Владычный суд»)**

Заголовок повести Н. С. Лескова «Владычный суд» (1877) сопровождается двумя подзаголовками, взаимно дополняющими и уточняющими друг друга. Первый — «Быль» — указывает на истинность событийного плана произведения, а вернее на то, что все рассказанное имело место в прошлом, «было». Второй — «Из недавних воспоминаний» — уточняет время происходящего и точку зрения на него. Можно предположить, что семантика подзаголовков обращает восприятие читателя только в одном направлении: смотреть на «Владычный суд» как на «истинное происшествие». Поддерживает такой взгляд и то обстоятельство, что в начальной главке герой-рассказчик предстает перед читателем без всякой литературной маски, вне художественных условностей — русским писателем Николаем Семеновичем Лесковым. Рассказывает он о «близко ... известном происшествии» и всех участников происшествия в дальнейшем повествовании называет «их настоящими именами».¹

Читающие и интерпретирующие произведение долгие годы и не сомневались в том, что Лесков рассказал здесь историю из своей биографии. Даже Андрей Лесков, сын и биограф писателя, восстанавливая его жизненный путь и стремясь воспроизвести психологические подробности, использует мотивы «Владычного суда» как факты для характеристики реалей биографии отца.² Не менее характерна и уверенность рецензента «Отечественных записок», что «Владычный суд» — это личные откровения Лескова. Анонимный обозреватель журнала отмечал у писателя и «полную достоверность», и «искренность», с которой автор передает черты своей биографии».³ Жалел рецензент лишь о том, что столь замечательная

¹ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 6. С. 89. В дальнейшем произведения Лескова, за исключением особо оговоренных случаев, цитируются по данному изданию с указанием в тексте статьи тома римской цифрой и страницы — арабской.

² Лесков А. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным запискам и памяткам: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 106, 141, 152, 167, 176 и др.

³ Отечественные записки. 1877. № 8. С. 270—271.

откровенность оказалась подпорчена, так как окунулась в «серную кислоту <...> таланта» Лескова. Для иронически-уничтожающего взгляда радикального критика «Отечественных записок» откровенность эта столь от-радна еще и потому, что выставляет Лескова, по его мнению, человеком глупым и безнравственным.

Подобного рода оценки, помимо нетерпимости леворадикальной журналистики и ее давней неприязни к Лескову, предопределялись еще и особыми сюжетными обстоятельствами «Владычного суда». В кратчайшем изложении эти обстоятельства таковы.

Герой повествования, а он здесь, повторим, идентифицируется с биографическим автором — Лесковым, — служащий в Киеве под начальством А. К. Ключарева, был назначен к «производству набора» еврейских мальчиков в рекруты и оказался перед необходимостью помочь несчастному отцу спасти малолетнего сына от рекрутчины и принудительного крещения. Свою роль, поведение, настроения, жесты, мимику, мысли Лесков описывает избыточно подробно, так же как и роль каждого из действующих лиц истории. Особое место в повествовании занимают, в частности, страницы, посвященные митрополиту киевскому Филарету Амфитеатрову, имеющему решающее слово в спасении отца и сына. Рецензент «Отечественных записок» без обиняков заявлял, что Лесков и писал «Владычный суд», дабы прославить «иерархов российской церкви», но, конечно, не преуспел в этом. Поступок митрополита, по мнению критика, явил лишь элементарные начала добра, а сам Лесков насвершал массу даже низких поступков, да еще не понял этого и откровенно поведал о них миру. Чтобы помочь несчастному, он подумал захватить к имеющему влияние флигель-адъютанту, но тут же забыл о своем желании; оставил бедняка спать на одной козье шкуре с собакой, а сам лег в свою постель; в конце истории не вспомнил ни о бедном еврее, ни о его мальчике. Действительно, трудно опровергнуть не только факты таких поступков, но даже и их интерпретацию, если оставаться в убеждении, что Лесков пишет быль, рассказывает с завидной, наивной и протокольной откровенностью о своих чувствах и движениях души. Точнее говоря, если оказаться в «ловушке» писателя и понимать семантику определения «быль» равной семантике слова «факт».

Оба подзаголовка «Владычного суда» — «Быль» и «Из недавних воспоминаний» — указывают на то, что рассказанное происходило в прошлом, но вспоминается в настоящем. Такое содержание этих определений объединяет их не в меньшей степени, чем то, что перед нами «настоящее происшествие». Воспоминания, однако, не гарантируют истинности рассказанного, вполне могут противоречить тому, что почитается «настоящим происшествием» и является былью в значении протокольного факта.

«Владычный суд» — сложно организованное художественное целое, с совершенно особыми для литературы русского девятнадцатого века отношениями между автором и читателем. Созидается эта целостность в сфере памяти, понятой не только как культурная, литературная, но и психофизиологическая, и субстанциональная сферы.

Если искать аналогии лесковскому представлению о памяти, зафиксированному во «Владычном суде», то не будет излишним вспомнить теорию памяти, разработанную французским философом Анри Бергсоном. Его труд, посвященный проблемам изучения памяти, — «Материя и память.

Очерк взаимосвязи тела и духа» — появился в Париже в 1896 году. Естественно, Лескову эта работа не могла быть известна. Нет также никаких данных, чтобы утверждать, что Лесков ориентировался на другие труды Бергсона. Однако тот факт, что Лесков и Бергсон были отчасти и современниками, нельзя не учесть. Немаловажным оказывается и то обстоятельство, что созданная Бергсоном теория памяти восходит к античным философским источникам, в частности к Платону. Роль интуиции, кроме того, сближается Бергсоном с той ролью, которую Сократ отводил в процессе познания демону.⁴

Концепция памяти по сути дела развивалась во всех работах Бергсона, так как между центральными понятиями его философии почти нет границ. Это — длительность, свобода, память и интуиция. Чтобы понять механизмы работы памяти, а в конечном итоге — природу интуиции или процесс познания, Бергсон в «Материи и памяти» исследовал изолированно чистое восприятие и чистое воспоминание, память тела и память духа, память механическую и память-образ. В реальной же сложности процесс воспоминания ученый представил в одном из рассуждений: «Память тела, образованная из совокупности сенсомоторных систем, организованных привычкой, — это, следовательно, память как бы моментальная, для которой настоящая память о прошлом служит основанием. Так как они не образуют двух отдельных вещей, так как память, как мы сказали, — это не что иное, как подвижная точка, соединяющая вторую память с двигающейся плоскостью опыта, — естественно, что эти функции друг друга предполагают и поддерживают. В самом деле, с одной стороны, память о прошлом представляет сенсомоторным механизмам все воспоминания, способные уточнить их задачу и направить двигательную реакцию так, как это подсказывают уроки опыта: в этом как раз и состоят ассоциации по смежности и по сходству. Но с другой стороны, сенсомоторные приспособления дают бездейственным, а значит, подсознательным воспоминаниям средство обрести плоть, материализоваться, стать в итоге наличными. Для того чтобы воспоминание вновь появилось в сознании, необходимо, чтобы оно спустилось с высот чистой памяти — к той строго определенной точке, где совершается действие. Другими словами, именно от настоящего исходит призыв, на который отвечает воспоминание, но именно от сенсомоторных элементов наличного действия воспоминание заимствует дающее жизнь тепло».⁵

Во «Владычном суде» Лесков сознательно не реминисцирует никакие теории памяти, в том числе и бергсоновскую. Даже слово «память» не столь целенаправленно упоминается в тексте произведения, как например в предшествующих «Детских годах». Однако художественная структура «были» «Владычный суд» строится и существует по законам работы памяти, каковыми их описал Бергсон. В трудах французского философа получили научное обоснование те из этих законов, которые были осознаны и Лесковым и положены в основание его художественного творчества. Во многом это сходство объясняется тем, что и у Лескова, и у Бергсона творчество памяти совпадает с процессом создания художественного об-

⁴ О сократовско-платоновском «припоминании» как способе познания Лесков писал в повести «Детские годы» (1876).

⁵ Бергсон Анри. Материя и память // Бергсон Анри. Собр. соч.: В 4 т. М., 1992. Т. 1. С. 256.

раза. Причем память и художественный образ не равны здесь друг другу, каждый, совпадая с другим, продолжает принадлежать своей сфере.

Используя предложенную Бергсоном теорию памяти, рассмотрим, как строится художественный образ во «Владычном суде».

* * *

Лесков во «Владычном суде» внедряет в сознание читателя мысль об отсутствии различий между героем и рассказчиком, а в конечном итоге — между автором как художественным образом и автором как сочинителем произведения. Известные совпадения предполагаются здесь и между автором и читателем: ведь читатель, воспринимая мемуарный текст, должен испытывать те же эмоции, которые испытывал автор. Перед нами, таким образом, как будто бы один субъект, существующий в нескольких лицах. Герой пережил происшествие, автор вспомнил и рассказал, читатель переживает некогда происшедшее и вспомнившееся автору.

Сделав себя героем своего произведения, Лесков целенаправленно выстраивает читательское восприятие.

«Эта приемка жидовских ребятишек поистине была ужасная операция»; «какими ужасами все это сопровождалось, об этом не дай Бог и вспомнить» (VI, 90) — такого рода эмоции заданы в начале повествования. Далее следует подробный рассказ о письме, явлении, страданиях несчастного отца, и «ужасы» конкретизируются. От его жалобы, написанной непонятно на каком языке и каким алфавитом, «несло самым безучастным и самым непосредственным горем» (VI, 94). Портрет жалобщика оформлен живописной реминисценцией, так что чувство воспринимающего, эстетизируясь, является во всей сложности переживания художественного образа: «Передо мною было зрелище, которое могло напомнить группу с бесноватым на рафаэлевской картине „Преображения“, столь всем известной по превосходной гравюре г. Иордана. Пожилой, лохматый еврей, неопределенных лет, весь мокрый, в обмерзлых лохмотьях, но с потным лицом, к которому прилипли его черные космы, и с глазами навывкате, выражавшими и испуг, и безнадежное отчаяние, и страстную, безграничную любовь, и самоотвержение, не знающее никаких границ» (VI, 100). Окончательно не выпустит читателя из области ужаса реализованная и развернутая метафора «кровавый пот». Лесков описывает вид, запах, впечатление «кровавого пота», действуя на психофизиологические реакции читателя.

«Кто никогда не видел этого *кровавого пота*, а таких, я думаю, очень много, так как есть значительная доля людей, которые даже сомневаются в самой возможности такого явления, — тем я могу сказать, что я его сам видел и что это невыразимо *страшно*.

По крайней мере, это росистое клюквенное пятно на предсердии до сих пор живо стоит в моих глазах, и мне кажется, будто я видел сквозь него отверзтое человеческое сердце, страдающее самую тяжелую муку — муку отца, стремящегося спасти своего ребенка... О, еще раз скажу: это ужасно!» (VI, 111). В описании убраны какие-либо традиционные и привычные художественные опосредования и условности. Свидетельство очевидца — «сам видел» — и натуралистический образ —

«росистое клюквенное пятно» — легче достигают непосредственного чувства читателя.

Все герои, встречающие горемычного отца, испытывают, кроме ужаса, еще одно простое чувство — жалость. Показателен в этом смысле диалог между князем-губернатором и исполнительным, осторожным чиновником Друкартом: «Жалко!.. — произнес он (князь. — О. Е.), увидя чиновника. — Очень жалко, ваше сиятельство, — отвечал всегда с отличным спокойствием и достоинством державший себя Друкарт» (VI, 127).

План восприятия во «Владычном суде» организован так, что герои, автор и читатель не выходят за пределы простого, непосредственного, органического чувства. На протяжении повествования оно поддерживается в одном регистре. Для этого Лесков создает ситуации, способные вызывать такое чувство. Немного успокоенный за ночь страдалец утром усугубляет свои ужасные муки испугом от лицемерия бульдога, напоминающего окрасом тигра. Собака предстает бедняку в образе «каркадыля». Страдал несчастный и от стихий, и от людей, и от этого «каркадыля», явивши то, что названо Лесковым натурой человека. Именно к этому «натуральному» в человеке обращается Лесков, организуя читательское восприятие во «Владычном суде».

Все герои, в том числе и герой-рассказчик, показаны здесь на уровне обыденно-непосредственного сознания. Над ними властна привычка. Усталость и «привычка-чудовище», осознание бесполезности усилий мотивируют забывчивость, пассивность вспоминающего в начале происшествия. Удерживают читателя в пределах житейского уровня сознания напоминания по ходу повествования о странных, но устойчивых в обиходе приметах: «Повторяю, Друкарт был человек чрезвычайно добрый и чувствительный, хотя это очень многим казалось невероятным, потому что Друкарт был рыжеволос, а рыжеволосых, как известно, добрыми не считают. (Это так же основательно и неоспоримо, как странная примета, будто бритвы с белыми черешками острее, чем с черными, но возражать против этого все-таки напрасно)» (VI, 121). Общее, неиндивидуальное, массовое в человеческой природе подчеркнуто и с помощью литературных реминисценций. В спектакле «Ревизор», который устраивает в пользу бедных владычица края княгиня Екатерина Алексеевна Васильчикова, пылавшая в то время заботами о крестительстве, герой-рассказчик предполагается на роль «Добчинского и Бобчинского». Показательны не только выбор роли безличных героев, но и неразличение двух гоголевских персонажей, возможность их слияния в лице одного актера. Все герои «Владычного суда» в какой-то мере «Добчинские и Бобчинские». К ментальным чертам русских, по Лескову, относится и обозначение инонациональных героев не именем, не положением, социальным или семейным, не профессией, но указанием на их национальность.

Есть в произведении и своеобразное определение ментальности как одной из сторон человеческого сознания. В некрологах церковных иерархов, пишет Лесков, «дают жалкий набор общих фраз, в которых, пожалуй, можно заметить много усердия панегиристов, но зато и совершенное отсутствие в них наблюдательности и понимания того, что в жизни человека, сотканной из ежедневных мелочей, может репрезентовать его ум, характер, взгляд и образ мыслей, — словом, что может показать человека с его

интереснейшей внутренней, духовной стороны, в простых житейских проявлениях» (VI, 129). В этом высказывании, можно сказать, как раз и дается характеристика того, что в науке XX столетия, в частности в трудах основоположников «новой исторической науки» во Франции, будет обособлено как ментальность. «Историк ментальностей, — говорит исследователь новейшей французской историографии А. Я. Гуревич, — обращает сугубое внимание на неосознанное, повседневное, на автоматизмы поведения, на внеличные аспекты индивидуального сознания, на то, что было общим у Цезаря и последнего солдата его легионов...»⁶

В творчестве Лескова ментальный взгляд на человека устойчив и обязателен. А во «Владычном суде» даже такая духовная категория, как вера, предстает в ее «житейских проявлениях».

«Натура» и «ежедневные мелочи», как показывает Лесков, ничем не отличаются у митрополита, у автора и у любого читателя, поэтому и воспринимают материю повествования они одинаково. Человек, по Лескову, переживший, вспомнивший или прочитавший историю бедного переплетчика, видит несчастного отца, желающего спасти своего сына, и, естественно, чувствует присутствие за ней другой — вечной — истории, истории Отца и Сына.

Писатель во «Владычном суде» строит «быль» через «воспоминание», демонстрируя при этом, что такое память как процесс или, говоря словами Бергсона, длительность. «Не существует душевного состояния, как бы просто оно ни было, которое не менялось бы каждое мгновение, — пишет философ в своей работе «Введение в метафизику», — потому что нет сознания без памяти, нет продолженности состояния без прибавления к чувству данного момента воспоминания о моментах прошлых. В этом и состоит длительность. Внутренняя длительность есть непрерывная жизнь памяти, продолжающей прошлое в настоящем, будет ли это настоящее отчетливо заключать в себе образ постоянно растущего прошлого, или — что вернее, — свидетельствовать своим непрерывным качественным изменением о бремени, которое приходится тащить за собою и которое становится все тяжелее по мере старения. Без этого переживания прошлого в настоящем не было бы длительности, была бы только мгновенность».⁷

Каждый новый читатель «Владычного суда» или один и тот же, но при новом чтении, заставляет работать заложенный в нем механизм памяти: переживание прошлого в настоящем. Общие законы искусства и памяти Лесков в данном случае превращает в индивидуальный художественный прием, воздействуя на восприятие своего читателя.

* * *

Сфера «чистой» памяти, образов, памяти духа в произведении Лескова так же многообразна, как и телесная память.

Портрет митрополита Филарета, нарисованный «со стороны его общечеловечности» (VI, 130), по сути дела состоит из цепи отдельных образов прошлого, воскрешенных в памяти рассказчика. Вспоминаются

⁶ Гуревич А. Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М., 1993. С. 194.

⁷ Бергсон А. Введение в метафизику // Бергсон А. Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1914. Т. 5. С. 24.

орловские слухи о митрополите-«земляке», которые там слышаны еще ребенком. Описана первая встреча в знакомом доме. Здесь довелось увидеть, как митрополит благословил в числе всех и гувернантку-протестантку, чем поразил девицу, перешедшую впоследствии в православие. «Потом я помню» (VI, 132), — говорит рассказчик и далее излагает мимолетный эпизод, когда митрополит остановился над разбившимся рабочим-штукатуром. Припоминаются и другие случаи, в которых пришлось явить митрополиту непосредственное добро. Память предоставляет рассказчику-автору — Лескову, а следовательно, и читателю, сюжетно различные, но по существу однотипные образы, доказывающие, что вера есть непосредственное добро. В соответствии с памятью и поступит митрополит в решающий момент. Греясь на солнышке и глядя на птиц божьих, он решит дело в пользу несчастного «еврея», признав его обидчика недостойным крещения.

Память в рассказе Лескова сохраняет по преимуществу образы добрых людей. Друкарт — добрейший человек; князь — «добряк»; киевский священник о. Ботвиновский обладает «совершенно необыкновенной добротой», и как будто только за тем, чтобы сообщить это, автор рассказывает о нем. Даже мелькнувшие в сюжете землячки рассказчика, хотя и глупы, но все-таки добры.

Благодаря накоплению «добрых» образов памяти ужасное происшествие превращается в отрадное воспоминание.

¹ Правда, «земная» активность противопоставляется «плану», учрежденному сверху. Здравый смысл подсказывает только один путь к спасению несчастного отца и его сына: сделать так же, как поступил их обидчик, — просить крещения без веры. Убережет от ложного шага благодать забвения: «Память вдруг отяжелела, как окунутая в воду птица, и не хотела летать ни по каким верхам, а спряталась в какую-то густую тишь — и я не сказал опрометчивого слова, которое уже шевелилось у меня на устах, и всегда радуюсь, что этого не сказал. Иначе я поступил бы дурно, и это, вероятно, лишило бы меня самого отраднейшего случая видеть одно из удивительных проявлений промысла Божия, среди полнейшей немощи человеческой» (VI, 113).

Мистический аспект сюжета, где память существует как сфера духа, образуют реминисценции, напоминающие о разных формах бытования духа. Каждая из реминисценций представляет какое-либо из универсальных состояний, накопленных историей взаимоотношений человека и Бога. Начало всему — реминисценция из Библии: «...буквально возобновлялся „плач в Раме“: Рахиль громко рыдала о детях своих и не хотела утешиться» (VI, 90). Формула человеческой бедности создана цитатой из Гейне:

..... глядела
Бедность в каждую прореху,
И из очей глядела бедность.

(VI, 94)

Тема противостояния человека злу возникает из многочисленных упоминаний шекспировского Гамлета. Одно из них, в начале произведения,

даже трудно признать реминисценцией в обычном смысле. Перед нами намеренное искажение текста, поданное как причудливая игра памяти: «Только слышна была откуда-то его дрожь и трепетное дыхание, но самого его нигде не было видно: словно он сквозь землю провалился; трясется, и дышит, и скребется под полом, как тень Гамлета» (VI, 101). Без усилий сознания из такой искусно сочиненной, многослойной реминисценции понятно только то, что игра памяти замещает тень отца Гамлета на «тень Гамлета». Но художественная функция этого упоминания не в том, чтобы что-либо объяснять, а напротив, с помощью ошибки и едва ли не нарочитой путаницы вызвать нужное состояние морально-философского сомнения. Реминисценция провоцирует воскрешение вечной мучительной дилеммы:

Быть или не быть, вот в чем вопрос.

Достоин ль

Смиряться под ударами судьбы

Иль надо оказать сопротивление

И в смертной схватке с целым морем бед

Покончить с ними? Умереть. Забыться.⁸

Гамлетовский вопрос встает перед всеми героями «Владычного суда», а равно и перед читателем. Лесков как будто бы заставляет и героев, и читателя нечто почувствовать, пережить, чтобы ответить на него. При этом, с точки зрения писателя, человек не должен обязательно выходить из пределов обыденного сознания. Например, его герой Друкарт, который активно помогает бедняку-отцу, «читал шекспировского Гамлета лучше», чем кто-либо, кого приходилось слушать рассказчику. Но он также с отменным успехом играл в комедии «Ревизор». Лесков ищет и находит во «Владычном суде» точку совпадения двух «я» человека, когда он, оставаясь существом земным, бытовым, может одновременно находиться в состояниях высших, даже духовно исключительных, то есть в тех состояниях, с участием которых совершается событие в мистическом плане сюжета и жизни.

Два момента являются кульминационными в развитии мистического сюжета: обобщающий портрет несчастного отца и пейзажное описание утра того дня, когда страдалец получил ответ от митрополита и был спасен.

Когда страдания бедняка достигают апогея, перед взором рассказчика возникает характерная картина-видение:

«Я невольно вспомнил кровавый пот того, чья праведная кровь оброком праотцев низведена на чад отверженного рода, и собственная кровь моя прилила к моему сердцу и потом быстро отхлынула и зашумела в ушах.

Все мысли, все чувства мои точно что-то понесли, что-то потерпели в одно и то же время и мучительное, и сладкое. Передо мною, казалось, стоял не просто человек, а какой-то кровавый, исторический символ.

Я тогда был не совсем чужд некоторого мистицизма, в котором, впрочем, не все склонен отвергать и поныне (ибо, — да простят мне ученые богословы, — я не знаю веры, совершенно свободной от своего рода

⁸ Шекспир В. Трагическая история о Гамлете, принце Датском / Перевод Б. Л. Пастернака // Шекспир В. Собр. избр. произведений. СПб., 1992. Т. 1. С. 130—131.

мистицизма). И не знаю я, под влиянием ли этого „веяния” или почему другому, но только в эти минуты в моей усталой голове, оторванной от лучших мыслей, в которых я прожил мое отрочество, и теперь привлеченной к занятиям, которые были мне не свойственны и противны, произошло что-то, почти могу сказать, таинственное или по крайней мере мне совсем непонятное. Эта история, в которой мелкое и мошенническое так перемешивалось с драматизмом родительской любви и вопросами религии; эта суровая казенная обстановка огромной полутемной комнаты, каждый кирпич которой, наверно, можно было бы размочить в пролившихся здесь родительских и детских слезах; эти две свечи, горевшие, как горели там, в том гнусном суде, где они заменили свидетелей; этот ветхозаветный, семитический тип искаженного муками лица, как бы напоминавший все племя мучителей Праведника, и этот зов, этот вопль „Иешу! Иешу Ганоцри, отдай мне его, парха!” — все это потрясло меня до глубины души... Я, кажется, мог бы сказать даже — до своего рода отращения от действительности и потери сознания... Вправду, сколько могу помнить, это было одно из тех неопределенных состояний, которые с такою ясностью и мастерством описывает епископ Феофан в своих превосходных „Письмах о духовной жизни”. Самые размышления мои с этих пор стали чем-то вроде тех „предстояний ума в сердце”, о которых говорит приведенный мною достопочтенный автор. Отчаянный отец с вырывающимся наружу окровавленным сердцем, человек из племени, принявшего на себя кровь Того, Которого он зовет: „Иешу...” Кто его разберет, какой дух в нем качествует, заставляя его звать и жаловаться „Ганоцри”?

Мои наэлектризованные нервы так работали, что мне стало казаться, будто в этой казенной камере делается что-то совсем не казенное. Уже не услышал ли Он этот вопль сына Своих врагов, не увидел ли Он его растерзанное сердце и... не идет ли Он взять на Свое святое рамо эту несчастную овцу, может быть невзначай проблеявшую Его имя» (VI, 112—113).

Как и все элементы сюжета во «Владычном суде», этот дан в единстве восприятия и воспоминания героя-рассказчика и читателя. Процесс работы памяти восстанавливается в свернутом виде так: в ид кровавого пота наводит на воспоминания о мучениях Христа — кровь приливает к сердцу и шумит в ушах. Мысли и чувства претерпевают трансформацию, и виденное предстает в образе «исторического символа». Здесь развернуто перед читателем формирование символического образа. Глубина процессов, совершающихся в памяти рассказывающего и воспринимającego, не исчерпывается, однако, символизацией, эстетической степенью обобщения. Абзац, начинающийся словами: «Я тогда был не совсем чужд некоторого мистицизма...» (VI, 112) и заканчивающийся воззванием «Ганоцри» (VI, 113), заключает в себе своего рода реализацию символа. Осуществляется она, по Лескову, в недрах памяти, описанных лишь приблизительными словами: «непонятное», «таинственное», «мистическое», «неопределенное состояние». Рассказчик говорит о том, о чем он помнит. Помнит же он о страданиях Христа и суде над ним. Дух, живущий в рассказчике, в читателе, в несчастном еврее, тот же, что и в распятом Боге. В конечном итоге реализация символа вызывает не одно воспоминание о Христе, но и ощущение его присутствия, физически осязаемого.

В категориях бергсоновской концепции памяти процессы, описанные Лесковым, излагаются следующим образом: «Память, практически неотделимая от восприятия, включает прошлое в настоящее, сжимает таким образом в единой интуиции множество моментов длительности и благодаря этому, из-за своего двойного действия, является причиной того, что мы *de facto* воспринимаем материю в нас, тогда как *de jure* мы воспринимаем ее в ней самой».⁹

Подчеркнем еще раз, что Лесков не только, как говорилось выше, не опирается на теорию Бергсона, он вообще не строит и не следует в своем произведении какой бы то ни было концепции памяти. Просто память во «Владычном суде», как и в творчестве писателя в целом, — единственная сфера, в которой может совершиться событие, с ней же связаны способы создания художественного целого.

В той же мере, как нерасторжимы в процессе памяти восприятие и воспоминание, натура и дух, материальное и идеальное, нерасчленим речевой поток лесковского произведения. Все творческие усилия писателя направлены к тому, чтобы воссоздать память или интуицию, в которой открывается Бог. Из «Владычного суда» могут быть вычитаны и вычитываются самые разные идейные тенденции, хотя Лесков, как известно, никогда не признавал никакой тенденциозности. Диапазон возможных мнений достаточно широк. Подобно рецензенту «Отечественных записок», можно доказать, что Лесков стоит на страже православия и славит добрых митрополитов. Даже «земной» сюжет как будто бы укрепляет в этом представлении. Еврей-переплетчик в конце повествования предстает «истинным», православным христианином. Дает пищу сюжет и для рассуждений о склонности Лескова к протестантам, к духовному христианству и даже о его стремлении к объединению церквей. Все эти выводы будут возможны только в том случае, если к «Владычному суду» подойти как к материалу для характеристики мировоззрения Лескова, суммы его идей. В качестве художественного целого произведение, повторим, являет, однако, прежде всего то, что есть вера как память или интуиция. Бог, данный в интуиции или памяти, принадлежит и тварному, и духовному в человеке, одновременно существует как «натуральное» чувство и как откровение.

* * *

Само понятие «интуиция» предполагает, конечно, более широкий философский контекст, чем рассмотренный выше. Ближайшая к Лескову по времени и возникшая на русской почве философская система, которая оперирует понятием «интуиция», принадлежит Вл. Соловьеву. Сам философ, говоря о категории «умственного созерцания или интуиции», возводит ее к учению Шеллинга. Интуиция, по Вл. Соловьеву, — «настоящая первичная форма цельного знания».¹⁰ Сближая и разводя интуицию художника и, с другой стороны, философа, Вл. Соловьев по сути дела пишет о том, что высшее знание — это постижение откровения или интуиции через интуицию же.

⁹ Бергсон А. Материя и память // Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. М., 1992. Т. 1. С. 202.

¹⁰ Соловьев Вл. Философские начала цельного знания // Соловьев Вл. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 203.

Творческая интенция у Лескова всегда содержит в себе философские, публицистические и личностные начала. О Лескове-творце вообще трудно сказать, кто же он по преимуществу, точно так же как и о Вл. Соловьеве. Характеризуя творчество последнего, почти каждый из пишущих о нем прибавляет к словам «религиозный философ» оценочно-содержательные «эпитеты» — «поэт», оригинальнейшая «личность». Творческая воля философа и писателя направлена к постижению сущего, и в этом сливаются оттенки их своеобразия. Только в таком смысле Лескова можно назвать писателем религиозным или мистическим. В контексте философии интуиции, и в частности системы Вл. Соловьева, характеристика творческой энергии Лескова как мистической становится содержательной и делает его связанным не с мистицизмом, а с мистикой. Мистическая устремленность творческой воли писателя в том и состоит, что произведение его подталкивают к постижению высшей интуиции в формах интуитивного знания. На философском языке Вл. Соловьева этот процесс выглядит, например, так: «И несомненно, что во всех человеческих существах глубже всякого определенного чувства, представления и воли лежит непосредственное ощущение абсолютной действительности, в котором действие абсолютного непосредственно нами воспринимается, в котором мы, так сказать, соприкасаемся с само-сущим. Это ощущение, не связанное ни с каким определенным содержанием, но всякому содержанию подлежащее, само по себе одинаково у всех, и только когда мы хотим связать его с каким-нибудь исключительным выражением (положительным или отрицательным — все равно), хотим перевести его на тесный язык определенного представления, чувства и воли, тогда неизбежно являются всевозможные разногласия и споры. Поэтому здесь, если где-нибудь следует держаться не слов и имен, а непосредственного ощущения и чувства.

И если в чувстве ты блажен всецело,
Зови его как хочешь — я названья
Ему не знаю. Чувство — все, а имя
Лишь звук один иль дым, что окружает
Бессмертный пыл небесного огня.

Всякое познание держится непознаваемым, всякие слова относятся к несказанному, и всякая действительность сводится к той, которую мы имеем в себе самих в непосредственном чувстве».¹¹

Странный на первый взгляд подзаголовок небольшого, но очень типичного для творчества Лескова рассказа «Александрит» (1884) подтверждает, что писателем творится особая сущность, действительность, равная памяти. Оформлен подзаголовок так: «Натуральный факт в мистическом освещении». Понимать его нужно не в метафорическом, а в буквальном смысле. Лесков подробно рассказывает о драгоценных камнях, знакомит с их видами, с редкими свойствами, с местонахождением, с мастерством гранильщика. Конечная цель писателя — не создание каталога знаний о камнях. Читатель должен почувствовать, что такое драгоценный камень, ощутить дух этой природы.

¹¹ Там же. С. 232—233.

Кульминационная сцена рассказа, описывающая превращение плохо обработанного пиропа, камня-«трубочиста», в прекрасный самоцвет-принц, основывается на представлении автора о том, что быть фактом-сущностью — значит вспомнить себя: «Венцель даже стал мне рассказывать какую-то глупость, — будто он брал его (камень. — О. Е.) с собою гулять на Винограды за Нуссельские сходы. Там они будто вместе сидели на сухой горе против Карлова тына, и он будто открыл, наконец, ему, Венцелю, всю свою историю „от первозданных дней“, когда еще не только не родились ни Сократ, ни Платон, ни Аристотель, но не было содомского греха и содомского пожара, — вплоть до самого того часа, как он выполз на стену клопом и посмеялся над бабой...»¹² Ювелир Венцель сумел огранить пироп только после этих воспоминаний. Сверхзадача читателя состоит в том, чтобы, воспринимая сюжет, выстроенный автором, вспомнить, что есть драгоценный камень в его духовно-мистическом значении. Любое произведение Лескова включает в себе этот механизм и может быть названо «натуральным фактом в мистическом освещении». Закономерно, что рассказы, повести, «воспоминания» писателя часто смотрятся как бытовые истории или картинки с натуры, а сам Лесков слыл и слывет мастером бытового повествования. С другой стороны, каждое высказывание Лескова, преимущественно в художественном роде, закреплено только в сфере памяти, чужого восприятия и воспоминания. Создаваемая писателем сущность совершенно реальна и вместе с тем совершенно идеальна, она есть и ее нет.

Для реалистической критики XIX века, конечно, не могла быть очевидна столь сложная структура отношений между автором и читателем в произведениях Лескова. Только один из них говорил о том, что писателем была угадана всегдашняя для русского человека потребность настоящего в прошлом. В статье «Чуткий художник и стилист» (1895) П. Н. Краснов писал: «Выше говорилось, что Лесков более современный писатель, нежели все наши молодые беллетристы и поэты. Современность Лескова выражается не только в отзывчивости на злобу дня и современные настроения, но, главным образом, в самой форме, самих приемах его литературного творчества. Наше молодое поколение — поколение осеннее — и будущее наше темно или безотрадно. Наша жизнь в мечтах о прошлом. (...) Лучшие произведения Лескова воспроизводят именно старую жизнь... Именно в воспоминаниях Лескова (...) и хранится высшая поэзия его произведений...»¹³ Примечательно, что критик соотносит особую «форму» и «приемы» творчества Лескова с темой прошлого, точнее, темой пребывания прошлого в настоящем, то есть с памятью. Голос Краснова, повторим, одинок среди суждений критики прошлого столетия о Лескове. Для большинства он — публицист, в лучшем случае — бытовик, рассказывающий о злобе дня, своих злобах, о митрополитах и неверных, обращенных на путь истины. Все же, что шло сверх того в его произведениях, воспринималось как излишки таланта или «погремушки диковинного краснобайства», одним словом, игра. В одном критика оказалась проницательной. Элемент игры, действительно, силен в поэтике писателя, но и он подчинен сфере памяти.

¹² Лесков Н. С. Александрит // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 7. С. 406.

¹³ Краснов П. Н. Чуткий художник и стилист // Труд. 1895. Т. XXVI. № 5. С. 454.

Прием, в котором пересекаются память и игра, — реминисценция. Каждое слово, например, во «Владычном суде» не только собственно цитата или напоминание о чужом тексте именем, но просто слово, вовсе ничего на первый взгляд не напоминающее, является в сущности реминисценцией, так как текст построен по законам памяти. «Утро, которое должно было показать себя мудренее вчерашнего вечера, взошло в свои урочные часы, в светлости, достойной какого-нибудь более торжественного события. Это было одно из тех прекрасных украинских утр, когда солнышко с удивительною и почти неизвестною в северной полосе силою пробует власть свою над морозцем. Ночь всю держит стужа, и к рассвету она даже еще более злится и грозит днем самым суровым, но чуть лишь Феб выкатит на небо в своей яркой колеснице, — все страхи и никнут: небо горит розовыми тонами, в воздухе так все и заливает нежная, ласкающая мягкость, снег на освещенных сторонах кровель под угревом улетает как пар» (VI, 117—118) — так начинается Лесков описание того утра во «Владычном суде», которое принесет радость правым. В этом пейзаже каждое слово — отголосок чужих текстов. Реминисцирует здесь уже первое слово «утро», так как является частью общеизвестной поговорки «утро вечера мудренее». Реминисцентны и «урочные часы», и «светлость», и «торжественное событие», и игра воробьев, и звук капли, и ощущения человека. Что же ново? Только игра света и преобразование, которое переживает человек под воздействием ее. Тема преобразующего действия света на души развивается цитатой-реминисценцией, с тем чтобы читающий уже не смог не понять главного в описании: «Знаменитый оксфордский бишоф Жозеф Галл, имевший усердие и досуг выражать „внезапные размышления при воззрении на всякий предмет” и проповедовавший даже „во время лаяния собаки” {...} совершенно справедливо сказал: „Прекрасная вещь свет, — любезная и свойственная душам человеческим: в нем все принимает новую жизнь и мы сами в нем переменяемся” — и, конечно, к лучшему» (VI, 118).

Реминисцентно-игровой характер текста выпрямляет, делает определенной идею о свете, но и освобождает пейзаж от любого другого содержания, кроме самого предстояния света.

А. ДЕЛЛ' АСТА
(Италия)

КРАСОТА И СПАСЕНИЕ В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО*

«Красота спасет мир». Наверное, это самый известный и зачастую некстати повторяемый афоризм Достоевского — особенно, когда он оказывается выхваченным из контекста и его используют как эффектную формулу. Однако эта популярность имеет свои причины: она затрагивает один из центральных мотивов творчества Достоевского, вокруг которого вращаются все другие, наиболее дорогие для него идеи, и помещает его в сердце той традиции, для которой красота всегда была чем-то большим, чем просто эстетическая концепция или мода.

В связи с этой традицией следует вспомнить обращение киевского князя Владимира к христианству, которое четко обозначило момент рождения русской культуры, соединив с самого начала процессы евангелизации и распространения грамотности. Это обращение связано именно с опытом обретения красоты, которая сообщает человеку то, чего он желал всегда, но никогда не был в силах обрести сам: близость к божеству. Если верить древним хроникам, то Владимира подвиг на принятие христианства рассказ его послов о божественной литургии: «И мы, — говорят послы, — не знали — на небе или на земле мы: ибо нет на земле такого зрелища и красоты такой, и не знаем, как и рассказать об этом, — знаем мы только, что пребывает там Бог с людьми (...). Не можем мы забыть красоты той».¹ Это единение человека с Богом ведет к тому, что человек не может познать себя вполне и по-настоящему кроме как внутри этой общности, и все-таки это единение остается концептуально невыразимым. Однако единение человека с Богом есть объект абсолютно конкретного и поддающегося проверке опыта: он видим, слышим, ощущаем, познаваем именно как красота. Эта красота, которая зримо связана со спасительной миссией христианства, и определяет историю культуры.

Не случайно поэтому Достоевский, сын этой культуры, надеялся заново прочесть всю историю современной литературы, используя как ключ к чтению именно тему красоты. В его записных книжках за 1875—1876 года есть ряд заметок для статьи, которая в то время так и не была написана, но

* Авторское заглавие: *La terribile bellezza di Dostoevskij*.

¹ Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. М., 1978. Т. 1. С. 122—125.

эти записи предваряли собой пересмотр всей литературной традиции на основании новых категорий: за древней литературой (или литературой «богослужения») шла новая, «литература отчаяния» (или цивилизации), литература «Дела» (основанная на позитивистских идеалах и идее социального прогресса) и, наконец, «литература красоты». Именно по поводу этой литературы Достоевский делает наблюдения, которые, с одной стороны, показывают, насколько тесно он связан с культурой, обязанной своим возникновением этой встрече с красотой, и которые, с другой стороны, показывают, в каком смысле и почему эта красота является для него основополагающей: «Прекрасное в идеале недостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. Отдельными явлениями. Оставайтесь правдивыми. Идеал дал Христос. Литература красоты одна лишь спасет».² Итак, снова, хотя и в другой форме, перед нами афоризм, с которого мы начали: мысль о том, что красота спасет мир, с существенным, как мы увидим, уточнением, что эта красота, сама по себе недостижимая, связана с исключительными явлениями, с единичностью, которая только и может дать нам настоящий идеал, — с Христом. Традиционная тема красоты и ее невыразимости связана, таким образом, с другой центральной темой Достоевского — темой Христа как единственной и конкретной реальности, в которой неповторимым образом дан вселенский смысл истории.

Связь между красотой и Христом также является одной из наиболее часто повторяющихся тем Достоевского, с тех пор как в 1854 году он написал г-же Фонвизиной, что «нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа».³ С этого момента отождествление Христа и красоты закрепляется, непрерывно и постоянно углубляясь в его записных книжках, письмах и литературных произведениях: Христос есть воплощение «красоты идеала»⁴ человечности, читаем мы в черновике одной из статей за 1865 год; это «идеал Красоты»,⁵ как уточняет Достоевский в письме за 1876 год; так что «мир станет красота Христова»,⁶ как говорится в одной из черновых записей к «Бесам». Можно было бы еще долго приводить примеры, но связь эта и без того настолько прочна и очевидна, что, скорее, здесь сто́ит подчеркнуть две ее интересные особенности: принцип взаимной дополнительности Христа и красоты и выход этой связи в сферу морали. Так, афоризм, согласно которому «красота спасет мир»,⁷ прежде чем предстать в этом виде в черновых записях к «Подростку», в набросках к «Бесам» принимает форму утверждения: «христианство спасет мир»;⁸ и все это для Достоевского имеет моральную значимость. Если в записи 1881 года мы читаем, что «нравственно только то, что совпадает с вашим чувством красоты и с идеалом, в котором вы ее воплощаете»,⁹ в записках за 1875—1876 год

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972—1990. Т. XXIV. С. 167. В дальнейшем мы будем цитировать Достоевского по этому изданию, указывая номер тома и страницы после аббревиатуры ПСС.

³ ПСС, XXVIII/I, 176.

⁴ ПСС, XX, 193.

⁵ ПСС, XXIX/II, 85.

⁶ ПСС, XI, 188.

⁷ «Что спасет мир? Красота» (ПСС, XVI, 43).

⁸ ПСС, XI, 188.

⁹ ПСС, XXVII, 57.

есть такая фраза: «...люди успокаиваются не прогрессом ума и необходимостью, а нравственным признанием высшей красоты, служащей идеалом для всех, перед которой все бы распростерлись и успокоились...»¹⁰

Однако теперь после прочтения этих отрывков и особенно после противопоставления красоты и «закона необходимости, самосохранения и опытов науки»,¹¹ могло бы возникнуть сомнение, что здесь Достоевский позволил себе отклониться от некоего образа мыслей «прекрасной души», который, превознося моральную роль идеальной красоты, приходит к отрицанию конкретных вещей и забвению реального уродства этого мира, то провозглашая его лучшим из возможных миров, то откладывая его улучшение на будущее, в котором безобразия этого мира, если и не будет совсем вычеркнуто из жизни, то во всяком случае будет сведено к необходимому элементу будущей гармонии. В итоге может сложиться впечатление, что Достоевский здесь защищает очень сентиментальную и подслащенную концепцию мира, характерные черты которой такой уважаемый читатель, как Чеслав Милош, назвал «мелодраматическими и решительно *schmalz*», то есть приторными, способными превратить в «отряд бойскаутов» даже Церковь, человеколюбию которой придется претерпеть кое-какие изменения, если нужно «обрести Царство Божие на земле».¹² Алеша и Зосима, разумеется, были бы лидерами такого отряда, и знаменитая фраза старца: «...все хорошо и великолепно, потому что все истина»,¹³ стала бы лозунгом этого утопического спиритуализма, лишённого какого бы то ни было жизненного напряжения и далекого от той жажды преобразования реальности, которая должна быть присуща христианству.

Хотя такая интерпретация может иметь хождение и поддержку в среде авторитетных критиков, внимательное и полное изучение духа и буквы текстов Достоевского делает ее по меньшей мере спорной. Действительно, трудно забыть те возражения, которые Иван Карамазов выдвигает против всех теорий, готовых во имя создания будущей эстетствующей гармонии подсластить горечь страданий и уродства этого мира: «Представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бившего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях? (...) И можешь ли ты допустить идею, что люди, для которых ты строишь, согласились бы сами принять свое счастье на неоправданной крови маленького замученного, а приняв, остаться навеки счастливыми?»¹⁴ И это отказ не только Ивана, но также и Алеши, который на вопрос о том, смог ли бы он принять будущую гармонию, заплатив за нее бесчеловечностью и квиетизмом, отвечает кратко, но уверенно: «Нет, не согласился бы».¹⁵ Это отказ и

¹⁰ ПСС, XXIV, 159.

¹¹ ПСС, XXIV, 159.

¹² *Milosz C. Dostoevskij e Swedenborg // Dostoevskij e la crisi dell'uomo. Valecchi, Firenze, 1991. С. 328.*

¹³ ПСС, XIV, 267.

¹⁴ ПСС, XIV, 223—224.

¹⁵ ПСС, XIV, 224.

самого Достоевского, который в своей «Речи о Пушкине», изъясняясь от первого лица, но почти теми же словами, что и Иван, говорит: «Представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо {...}. Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастье, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастье, остаются навеки счастливыми?»¹⁶

Ни в каком другом вопросе не могло бы возникнуть большего совпадения взглядов мятежного Ивана, кроткого Алеши и бывшего революционера Достоевского, к тому времени уже, по мнению многих, перешедшего во враждебный лагерь. Тот факт, что по этому поводу говорят о подслащивании, о квиетизме и эстетствующей лакировке, может быть только следствием большого недоразумения, которое затем приводит к тому, что забывается драматизм изречения Зосимы: «...всякий человек за всех и за вся виновен».¹⁷ Таким же недоразумением следует считать и забвение или недопонимание долга «деятельной любви»,¹⁸ которая, согласно Зосиме, исходит из этой всеобщей ответственности всех за все и существенно отличается от любви идеалистической, что чем больше любит «человечество вообще», тем меньше любит «людей в частности, то есть порознь, как отдельных лиц».¹⁹ Это любовь-«мечтательница», которая «жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтобы все на него глядели»,²⁰ и в своей благостности полностью лишена драматизма, делающего деятельную любовь «делом жестоким и устрашающим»,²¹ в том же смысле, в котором и о смирении говорят, что это «страшная сила»,²² а красота есть «сила», с которой «можно мир перевернуть».²³

И все же, несмотря на ясность этих мыслей и связей между ними, преобразующих красоту, деятельную любовь и смирение в силу, в которой нет ничего сентиментального, позиция Достоевского, как уже было сказано, часто становилась объектом недопонимания. Впрочем, и сам Достоевский отмечал неправильное толкование собственных идей, выступая в своих записках против тех, кто, называя это «фанатизмом и глупостью», обвинял его в приверженности к «необразованной и ретроградной вере»,²⁴

¹⁶ ПСС, XXVI, 142.

¹⁷ ПСС, XIV, 275.

¹⁸ ПСС, XIV, 52.

¹⁹ ПСС, XIV, 53.

²⁰ ПСС, XIV, 54.

²¹ ПСС, XIV, 54.

²² ПСС, VIII, 329.

²³ ПСС, VIII, 69. Здесь стоит вспомнить один важный момент, который подтвердит то, что мы говорили о драматичном (а не мелодраматичном или слащавом) характере позиции Достоевского, глубинная суть которой станет ясна только к концу нашего исследования: князя Мышкина привлекает в красоте, о которой он говорит, то, что в ней «страдания много».

²⁴ ПСС, XXVII, 48.

достойной только «мальчика».²⁵ На самом деле эти определения помогли ему постичь самую суть проблемы непонимания, жертвой которого он стал и которое имеет куда большее значение, чем кажется. Это непонимание восходит к ментальности, которая, сводя христианство к абстрактной теории, способна увидеть в вере только инфантильность или крайний консерватизм, сентиментальность или фундаментализм, так что сама мораль деятельной любви окажется в свою очередь либо насильственным навязыванием абстрактного кодекса, либо сентиментальным призывом к показной доброте.

Как мы сказали, что непонимание рождается в мире, где христианство, лишенное того, что составляло его самобытность, оказалось сведено к абстрактному и общему понятию: это уже не опыт личной встречи человека с истиной, данной ему в истории через то единственное и конкретное событие, которым является воплощение Слова Божьего, как утверждал в те годы большой друг Достоевского Соловьев.²⁶ Неприятие этой самобытности есть плод развития определенного типа новой ментальности, которая отделила факты от их значения, эмпирический персональный опыт от всеобщего и теоретического знания, так что человек оказался между универсальным абстрактным смыслом и единичными конкретными фактами, которые не имеют никакого отношения к этому смыслу. Сам Христос оказывается вовлеченным в такое разделение, и в этом смысле вера будет неизбежно сведена или к чисто догматическому утверждению, или к исключительно личному делу. В обоих случаях мы получаем абсолютизированные идеи, которые дают нам либо абстрактную и неизбежно насильственную истину, либо доброту, лишенную силы. Эти идеи реально не могут представлять никакого интереса для человека, и, в конце концов, становятся легкой добычей для атеистического отрицания. За рамками этого бесплодного и бесполезного противопоставления на самом деле осталось бы место только для ясного взгляда и спокойной серьезности неверующих (или тех, кто, пусть даже веруя в глубине души, на практике ведет себя так, «как если бы Бога не было»), кто, понимая, что в этом мире царствуют ложь и зло, исповедует толерантность, не пытаясь уничтожить их, посвятив себя вере, а ограничивается тем, что противопоставляет им цивилизацию и нормы гражданского общежития.

Наиболее глубокое непонимание позиции Достоевского начинается именно здесь, с появления на сцене этой предполагаемой ясности. Опираясь на данный тип интерпретации, установившей, что, во-первых, Достоевский не является сентиментальным идеалистом, поскольку принимает сомнения Ивана, или даже признает их своими собственными, и во-вторых, именно из-за места, которое остается для этих сомнений, он не может быть объявлен банальным консерватором, мы должны бы рассматривать его полифоническую концепцию. Но поскольку Достоевский принимает на себя ответственность и становится ясно, что не может быть другого христианства за рамками этих двух типологий, ему ничего не остается как стать скептиком. Его полифония не является другим способом быть христианином по сравнению с тем, что ему хотела бы навязать

²⁵ ПСС, XXVII, 86.

²⁶ См. работу Соловьева «Кризис западной философии».

современность, но в лучшем случае представляет собой колебание. Хотя эта ситуация может показаться парадоксальной, она встречается чаще, чем кажется, и не является только плодом новейшей литературы, порожденной теоретизированием по поводу «слабой истины». Эта концепция была поддержана, к примеру, комментаторами академического издания Достоевского там, где они говорили, что в «Братьях Карамазовых» устанавливается нечто вроде «зыбкого равновесия»²⁷ между верой и неверием. Концепция эта недавно снова была взята на вооружение,²⁸ но, на наш взгляд, она имеет существенный недостаток, ибо слишком зависит от той ментальности, которую мы сейчас попытались описать, и потому не в состоянии постичь ни суть идей Достоевского, ни его специфичность как художника.

В самом деле если трудно свести мировоззрение Достоевского к инфантильному ретроградству, то столь же нелегко и счесть его позицию туманным диалогизмом, характерным для современной культуры с ее культом форм и цивилизации. Для этого нам потребовалось бы забыть настойчивость, с которой Достоевский постоянно повторял, что «гуманность есть только привычка, плод цивилизации. Она может совершенно исчезнуть. Либерализм — дурная привычка».²⁹ Пришлось бы также забыть, что мотивация критики, с которой Достоевский обращается к Западу, к социализму, и что вообще гуманность «женеvских идей» заключается именно в том факте, что данные концепции (мы читаем об этом в «Подростке») предстают как «добродетель без Христа»,³⁰ то есть как та добродетель, которая только и остается человеку после сведения веры к сентиментализму или фундаментализму. Но до тех пор пока мы не освободимся от этого упрощения, позиция Достоевского останется непонятной, и особенно глубокое непонимание вызывает тот факт, что новизна мысли этого писателя состоит не в изобретении новой веры, при помощи которой можно возвыситься над верой сентиментальной или догматической, но, скорее, в отрицании того абстрактного противопоставления между сентиментальной и догматической верой, которое делает саму эту веру абсолютно неприемлемой. Величие и новизна творчества Достоевского не в том, что он противопоставил старым идеям или атеизму новую веру, задуманную к тому же согласно категориям этого самого атеизма, а в том, что он предлагает конкретный опыт некой полифонии, в которой автор, отказываясь произносить монологическую речь, телеологический или философский текст, не делает персонажей своими дублерами или марионетками, но в соответствии со своим творческим замыслом пробуждает к жизни персонажи, которые свободно двигаются, живут своей автономной жизнью и всей этой жизнью доказывают неприемлемость не веры или ее отрицания, а абстрактных принципов. В этом смысле, если на страницах произведений Достоевского и не хватает монологических речей о вере, нельзя интерпретировать этот факт как свидетельство колебаний или нерешительности перед лицом веры. Скорее, это говорит о том, что автор отказывается

²⁷ ПСС, XV, 492.

²⁸ См. «словесную перепалку» между В. Шмидтом и И. Виноградовым (Континент. № 90. 1996. С. 274—353).

²⁹ ПСС, XXIV, 76.

³⁰ ПСС, XIII, 173.

сводить веру к разговору о ней и намерен вынести все разговоры и абстрактные идеи, постоянно вызывающие споры и непонимание, на суд Слѡва, которое обрело плоть, Слѡва, которое есть жизнь и в котором дан конкретный опыт, тот, что не может быть оспорен никаким словом. Как нам кажется, именно это является творческим замыслом Достоевского, который понимает христианство прежде всего не как ряд абстрактных догматов, но как жизнь святых, о чем он сам писал много раз: «Народ развратен, но у него религия, там идеалы и начертание. Не зная догматов, он знает (...) (в большинстве) святых своих жития (...). Там, где кончается религия, начинаются лишь мечтанья».³¹

Итак, если верить Достоевскому и его стремлению противостоять современному переделыванию веры во что-то ретроградное или инфантильное, то нам кажется именно вопрос красоты может прояснить его творческий замысел. В свете этого замысла, образ, которым говорится о красоте в его романах и записках, предстает как законченная гармония, состоящая из разных голосов, но абсолютно лишенная противоречий и не претендующая, как мы увидим впоследствии, на создание закрытой системы, лишенной драматичности и жизни.

Возвращаясь вновь к вопросу о красоте, уместно будет вспомнить, что знаменитый афоризм «красота спасет мир» не является в тексте романа Достоевского прямым утверждением Мышкина; напротив, когда ему говорят, что именно он произнес эту фразу, князь замыкается в непонятном молчании: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет „красота“? (...) Какая красота спасет мир? (...) Вы ревностный христианин? (...) Князь рассматривал его внимательно, и не ответил ему».³² Если Мышкин, помимо этого отрывка, в письмах и записках писателя прямо и недвусмысленно сближен с образом Христа и если Христос есть воплощенная красота, Мышкин как будто бы сознательно хочет оставить в неопределенности это отождествление, заменяя суждение о нем молчанием, которое кажется нам вдвойне интересным. Прежде всего заметьте, что это непонятное молчание полностью соответствует той характеристике, которую сам князь дает красоте: «Красоту трудно судить; я еще не приготовился. Красота — загадка»;³³ а во-вторых, следует отметить, что это настойчивое умолчание подтверждает то, что мы говорили о творческом замысле Достоевского и его стремлении противопоставить абстрактным речам и определениям жизнь, с которой нельзя не считаться и которая всегда богаче, чем это могут выразить любые наши слова. Не стоит забывать, в самом деле, что именно так князь мотивирует свое молчание: «Есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я непременно всех насмешу (...). У меня нет жеста приличного, чувства меры нет; у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей»;³⁴ а также не стоит забывать, что та же

³¹ ПСС, XXIV, 191. Запись относится к 1876—1877 годам, но сама идея появляется еще не раз, в частности в Дневнике писателя за 1880 год (см. также ПСС, XXVI, 150—154).

³² ПСС, VIII, 317.

³³ ПСС, VIII, 66.

³⁴ ПСС, VIII, 283.

идея сформулирована Достоевским в его записных книжках, там, где она выражена как художественный принцип, и там, где художественность формально определяется в противопоставлении ее идеологическому или, во всяком случае, интеллектуальному упрощению: «Художественностью пренебрегают лишь необразованные и туго развитые люди, художественность есть главное дело, ибо помогает выражению мысли выпуклостью картины и образа, тогда как без художественности, *проводя лишь мысль*, производим лишь скуку, производим в читателе незаметливость и легкомыслие, а иногда и недоверчивость к мыслям, неправильно выраженным, и людям из бумажки».³⁵

Забота о том, чтобы красоту окружали молчание и загадочность, обусловлена в этом смысле чем-то, что куда глубже простой двойственности красоты, о которой Достоевский в своих произведениях вспоминает не раз. Как уже было замечено, сам автор, утверждая значение и спасительную миссию красоты, часто спрашивает себя, какая именно красота может спасти мир, так как в «Бесах» говорится о том, что нигилисты тоже любят красоту: «Я люблю красоту. Я нигилист, но люблю красоту. Разве нигилисты красоту не любят?»;³⁶ и, как говорится в «Братьях Карамазовых», бывает и содомская красота: «Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В Содоме ли красота? Верь, что в Содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь».³⁷ Без сомнения, эта двойственность и делает красоту загадкой, но нам кажется, что загадка Мышкина намекает на что-то большее: его молчание порождено не только возможностью использовать красоту во зло или просто ее опасными свойствами, но, главным образом, оно связано с таинственностью и непреклонностью бытия и жизни как таковых.

Конечно же, верно, что красота, которая спасет мир, должна освободиться от своей двойственности и органично сочетать в себе добро и истину. И в этом смысле не подлежит сомнению, что красота, как говорит сам Достоевский, чтобы не быть опасной, должна идти рука об руку с нравственностью и сливаться с ней, но это еще не то, что определяет самобытность Достоевского и может объяснить молчание князя. Эта самобытность не связана с тем, что Достоевский мог бы преодолеть двойственность красоты, сопоставляя ей другую, очищающую идею, которая, возможно, была бы именно идеей добра; но верно и то, что также и идея добра по своей природе двойственна и хрупка, как неоднократно повторяет Достоевский в своих записках: «Но как вселить любовь к всему человечеству как к одному лицу. Из расчета, из выгоды? Странно. Почему мне любить человечество? А как

³⁵ ПСС, XXIV, 77.

³⁶ ПСС, X, 323.

³⁷ ПСС, XIV, 100.

у меня вдруг явится расчет другой? Скажут, фальшивый. А я скажу, а вам-то какое дело — я и сам знаю, что фальшивый, но ведь фальшивый-то в общем, в целом, а пока я и очень, очень могу проявиться своеобразно, для личности, для игры, по личным чувствам. {...}

Одна из самых непонятнейших идей для человека как идея, она явилась раз лишь в форме воплотившегося Бога...».³⁸ Итак, как подсказывает нам этот отрывок, молчание князя мотивировано не только двойственностью красоты, которую легко можно было бы устранить при помощи идеи добра, а дело все в том, что и добро тоже может быть двойственным и просто непонятным. Это молчание намекает на большую тайну, чем одна только двойственность; тайну, которая, как говорится в конце этой цитаты, остается идеей, наиболее непонятной (до тех пор, во всяком случае, пока это только идея), и «появляется лишь однажды в образе воплотившегося Бога». Чтобы понять самобытность Достоевского, надо, следовательно, принять до конца идею о тайне бытия; и понять, что молчание князя обосновано не только двойственностью красоты, но прежде всего той ложностью, которая возникает от сведения как красоты, так и добра, и даже самой истины к абстрактной идее. Для Достоевского это неоспоримо, что он и выразил в одной из черновых записей к «Бесам»: «Многие думают, что достаточно веровать в мораль Христову, чтобы быть христианином. Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что слово плоть бысть».³⁹

Вопрос, красота ли спасет мир, приобретает в этом аспекте огромное значение: ответом на него теперь будет не абстрактный теоретический разговор, а нечто другое: Христос, его личность, Бог, ставший человеком. И если действительно красота Христа спасет мир, как говорилось вначале, то произойдет это лишь при условии, что Христос, как уточняет Достоевский, есть не идея Бога, а воплощенный Бог. Если не принять в расчет это уточнение, сам Христос снова станет только идеей, и вера в Него будет сведена к тому, что современность хотела бы в Нем видеть: или сентиментальный идеал нравственности, или догматизм. Таким образом, вопрос красоты влечет за собой глобальную проблему — проблему Христа и Его красоты. Говоря другими словами, эта проблема заключается в вопросе, какой должна быть красота Христа,⁴⁰ чтобы спасение, которое Он несет в себе, было действительно приемлемо и для человека, и для мира (то есть чтобы оно на самом деле соответствовало ожиданиям их природы) и не являлось иллюзией, но было бы спасением действенным и конкретным.

Эта проблема выявляется с очевидностью в ряде заметок, сделанных Достоевским во время подготовки к работе над «Бесами» и служащих предварительным разъяснением к тому замечанию, что сделал Достоевский в «Дневнике писателя» в 1873 году по поводу Ренана, который «в своей полной безверия книге „Жизнь Иисуса“, провозгласил, что Христос все-таки есть идеал красоты человеческой, тип недостижимый, которому

³⁸ ПСС, XXIV, 310—311.

³⁹ ПСС, XI, 187—188.

⁴⁰ Мы не станем задерживаться здесь на основных характеристиках, которыми в произведении Достоевского представлены Христос и вера в Его лице: эта тема блестяще освещена в исследовании В. Котельникова «Il mondo diventerà la bellezza di Cristo» (Dostoevskij, Milano, 1997).

нельзя уже более повториться даже и в будущем». ⁴¹ Очевидно, что если бы Христос как идеал человеческой красоты, о котором говорит Ренан, был тем же, что и у Достоевского, мы оказались бы перед лицом неразрешимого противоречия: мы получили бы не только обычную двойственность красоты, которая может привлекать как верующего, так и неверующего, но эта двойственность стала бы колебанием между верой и неверием, определяемыми именно этой самой красотой. Очевидно, однако, что дело обстоит не так. В самом деле, в вышеназванной заметке Достоевского есть прямая полемика с Ренаном: «Христос-человек не есть Спаситель и источник жизни, а одна наука никогда не восполнит всего человеческого идеала, и что спокойствие для человека источник жизни, и спасение от отчаяния всех людей, и условие, *sine qua* pop, и залог для бытия всего мира, и заключается в трех словах: *Слово плоть бысть, и вера в эти слова*». ⁴² Христос, о котором говорят два этих писателя, очевидно, не одно и то же; в то время как для Ренана это только человек, и, таким образом, он не может быть Спасителем, для Достоевского Христос — нечто большее: как пишет он в своем знаменитом письме в 1868 году, это — «бесконечное чудо», ⁴³ чудо Слова, ставшего плотью.

Коренное отличие заключается именно в том, как понимать природу Христа: является ли Он только человеком и только Богом, или это Богочеловек. В первых двух случаях спасение, принесенное Его красотой, или невозможно, или не предполагает человечности. Если Христос только человек, то ведь нельзя победить законы природы и обрести бессмертие, следовательно, как часто повторяет Достоевский, спасения нет, потому что «любовь к человечеству — немыслима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой. Пусть пожмут плечами мудрецы наши, но эта истина мудренее их мудрости». ⁴⁴ С другой стороны, если Христос только Бог, тогда то, что Он несет людям, есть насилие над человеческой природой или, во всяком случае, это что-то, что не имеет к ней никакого отношения, поскольку, как говорит Иван Карамазов «правда, Он был Бог. Но мы-то не боги». ⁴⁵ В обоих случаях мы снова впадаем в привычную диалектику абстрактных принципов, которая оставляет место только для современного безверия и его абсолютного натурализма, в котором человек либо оказывается одиноким и бессильным перед собственным стремлением к бессмертию, либо вынужден придумывать себе нечто, отрицающее его человечность. Как уже было сказано, новизна Достоевского состоит именно в преодолении этого натурализма; таковой, однако, не опровергается словом или противопоставлением ряда идей другим идеям, но введением персональной реальности Христа, воплощенного Бога, Который, будучи истинным Богом и в то же время истинным человеком, принимает и освобождает человеческую реальность, не впадая в недействительность современной мысли, которая, напротив, вынуждена порицать или человеческое стремление к бессмертию, или неспособность человека самостоятельно его обрести. И это преодоление

⁴¹ ПСС, XXI, 10—11.

⁴² ПСС, XI, 179.

⁴³ ПСС, XXVIII/II, 251.

⁴⁴ ПСС, XXIV, 309.

⁴⁵ ПСС, XIV, 216.

есть именно богочеловеческая личность Христа, в которой неисполнимое желание человеческой природы не отвергается, но принимается к исполнению, что остается непредсказуемым и чудесным и чья красота, в самом деле, единственно спасительна именно потому, что она богочеловеческая.

Один из парадоксальных символов такой красоты дан в «Идиоте»; это описание «Мертвого Христа» Ганса Гольбейна Младшего,⁴⁶ картины, которую видел Достоевский и которая произвела на него то же впечатление, что и на князя Мышкина: «Да от этой картины у иного еще вера может пропасть!»⁴⁷ Но, однако, именно благодаря этим словам, а также описанию картины, сделанному Ипполитом, одним из действующих лиц «Идиота», мы можем понять веру Достоевского в то, что именно красота Христа спасет мир. Парадоксальность, на которой мы настаиваем, заключается в том, что Христос на этой картине утрачивает свою красоту: «На картине этой изображен Христос, только что снятый с креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа и на кресте, и снятого с креста, все еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же (...) о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста (...). Правда, это лицо человека, *только что* снятого с креста, то есть сохранившее в себе очень много живого, теплого; ничего еще не успело заостенеть, так что на лице умершего даже проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое (это очень хорошо схвачено артистом); но зато лицо не пощажено нисколько; тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук».⁴⁸ Итак, Христос, который страдал на кресте, — обезображен, и потому Он в полной мере человек, но это Его *всцело* человеческое бытие радикально отличается от бытия в качестве *только* человеческого, — в том смысле, за который Достоевский и упрекал Ренана; сопоставление с последним может оказаться очень поучительным.

У Ренана, пересказ которого жизни Иисуса вполне противоположен тому, как она дана в Евангелии, Христос на кресте не обезображен, как у Достоевского, ибо вновь обретает свою красоту в своего рода умственном расслаблении перед самым концом, которое в то же время обличает видимость его страданий («...что, — как говорит Ренан своему Христу, — даже не коснулись Твоей великой души»)⁴⁹ и иллюзорность его претензии быть Богом, «обосновать»⁵⁰ свою божественность. У Достоевского, напротив, человеческое начало теряет красоту именно в соответствии с Евангелием и христианской догматикой, что не забыл уточнить все тот же Ипполит: «Я знаю, что христианская Церковь установила еще в первые века, что Христос страдал не образно, а действительно и что и тело Его, стало быть, было подчинено на кресте закону природы вполне и совер-

⁴⁶ См. тщательный анализ этого эпизода, сделанный Б. Н. Тихомировым в его статье «О „христологии“ Достоевского» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 9. С. 112—121.

⁴⁷ ПСС, VIII, 182.

⁴⁸ ПСС, VIII, 338—339.

⁴⁹ Renan E. Vie de Jesus. Leipzig, 1863. С. 326.

⁵⁰ Там же. С. 325.

шенно».⁵¹ Но в то время как у Ренана вновь обретенная красота Христа влекла за собой отрицание полноты веры, у Достоевского эта обезображенная красота становится победой веры и символом той красоты, которая спасет мир. Тот, Кто умер на кресте, был всецело человеком, Он ни в чем не нарушил и нисколько не пренебрег законами человеческой природы, но эта полноценная человечность и делает Его смерть значительной для людей. Если они затем не утратили веру, что было бы вполне возможно при просмотре картины Гольбейна с его изуродованным Христом, так это потому, что признали: этот человек, действительно страдающий и действительно воскресший, на самом деле был Богочеловеком, его человеческая природа принадлежала человеку, который действительно был Богом. Таким образом, спасение не было насилием над человеческой природой и ее законами, но стало возможным через принятие смерти, которая в то же время доказывала, что даже сама смерть может быть не последним словом, произнесенным над человеком.

Итак, Христос — побеждающий смерть, Чья красота спасет мир, есть Христос-страдающий, и тогда становится понятным, в каком смысле князь Мышкин мог назвать лицо Настасьи Филипповны особенно красивым, именно потому, что в нем «страдания много».⁵² В противовес любому абстрактному и эстетствующему сентиментализму красота, которая спасет мир, не только не отрицает человеческого страдания, но и всецело принимает его, и это принятие страданий не означает превращение их в средство для установления будущей гармонии; но в том же самом ракурсе, в котором Христос принял человечество, это означает разделить с другим Его страдание, переносить его сообща, согласно буквальному смыслу слова «сострадание», чувство, которое возникает при взгляде на красоту Настасьи Филипповны: «...это необыкновенное по своей красоте и еще по чему-то лицо сильнее еще поразило его теперь. Как будто необъятная гордость и презрение, почти ненависть, были в этом лице, и в то же самое время что-то доверчивое, что-то удивительно простодушное; эти два контраста возбуждали как будто даже какое-то сострадание при взгляде на эти черты».⁵³

И в такой красоте, которой будет спасен мир, в красоте, которая не отвергает драматизм жизни, обещающая счастливый мелодраматический финал, но, напротив, культивирует и прославляет его, в скорби, которая не отрицается и не сводится к средству для достижения будущей гармонии, и есть уже победа Того, «Кто смертью смерть поправ», как это становится очевидно из слов, с которыми старец Зосима обращается к матери умершего трехлетнего мальчика Алексея, в которой нетрудно угадать самого Достоевского, тоже потерявшего сына трех лет по имени Алексей, и случилось это именно в то время, когда писатель начинал работу над романом «Братья Карамазовы». В словах старца нет никакого легкого утешения, или, лучше сказать, то, что могло бы быть интерпретировано в таком смысле, полностью теряет этот признак, как только женщина отвечает Зосиме, сказавшему ей о том, что ее ребенок теперь уже с Богом и ангелами: «Тем самым и Никитушка меня утешал, в одно слово, как ты говорил: „Неразумная ты, говорит, чего плачешь, сыночек наш наверно теперь у Господа Бога вместе с ангелами

⁵¹ ПСС, VIII, 339.

⁵² ПСС, VIII, 69.

⁵³ ПСС, VIII, 68.

воспевает.” Говорит он это мне, а и сам плачет, вижу я, как и я же, плачет. „Знаю я, говорю, Никитушка, где ж ему и быть, коль не у Господа Бога, только здесь-то, с нами-то его теперь, Никитушка, нет, подле-то, вот как прежде сидел!” И хотя бы я только взглянула на него лишь разочек, только один разочек на него мне бы опять поглядеть, и не подошла бы к нему, не промолвила, в углу бы притаилась, только бы минуточку едину повидать, послыхать его, как он играет на дворе, придет, бывало, крикнет своим голосочком: „Мамка, где ты?” Только б услыхать-то мне, как он по комнате своими ножками пройдет разик, всего бы только разик, ножками-то своими тук-тук, да так часто, часто, помню, как, бывало, бежит ко мне, кричит да смеется, только б я его ножки-то услышала, услышала бы, признала! Да нет его, батюшка, нет, и не услышу его никогда! Вот его поясок, а его-то и нет, и никогда-то мне теперь не видать, не слышать его!»⁵⁴ И на эти слова старец в свою очередь отвечает так, что его ответ не является ни абстрактным догматическим возражением, ни инфантильным подслащенным бегством, но предложением именно симфонической или полифонической истины, в которой безутешность матери всецело принята и немедленно преобразована в спасительную веру: «А это древняя „Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет”, и таковой вам, матерям, предел на земле положен. И не утешайся, и не надо тебе утешаться, не утешайся и плачь, только каждый раз, когда плачешь, вспоминая неуклонно, что сыночек твой — есть единый от ангелов Божьих — оттуда на тебя смотрит и видит тебя, и на твои слезы радуется, и на них Господу Богу указывает. И надолго еще тебе сего великого материнского плача будет, но обратится он под конец тебе в тихую радость, и будут горькие слезы твои лишь слезами тихого умиления и сердечного очищения, от грехов спасающего. А младенчика твоего помяну за упокой, как звали-то?»

— Алексеем, батюшка.

— Имя-то милое. На Алексея человека Божия?

— Божия, батюшка, Божия, Алексея человека Божия!»⁵⁵

Напомним еще раз: никакого абстрактного и сентиментального примирения со скорбью, а только радость и красота, заключающиеся в том, чтобы всюду видеть присутствие того Бога, Который из сострадания и милосердия стал похожим на нас, Который страдал с нами на кресте и теперь призывает нас на Свой пир:⁵⁶ призыв, помещающий красоту в ту перспективу, которая имеет явное отношение к Церкви, что и подтверждается Соловьевым, когда он говорит о том, что, по словам самого Достоевского, именно Церковь «как положительный общественный идеал должна была явиться центральной идеей нового романа или нового ряда романов, из которых написан только первый — „Братья Карамазовы”».⁵⁷

Перевод А. Шашковой.

⁵⁴ ПСС, XIV, 46.

⁵⁵ ПСС, XIV, 46—47.

⁵⁶ См.: «Братья Карамазовы», глава «Кана Галилейская».

⁵⁷ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Собр. соч. Брюссель, 1966. Т. III. С. 197.

В. Н. КРИВОЛАПОВ

ВНОВЬ О РЕЛИГИОЗНОСТИ И. А. ГОНЧАРОВА

В 1995 году увидела свет статья В. И. Мельника «О религиозности И. А. Гончарова»,¹ знаменовавшая включение наследия великого романиста в контекст темы «Православие и русская литература».² Это событие нельзя было не приветствовать, ибо религиозность писателя, как совершенно справедливо замечает В. И. Мельник, «многое объясняет в его творчестве и личности».³ По той же причине автор настоящих строк решил вслед известному литературоведу обратиться к той же теме, надеясь, что и ему удастся по-новому высветить отдельные ее аспекты.

Атеистом Гончаров, конечно, не был. Он родился в православной семье и православным умер. Был у него, по крайней мере в последние годы, духовник, приступал он и к таинствам. Поэтому речь приходится вести о качестве и глубине его религиозности, о месте религиозной веры в его жизни, а через это — и в творчестве. Если опираться только на факты, то окажется, что подтвердить с их помощью мнение о «глубокой и живой вере романиста»⁴ довольно трудно, ибо сведений соответствующего рода очень немного...

Об «искренней и глубокой религиозности» Гончарова свидетельствовала В. М. Спасская, познакомившаяся с писателем во время летнего отдыха на Рижском взморье в 1881 году: «И. А. Гончаров был искренно и глубоко религиозен. Помню, с какой задушевностью передавал он нам содержание своей беседы с священником православной церкви в Дуббельне (...) на тему одной из его проповедей».⁵ Этим сообщением свидетельство Спасской исчерпывается, а с отъездом писателя в Петербург 31 июля прервалось и их знакомство, длившееся с именин Гончарова, с 24 июня, то есть чуть больше месяца, и имевшее своим продолжением однократный обмен поздравительными письмами. О «глубокой вере» Гон-

¹ Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова // Русская литература. 1995. № 1. С. 203—211.

² См.: Дмитриев А. П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // Русская литература. 1995. № 1. С. 255—269.

³ Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова. С. 203.

⁴ Там же. С. 208.

⁵ И. А. Гончаров в воспоминаниях современников. Л., 1969. С. 207.

чарова в «иную жизнь» и о том, что она «сопровождала его до конца», писал А. Ф. Кони, а в подтверждение своих слов сообщал о предсмертном видении, которого удостоился писатель: «Сегодня ночью я видел Христа, — воспроизводит Кони слова умирающего, — и Он меня простил...»⁶ Наконец, из писем Гончарова известно, что в Страстную неделю 1887 года, то есть за четыре с небольшим года до смерти, он говел и в Великую субботу исповедовался и причастился.⁷ Других впечатляющих свидетельств в пользу мнения о глубокой религиозности писателя нам обнаружить не удалось, тогда как обстоятельство иного свойства гораздо больше, причем они весьма разнородны, то есть обретаются в переписке Гончарова, его сочинениях, характеризуют его поведение и умонастроение.

Обратимся к первому из трех его романов... Отправляя единственного и трепетно любимого сына на «чужую сторону», в Петербург, с трудом удерживающая слезы. Анна Павловна Адуева наставляла его не только в том, что имело отношение к каждодневным «житейским попечениям», но и вполне патриархально напоминала, что «без веры нет спасения», что необходимо смиряться «перед Господом Богом», каких бы «больших чинов» и степеней знатности ни достиг человек. Не забыла даже о необходимости «блюсти посты»: «В среду и пятницу — Бог простит; а в Великий пост — Боже оборони!»⁸ «Будешь ли ты посещать храм Божий? — с надеждой вопрошала старушка. — Будешь ли ходить по воскресеньям к обедне?» (1, 43). Не связав себя определенными обещаниями, Александр отправился в северную столицу, а через восемь лет возвратился под родительский кров.

Матушка не сразу и узнала сына: худ, бледен, куда-то «волоски» подевались — а «ведь как шелк были». Немедленно учреждается следствие и в ходе допроса лакея Евсея выясняется, что булки молодой барин ел постные, а не сдобные, что, пренебрегая опасностью «грудку надсадить», много писал и дядюшка, заботам которого препоручили единственного племянника, не только не унимал его, но и бранил, когда заставал праздным. Всем досталось от разгневанной матери — не только Евсею и злополучному дядюшке Петру Ивановичу, но и его жене, безответной и кроткой Лизавете Александровне. И уже в самом конце дознания, после того как Евсей произнес непонятное, а оттого наводящее тоску слово «разочарованный», после того как Аграфена предположила, «да не испорчен ли» он, Анна Павловна словно спохватилась: «Ходил ли он в церковь?» Ответ прозвучал весьма знаменательный: «Евсей несколько замялся: „Нельзя сказать, сударыня, чтобы больно ходили... — нерешительно отвечал он, — почти можно сказать, что и не ходили... там господа, почесть, мало ходят в церковь...”» (1, 302).

⁶ Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989. С. 76.

⁷ Гончаров И. А. и Романов К. К. Неизданная переписка К. Р. Стихотворения. Драммы. Псков, 1993. С. 66, 68. См. также письмо к А. Ф. Кони от 5 апреля 1887 г. ИРЛИ. 4904; XXV б. 67. Сердечно благодарен сотрудникам возглавляемой В. А. Тунимановым группы по изданию Полного собрания сочинений И. А. Гончарова в ИРЛИ за любезно предоставленную мне возможность ознакомиться с подготовленным к публикации эпистолярным наследием писателя.

⁸ Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1978. Т. 1. С. 44. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

Излишне говорить о недопустимости отождествления героя и его создателя, но в том, что касалось отношения к религии, Гончаров и Адуев мало чем отличались друг от друга — тот и другой относились к числу господ, которые «мало ходят в церковь», и убедиться в этом нетрудно. Когда через несколько лет после окончания «Обыкновенной истории» Гончаров, будучи уже известным всей России сочинителем, приехал в родной Симбирск, он оказался в сходной ситуации: его многочисленные родственники и домочадцы были повергнуты в ужас его «нехождением» в церковь, о чем сам писатель со снисходительной иронией поведал в письме к Майковым: «На днях умышляют, кажется, заместя меня к обедне» (8, 199). Неизвестно, был ли осуществлен этот замысел, что же касается Александра Адуева, то он дважды соглашался сопровождать мать к обедне, но... оба раза просыпал. Поэтому идти пришлось ко всенощной, которая начинается с заходом солнца и которую поэтому трудно проспать.

Войдя в храм, Александр, подобно оглашенному или тяжко согрешившему, остался у дверей, в притворе и не молился, а наблюдал и размышлял. Впечатления его сложились в ту целостность, которую вполне можно определить как образ православного храма у Гончарова. Забегая вперед, сразу заметим — образ весьма устойчивый. «Косвенные лучи» закатного солнца, играющие на золотых окладах икон и «уничтожающие своим блеском слабое и робкое мерцание свеч», шаги священнослужителей, гулко отзывающиеся в пустой церкви, их же навевающие уныние голоса, гомон галок и чириканье воробьев где-то высоко под куполом... Царство запустения, прибежище людей «с угасшими, растраченными силами, с сокрушенными надеждами». «Церковь была почти пуста: крестьяне были на работе в поле; только в углу у выхода теснилось несколько старух, повязанных белыми платками. Иные, пригорюнившись и опершись щекой на руку, сидели на каменной ступеньке придела и по временам испускали громкие и тяжкие вздохи, Бог знает, о грехах ли своих, или о домашних делах. Другие, припав к земле, долго лежали ниц, молясь» (1, 309).

Первое у Гончарова описание храма представляется знаменательным ввиду следующих обстоятельств. Во-первых, воссозданный в описании интерьер составлен словно по типовому проекту, здесь нет ни одной детали, которая отличала бы приходскую церковь Адуевых от десятков тысяч других. Не случайно воспоминания Александра о детстве, коим отдавался он во время богослужения, не коснулись ни одного уголка, ни одной иконы в той церкви, куда набожная мать должна была приводить его каждое воскресенье, он же как будто ни разу здесь не бывал. Более того, многие детали в этом описании вряд ли могут быть ассоциированы именно с сельским храмом: каменный пол, гулкие своды, настолько высокий и просторный купол, что там свободно могли летать птицы, — все это, скорее, напоминает собор в губернском или даже столичном городе. А еще вернее — необходимый набор общих мест, которых трудно избежать в описании объекта малоинтересного, ибо запущенная квартира на Гороховой, кухня в доме на Выборгской стороне, голландская ферма на юге Африки, двор подгородной усадьбы в Малиновке гораздо интереснее, ближе и понятнее великому мастеру живописания словом, каким являлся Гончаров.

Храм не являлся единственным малоинтересным местом для писателя... Так, незадолго до смерти он попытался объясниться, а скорее, оправдаться по поводу отсутствия у него так называемой «народной», крестьянской темы и в этой связи писал о том, что «не знает сельской жизни», что «даже не жил никогда по деревням».⁹ Вряд ли это объяснение содержит всю правду, и само «незнание» наверняка связано с тем, что «сельская жизнь» писателя не интересовала, почему «внутри России», опять же согласно его признанию, он «заглядывал мало и ненадолго».¹⁰

Выглядит это весьма курьезно, но единственный из всех русских классиков, которому довелось совершить кругосветное путешествие, вступить на землю трех материков и бороздить воды всех четырех океанов; который из конца в конец — от тихоокеанского побережья до балтийских берегов — пересек территорию необъятной империи и вдохновенно описал свои впечатления на страницах замечательной книги, — этот писатель в глубинной России не бывал. Он с пониманием относился к одержимости путешественников, даже собирательскую деятельность первых русских фольклористов склонен был объяснять именно этой страстью — «влечением к (...) странствиям»,¹¹ много путешествовал сам по возвращении из кругосветного плавания, но стопы его неизменно направлялись к западу — в Европу, к курортным местам Балтики. Даже Россию обстоятельства вынудили его пересечь с востока на запад, кому еще из русских литераторов это удавалось!¹² Он жил в Петербурге, учился в Москве, родился и рос в Симбирске, а все то, что оставалось за пределами этих городов, видел «издали, со стороны, катаясь по рельсам, едучи верхом...».¹³ На юг от первопрестольной столицы он не заезжал, не бывал в тех местах, которые к тому времени уже успели стать «литературными»: в Малороссии, на Кавказе, в Крыму, весьма условные пейзажи которого сыграли роль обрамления картин семейного счастья супругов Штольц. И все потому, что заглядывать «внутри России» было неинтересно.

Когда речь заходила о «неведении народа», приходилось оправдываться, иначе могли заподозрить в большем прегрешении — в безучастии к судьбам «меньшей братии». Отсутствие же интереса к религии, жизни церкви и жизни в церкви оправдывать не было никакой нужды. Гончаров принадлежал к тем кругам, где религия мало кого интересовала, и, воссоздавая в своих произведениях жизнь именно этой социальной страты, он соответствующей проблематике касался лишь в той мере, в какой это было необходимо. Поэтому и «прикосновения» эти носили характер не обязательный, случайный: в «Обрыве» они весьма ощутимы, в «Обломове» — почти нет, а в «Обыкновенной истории» произошло наложение одной малоинтересной темы на другую... И потому, видимо, что Гончаров «не жил никогда по деревням», сельский храм в его романах ничем и не отличается от городского — соответствующий образ в его сознании просто

⁹ Гончаров И. А. Очерки. Статьи. Письма. Воспоминания современников. М., 1986. С. 21.

¹⁰ Там же. С. 22.

¹¹ Там же. С. 23.

¹² Уже в наши дни путем Гончарова вполне преднамеренно проследовал возвращавшийся из изгнания Александр Солженицын.

¹³ Гончаров И. А. Очерки. Статьи. Письма... С. 22.

не сложился. Не случайным видится и следующее обстоятельство: герои Гончарова обычно идут в церковь ко всенощной, свидетельствуя тем самым, что проблема «не проспать» была для них трудноразрешимой и что, будучи столичным жителем, Гончаров имел смутное представление о строе богослужений именно в сельских храмах, где всенощная была явлением исключительным. Как правило, служили здесь раз в неделю, в воскресенье, утром, предворяя литургию утреней, которая в городских церквях служилась накануне, в субботу вечером, и в соединении с вечерней и первым часом составляла (и составляет) чинопоследование всенощного бдения.

Очередное, второе после «Обыкновенной истории», описание храма у Гончарова будет еще менее конкретным... Вот что увидит Райский, заглянувший в церковь в поисках Веры. Служили опять же всенощную: «В церкви толпилось по углам и у дверей несколько стариков и старух. За колонной, в сумрачном углу, увидел он Веру, стоящую на коленях, с наклоненной головой, с накинутаю на лицо вуалью» (6, 237). Все те же, что и в приходском храме Адуевых, старики и старухи, все та же пустота, а вот детали, содержащие хотя бы намек на эстетическую значимость созерцаемого (сквозной ветерок, колеблющий напрестольные облачения и седины священника, гулкие шаги...), опущены, зато проступили «сумрачные углы», тогда как в «Обыкновенной истории» все было окрашено лучами закатного солнца. Картина создается нарочито безрадостная, ей вторят размышления наблюдающего за молящейся Верой Райского о несправедливости судьбы, «никого не щадящих законов бытия»... Не оставалась праздною во время всенощной и мысль Адуева, и если обобщить размышления и умозаключения этих героев, самого писателя, то очевидным окажется, что устойчивая безрадостность образа православного храма у Гончарова отнюдь не случайна. Но прежде еще одно подтверждение этого качества, явленное на этот раз непосредственно, в признании самого писателя...

В письме к А. Ф. Кони от 30 июня 1886 г. читаем следующее: «Я с умилением смотрю на тех сокрушенных духом и раздавленных жизнью старичков и старушек, которые, гнездясь по стенке в церквях или в своих каморках перед лампадкой, тихо и безропотно несут свое иго и видят в жизни и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются!

Отчего мы не такие».¹⁴

Письмо написано почти через сорок лет после публикации «Обыкновенной истории», а Гончаров воспроизводит картину, почти буквально повторяющую ту, что наблюдал Адуев. Весьма созвучны и их размышления: «Пока в человеке кипят жизненные силы, — думал Александр, — пока играют желания и страсти, он занят чувственно, он бежит того успокоительного, важного и торжественного созерцания, к которому ведет религия... Он приходит искать утешения в ней с угасшими, растраченными силами, с сокрушенными надеждами, с бременем лет... {...} Ах! если бы я мог еще верить в это! — думал он. — Младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?... ничего: я нашел сомнения, толки,

¹⁴ ИРЛИ. 4904; XXV 6. 67.

теории... и от истины еще дальше прежнего... К чему этот раскол, это умничанье?.. Боже!.. когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым!» (1, 310).

Умозаключения Адуева вполне состоятельны и убедительны в плане философском: трудно оспорить, что между религиозностью человека и его возрастом существует очевидная зависимость. Но это закономерность общего порядка, эпистолярное же признание Гончарова свидетельствует о том, что применительно к нему она срабатывала не вполне. Стоящему в притворе храма Александру нет и тридцати (автору в это время было тридцать пять), исповедующемуся в письме Гончарову — семьдесят четыре! Это тот возраст, который, по мнению Александра, побуждает человека искать «успокоительного, важного и торжественного созерцания...», но «исполненный долгою днью писатель, как и прежде, смотрит на молящихся со стороны, грань между ним и «раздавленными жизнью» сохраняется. «Отчего мы не такие», — вырывается у писателя и он надписывает эту фразу над строкой законченного письма и подчеркивает, знаменуя тем самым особую значимость содержания, в ней заключенного.

Но в этом восклицании нельзя не разглядеть и отчаянной жажды веры, которая давала о себе знать в последние годы жизни Гончарова. Продолжим цитирование письма: «Отчего мы не такие. „Это глупые, блаженные“, — говорят мудрецы-мыслители. Нет это люди, это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных, тех есть царствие Божие, и они сынами Божиими нарекутся!»¹⁵ Но жажда веры — не сама вера (Адуев тоже жаждал — и не менее истово), и Гончаров не в силах был опуститься на колени подле «старичков и старушек» и обратить свой взор только к кресту и Евангелию. Причиной тому те же обстоятельства, что и в случае с Адуевым... Не так давно В. И. Мельник опубликовал письмо Гончарова к Владимиру Соловьеву и обратил внимание, что о религии он размышляет «буквально в тех же выражениях»,¹⁶ что и Адуев. Приведем соответствующий отрывок: «Надо обратиться к другому авторитету, от которого убежали горделивые умы, к авторитету миродержавному. Но как? Чувства младенческой веры не воротить взрослому обществу, аналогия некоторых библейских сказаний с мифологическими сказаниями греческой и других мифологий (не говоря уже о новейшей науке) подорвали веру в чудеса и разившееся человеческое общество откинуло все так называемое метафизическое, мистическое, сверхъестественное».¹⁷

Можно сделать некоторые выводы, но прежде прибегнем к помощи сопоставления, которое позволит еще больше прояснить ситуацию. Речь пойдет о Некрасове, которого даже в наше «переоценочное» время еще никто не рискнул назвать глубоко верующим человеком, хотя интерес к религиозной тематике он проявлял куда больший, чем Гончаров. «Темы покаяния, искупительной жертвы (...) подвижничества, храма — ведущие в творчестве поэта...»,¹⁸ — пишет современная исследовательница. Под-

¹⁵ Там же.

¹⁶ И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1992. С. 349.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Мостовская Н. Н. Храм в творчестве Некрасова // Русская литература. 1995. № 1. С. 194.

вижник-бунтарь и одновременно подвижник-молитвенник Савелий, Матрена, молящаяся в заснеженном поле под звездным небом, разбойник-отшельник Кудеяр (такой же, согласно народному преданию, основал Оптину пустынь), Влас, покаянный надрыв лирического героя поэмы «Тишина»..., ничего подобного нет у Гончарова.

Гораздо чаще на страницах некрасовских творений появляется православный храм, причем выписан он, как правило, с большим вниманием и интересом, и уж если это храм, с которым связаны воспоминания детства, как это имело место в случае с Адуевым, то его не спутаешь ни с каким другим, всегда есть некие отличительные приметы:

Да! я вижу тебя, Божий дом!
Вижу надписи вдоль по карнизу
И апостола Павла с мечом,
Облеченного в светлую ризу...

(«Рыцарь на час»)

Удивительно достоверно воссоздан сельский храм (именно как сельский!) в неоконченной поэме «Детство». В основе — опять же воспоминания:

Синее небо виднелось
В трещины старого купола,
Дождь иногда в эти трещины
Падал: по лицам молящихся
И по иконам угодников
Крупные капли струилися.
Ими случайно омытые,
Обыкновенно чуть видные,
Темные лики святителей
Вдруг выступали...

Для Некрасова под куполом храма находился эпицентр духовной жизни страждущего народа, поэтому чаще всего он и изображался во время совершения в нем соборной молитвы и почти никогда в моменты запустения:

В ветхую церковь бестрепетно
В праздники шли православные, —
Шли старики престарелые,
Шли малолетки беспечные,
Бабы с грудными младенцами.
В ней причащались, венчались,
В ней отпевали покойников...

И наконец, пожалуй, самое важное: религия для Некрасова — это одна из сфер проявления духовного «богатырства» русского человека (Савелий, Влас...), и поэтому для его героя вовсе не унижительно слиться со своими соплеменниками в общем молитвенном порыве, «праздным согладатаем» он никогда не остается:

Храм Божий на горе мелькнул
И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул.

Нет отрицанья, нет сомненья,
И шепчет голос неземной:
Лови минуту умиленья,
Войди с открытой головой!
Я внял... я детски умилился...
И долго я рыдал и бился
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, Бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем!

(«Тишина»)

Без надрыва, но все же молится и лирический герой стихотворения «Молебен», написанного через 20 лет после «Тишины»:

Все население, старо и молодо,
С плачем поклоны кладет,
О прекращении лютого голода
Молится жарко народ.
Редко я в нем настроение строже
И сокрушенной видал!
«Милуй народ и друзей его, Боже!» —
Сам я невольно шептал...

У Гончарова все иначе. Для него храм — это прибежище «раздавленных жизнью» старичков и старушек, а историческое русское православиe — вера младенческая и наивная, противоречащая «новейшей науке» и запросам «развившегося человеческого общества», к которому себя Гончаров, бесспорно, относил. Отеческая вера представлялась ему одним из тех явлений, которые охватывались понятием «старый век» и в число которых входила Обломовка со всеми ее порождениями, адуевские Грачи, Малиновка, Агафья Пшеницына, бесчисленные слуги и лакеи романов и очерков... Все, что на взгляд писателя было обречено на исчезновение, вымирание, процесс которого он и воссоздавал в своих сочинениях. Вспоминая на закате жизни о своем пребывании в родном Симбирске в 1834—1835 годах, Гончаров воспроизведет слова, которые якобы вырвались у него во время прогулки по улицам города: «Это все старое и ветхое...»¹⁹ Знаменательно, что последним в ряду впечатлений, вызвавших это восклицание, стала встреча с престарелым глухим священником, как бы зримым воплощением «ветхости». Знаменательно и то, что воссоздававший эти впечатления семидесятипятилетний Гончаров не счел нужным дистанцироваться от себя самого, двадцатидвухлетнего — именно столько было ему, когда по окончании университета он прибыл в Симбирск и в коляске со своим крестным Трегубовым (Якубовым) катался по городу...

В начале столетия Лев Толстой, если верить мемуаристу, уничижительно отзовется о покойном к тому времени Гончарове,²⁰ поставив ему в вину его безрелигиозность. Гончарову же, исповедующемуся в письме

¹⁹ Гончаров И. А. Очерки. Статьи. Письма... С. 148.

²⁰ Булгаков В. Ф. Лев Толстой в последний год его жизни. М., 1920. С. 5.

к Кони (и, напомним, отметившему к этому времени свое 74-летие), было неловко как раз из-за того, что его могли заподозрить в чрезмерной религиозности и уподобить в этом отношении (ирония судьбы!)... Толстому. Чувство неловкости он попытается снять с помощью каламбура: «Вы скажете: что это старый осел мелет! Не хочет ли он по стопам графа Льва Толстого: куда конь с копытом, туда, мол, и рак с клешней!

Нет — так взгрустнулось что-то и потому сбрежнулось!»²¹

Немалое значение для прояснения ситуации имеет то, к кому писатель обращал свое признание и для кого предназначались воспоминания. Очерк «На родине», как и многое из написанного Гончаровым с конца 60-х годов, был опубликован в «Вестнике Европы», журнале с неколебимой в течение полувека до самого закрытия в 1918 году либеральной репутацией... Кони, сотрудничавший с «Вестником Европы» без малого сорок лет, тоже дорожил реноме либерала, то есть был плотью от плоти «развившегося общества» и не менял своих убеждений в зависимости от перемен в политическом климате²² или по мере упрочения своей карьеры на государевой службе, для него — сына скромного драматурга и актрисы — воистину головокружительной: действительный тайный советник (чин второго класса!), сенатор, восемь орденов... Соприкасаясь по долгу службы не только с уголовными, но и политическими делами, он вполне либерально видел в русских революционерах не столько государственных преступников, сколько тех, «кого сбили с пути несчастно сложившиеся условия жизни».²³ Именно он, как известно, председательствовал на процессе Веры Засулич и немало постарался для того, чтобы террористка была оправдана. Кони числил себя православным (предки его прибыли в Россию из Австро-Венгрии), но, как замечают его биографы, «верующим был отнюдь не истовым, без ханжества церковного».²⁴ Его воспоминания дают возможность составить представление о том, в чем усматривал он проявление ханжества.

Весной 1877 года, на Страстной неделе, тогдашний министр юстиции граф Пален собрал у себя дома круг наиболее «сведущих людей» своего ведомства. В числе приглашенных (товарищи министра, прокуроры губернских судебных палат, директор департамента... — всего семь человек) был и 33-летний Кони, тогда уже вице-директор департамента министерства юстиции. Обсуждались меры противодействия революционной пропаганде, которая стала всерьез беспокоить правительство и самого государя после известной демонстрации у Казанского собора 6 декабря 1876 года. После того как все участники совещания высказались, им был предложен легкий ужин... О дальнейшем рассказал сам Кони: «Во время ужина произошел маленький эпизод, оставивший во мне суеверное воспоминание. Адамов (директор департамента, выступавший в отличие от Кони за ужесточение репрессивных мер в отношении революционеров. — В. К.) отказался от ужина. „Отчего? — спросил Пален. — Разве вы не ужинаете?“ — „О! нет, — отвечал Адамов, — я люблю ужинать, но

²¹ ИРЛИ. 4904; XXV 6. 67.

²² Позиции, занятой А. Ф. Кони после Октябрьской революции, автору настоящих строк не хотелось бы касаться.

²³ Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. С. 127.

²⁴ Там же. С. 5.

сегодня страстной четверг, и я ем постное...” Меня возмутило его фари-сейство, и, раздраженный всем происходившим, я громко сказал, обра-щаясь к Палену: „Вот, граф, Владимир Степанович считает грехом съесть ножку цыпленка и не считает грехом настаивать на невозможности снис-ходительно и по-человечески отнестись к увлечениям молодежи...” — „Позвольте мне иметь свои религиозные убеждения! — вскричал Ада-мов. — И свои политические мнения!” — „Да я и не мешаю вам иметь их и, к сожалению, не могу помешать, но только вот что, — сказал я, теряя самообладание, — быть может, недалек тот час, когда вы пред-станете перед судьей, который милосерднее вас (...) Знаете ли, что сделает этот судья, когда вы предстанете перед ним и в оправдание своих земных деяний представите ему список своих великопостных грибных блюд?.. Он развернет перед вами Уложение и грозно покажет вам те статьи, против смятения которых вы ратовали с горячностью, достойной лучшей цели!..”»²⁵

Пикантность ситуации, на наш взгляд, определяется следующими об-стоятельствами. Во-первых, тем, что воспроизводимые события происхо-дили не где-нибудь, а в России, и, во-вторых, тем, что их участниками были не частные люди, а государственные чиновники исключительно вы-сокого ранга. Напомним, что в Российской империи за православием был законодательно закреплён статус «первенствующей и господствующей веры», что «Император, престолом Всероссийским обладающий», не мог исповедовать «никакой иной веры, кроме Православной» и что он, помимо всего прочего, являлся «верховным защитником и хранителем догматов господствующей веры, блюстителем правöverия и всякого в Церкви святой благочиния».²⁶ И кто как не чиновники министерства юстиции должны были крепить государственные устои, а следовательно — быть «блю-счителями правöverия». Они же, собравшись обсудить меры противодей-ствия антигосударственной деятельности, без тени смущения поглощали в страстной четверг мясо, не усматривая в этом покушения на «устои» и не опасаясь обвинений в неблагонадежности или проявлений «высочайшего неудовольствия». Когда один из них вспомнил о «благочинии», то сразу оказался объектом нападков и вынужден был защищаться от своего же подчиненного.

Парадоксальной эта ситуация может показаться разве что человеку постсоветской формации, не допускающему возможности того, что чи-новники номенклатурного уровня могут столь откровенно третировать официальную идеологию. В тогдашней России европеизированное, полу-чившее университетское образование столичное чиновничество прежде всего и составляло круг тех господ, которые, по словам Евсея, «мало ходят в церковь».

С этой средой Гончаров был связан многими десятилетиями службы и литературной деятельности. Неудивительно поэтому, что, когда его по-сещали религиозные настроения, а с годами это происходило все чаще, он старался упрятать их за шутками, поговорками... В 1887 году он шлет

²⁵ Кони А. Ф. Избранное. М., 1989. С. 292—293.

²⁶ Свод законов Российской империи (неофициальное издание). Изд. 4-е СПб., 1904. Т. 1. Ч. 1. Стб. 3.

пасхальное приветствие А. Ф. Кони и заодно сообщает, что накануне праздника, в Великую субботу, приступал к причастию. Тональность послания та же, что и в письме от 30 июня 1886 года: ему явно неловко из-за того, что его могут заподозрить в чересчур серьезном отношении и к празднику, и к чисто условному — на взгляд просвещенного человека — ритуалу. В глазах либерального корреспондента хочется выглядеть соответствующим образом:

«Воистину воскрес Христос!

Дорогой Анатолий Федорович! Я сейчас получил Ваше милое приветствие — и не умею даже благодарить, т. е. силенки нет.

С белым Борей власами
И с седою бородой

потрясает, к сожалению, не одними „небесами“, но и нами всеми, особенно мной.

Он вчера буквально уничтожил меня, так что я „не со страхом и трепетом“, как следует доброму христианину, а со злобой раздражения против этого языческого Борей, приступил к Св. Чаше.

И затем целый день все злобствовал ⟨...⟩ „Бог есть дух... и должно поклоняться ему в духе и истине“. Давно сказал это И(исус) Х(ристос) самарянской жене, а с тех пор в этот самый день поклоняются Ему в куличе, пасхе, водке и проч. и называют еще день — Светлым ⟨...⟩ Не правда ли, я в этом письме похожу на какого-то заштатного попа, которого попросили отслужить и сказать проповедь, а он — не умеет?»²⁷

Совсем иначе о том же событии расскажет Гончаров, вырвавшись из пределов привычного круга общения и письменно обратившись к великому князю Константину Константиновичу. Изменится тональность рассказа и заботить писателя будет другое — то, что он, старый и больной человек, не мог должным образом подготовиться к принятию таинства: «Я готовлюсь к исповеди и Св. Причастию — не знаю только, достанет ли сил. К сожалению, я не могу присутствовать на всех церковных службах».²⁸ «Сегодня едва нашел время причаститься Св. Таин, а завтра, вместо разговения, опять за пилюли и воду Виши!»²⁹

Меньше всего хочется быть заподозренным в желании судить Гончарова за недостаточно твердое стояние в вере, но... вряд ли можно не согласиться и с тем, что если человек стесняется исповедовать свои убеждения, то это не свидетельствует об их глубине. Соответствующий императив был обозначен самим Иисусом Христом: «Ибо кто постыдится Меня и Моих слов в роде сем прелюбодейном и грешном, того постыдится и Сын Человеческий, когда придет во славе Отца Своего со святыми Ангелами» (Мк 8, 36).

Трудно судить, в какой мере специфическая религиозность Гончарова, человека весьма скрытного, определялась его зависимостью от «прелюбодейного и грешного» мира, а в какой — его темпераментом и природными наклонностями. Разбираться в этом — значит подключаться к ста-

²⁷ ИРЛИ. 4904; XXV 6. 67.

²⁸ И. А. Гончаров и К. К. Романов. С. 66.

²⁹ Там же. С. 68.

родавнему и вряд ли перспективному в контексте настоящей работы спору о том, что определяет характер и мироотношение человека — «среда», неумолимо осуществляющая свой диктат, или «натура», властному зову которой невозможно противиться. Бесспорным представляется одно: будучи апологетом и вдохновенным певцом «нормы» жизни, Гончаров оказался ее же заложником, ибо в том кругу, к которому он принадлежал, как раз религиозный индифферентизм и почитался нормальным, а любое проявление религиозного усердия рассматривалось как «ханжество церковное» или в лучшем случае — чудачество.

Не случайно поэтому религиозность человека, будь то романский персонаж или герой воспоминаний, рассматривалась Гончаровым прежде всего как дополнительный повод пошутить, позабавить читателя. Достаточно вспомнить злополучную Василису из «Обрыва», которая во время тяжелой болезни Татьяны Марковны обещала пешком сходить в Киев, если барыня выздоровеет. Болезнь миновала, Василиса вспомнила об обете, ощупала свои ноги и, убедив себя, что там и костей-то нет, а одни «мякоти» остались, кинулась к отцу Василию в надежде, что он окажется «добрым батюшкой» и освободит ее от обета или заменит более легким — «по немощи». «Мяса всю жизнь в рот не стану брать, так и умру», — решила она. Но священник, выяснив, что мяса Василиса и без того не ест и что смотреть-то ей на него «тошно», обязал ее мясо есть («польза та, что мякотей меньше будет»), а любимый ею кофе — полгода не пить. Старуха тяжело вздохнула: «Это почти все равно, что в Киев идти!» (6, 344—346).

Яков, давая обеты, был предусмотрительнее: он обещал поставить «большую вызолоченную свечу к местной иконе», что и сделал, наведавшись в церковь к ранней обедне (к слову сказать, ранняя обедня в сельской церкви — это еще больший нонсенс, нежели всенощная). Но так как от «лампадной суммы» оставался некоторый «излишек», Яков истратил и его, а домой пришел «веселыми ногами», исполненный «благочестивого веселья».

Еще больше подобных примеров в произведениях, основу которых составляют воспоминания писателя... В один из очерков цикла «Слуги старого века» включена небольшая, мастерски выписанная история незадачливого толкователя Апокалипсиса дьякона Никиты, который с легкой руки архиерея за свое дерзновение был прозван Еремеем: мол, всякий Еремей про себя разумеи! Тот же дьякон («он был ученый») объяснит книжечку Валентину, который многие годы спустя станет ненадолго слугой Гончарова, что синонимы — это «похожие друг на друга слова», а тот, хорошо усвоив урок, в заветную тетрадь с «кривой надписью» «Синонимы» выпишет следующие пары: «кастрат и нумизмат», «конституция и проституция».³⁰

Готовым анекдотом предстает история с просфорой (очерк «На родине»), которую набожная губернаторша поручила отдать «самому бедному», расспросив предварительно, не ел ли он «что-нибудь утром» — святыню положено принимать натощак. Ее незадачливая компаньонка Чуча отнеслась к поручению весьма ответственно: нашла, убедилась и

³⁰ Гончаров И. А. Очерки. Статьи. Письма... С. 32—34.

вручила богослужебную просфору... татарину, который долго ее благодарил, «даже ермолку снял». В основе всех этих курьезных историй вполне завершенные сюжеты, благодаря чему они читаются как своеобразные вставные новеллы, которые легко могли быть превращены в самостоятельные произведения «малого жанра», наподобие рассказа «Уха» — небезразличного к религиозной тематике и выдержанного в традициях «Декамерона».

Но еще больше у Гончарова того, что можно назвать сюжетной «незавершенкой»: курьезных ситуаций, мимоходом оброненных замечаний, сентенций и даже каламбуров, имеющих все тот же общий знаменатель — либерально-благонамеренное отношение к религии. Желаемый эффект в этих случаях достигается способом, испытанным задолго до Гончарова, — посредством контрастного сопоставления внешних проявлений набожности, благочестия с неблагоприятными поступками и порочными наклонностями: «Хождение в церковь и усердное исполнение религиозных обрядов у многих молящихся часто не вяжется с жизнью»,³¹ — так обозначил ситуацию сам Гончаров. Очень часто досаждают автору именно обстоятельства, проистекающие из стремления окружающих его людей следовать религиозным традициям. Особенно негодовал он по поводу праздников, которые, «конечно, святое дело, но вместе с тем и великое зло для Руси». ³² Нам уже доводилось воспроизводить сетования писателя о том, что Воскресшему Богу поклоняются не в «духе и истине», а в «куличе, пасхе, водке». Главное зло заключалось, конечно, в водке. Не имея склонности к винопитию, Гончаров тем не менее немало страдал от людей, подверженных этой слабости, прежде всего от слуг. Однажды на Святой неделе его чуть было не обокрали, потому что лакей напился и не слышал, как в квартиру вошли воры. На Антония Великого, будучи «мянинником», тот же слуга — богатырского сложения Антон, с «дубьем» ходивший на волка, с утра побывал у ранней обедни, а вечером вновь напился до беспамятства — в результате, как вспоминал Гончаров многие десятилетия спустя, он битый час не мог допроситься чаю.

По милости тех же праздников Гончаров чуть было не лишился лучшего своего слуги — католика Матвея. Тот был убежденным трезвенником, и поэтому роковую роль чуть было не сыграла уже не водка, а безобидные, казалось бы, кулич, пасха да «окорочек»: Матвей после длительного поста переусердствовал во время разговения и на три недели угодил на больницу койку.

Нетрудно поэтому понять причину появления у Гончарова следующего, исполненного горькой иронии каламбура: «Это называется праздник, святая неделя! Святая! вот уж, что называется, „святых вон выноси“!»³³ Сложнее понять другое, почему Гончаров не видел в праздниках ничего, кроме безобразия, ничего, что было открыто взору других писателей, живших с ним в одно время. В частности Достоевскому, которому довелось наблюдать пьяный праздничный разгул не где-нибудь, а в «мертвом доме». На фоне этого зрелища любые проступки петербургских слуг показались

³¹ Там же. С. 173.

³² Там же. С. 85.

³³ Там же. С. 51.

бы невинной шалостью. Однако острожный угар не скрыл от Достоевского того просветляющего начала, которое приносили с собой рождественские или пасхальные дни и которое проступало в особом эмоциональном настрое каторжан, проявлениях внимания, ласковости и «дружества», абсолютно не свойственных будням, и наконец — в огромном количестве всякой снеди, которую, ради праздника, горожане оделяли «несчастливых».

Достоевский в том, что касалось православия, был человеком, так сказать, заинтересованным, не только искренне приверженным Церкви, но и связывающим с нею свои утопические упования относительно грядущего гармоничного мироустройства. Сказать то же самое о Салтыкове-Щедрине никак нельзя, однако сколько света и душевной теплоты излито им на те страницы «Губернских очерков», где описывается Пасха в Крутогорске... Гончаров же демонстрировал полное и трудное объяснимое нечувствие к той радости духовной, что сообщалась христианскими праздниками. Ничего, кроме сетований по поводу неблагообразия, которого, как он был убежден, «не смоят никакие молитвы и посты»,³⁴ обнаружить у него не удастся. Никакого смысла — «душеполезного», житейского или поэтического — не находил он ни в праздниках, ни в связанной с ними ритуалистике. «Я дал ему денег, — вспоминал писатель о предпасхальных приготовлениях Матвея, который, будучи ревностным католиком, смысл в праздниках находил, а потому, невзирая на свою чрезвычайную скупость, всегда шел на издержки, — чтобы он купил и мне яиц, заказал куличей, пожалуй, пасху, чтобы избавить его от „убытка“ {...} Действительно, пасха его была хорошая, то есть менее запирающая горло, чем другие...»³⁵ Нужны ли здесь комментарии?!

Искреннее религиозное усердие, если Гончарову приходилось сталкиваться с его проявлениями, тоже не всегда встречало понимание с его стороны. Как знать, быть может, памятуя об этом, он и сам не надеялся встретить понимание у Кони, когда сообщал ему о том, что причащался в страстную субботу 1887 года. В отношении Матвея с его религиозными запросами Гончаров проявлял если не понимание, то полную терпимость — тот был любимым его слугой, верным, преданным, честным, не доставлявшим никаких хлопот, поэтому с несчастными отлучками его в костел он мирился, тем более это было единственное место, куда он уходил из дома. Однако даже в этом случае писатель не поскупился на иронию: она явно ощущается в изложении расписания богослужений у петербургских католиков:

— Какая же у вас служба теперь, в эти часы? — спросил я.

— Сегодня у нас «супликация» будет.

— А кроме супликации еще что бывает?

— А в следующее воскресенье будет «наука», потом, через неделю, «проповедь».³⁶

Гармонии во взаимоотношениях с набожной Матреной, которая вместе с мужем Степаном предшествовала Матвею, — не было. Дело в том, что была она женщиной не без недостатков: неравнодушной к вину, вздор-

³⁴ Там же. С. 34.

³⁵ Там же. С. 85—86.

³⁶ Там же. С. 75.

ной по натуре, чем досаждала не столько хозяйину, сколько мужу, которого «поедом ела». Хозяина же раздражало прежде всего ее хождение в церковь. «Это случалось очень часто. То родительская суббота придет, то Троицын, Духов или Успенъев день, то она на Смоленское кладбище пропадет на целый день».³⁷ Характерно, что автор упоминает так называемые «двунадесятые» праздники, самые значительные в православном месецеслове, и, казалось бы, когда еще идти в церковь, как не в эти дни. Однако понимания у своего хозяина Матрена не находила. Когда Великим постом отлучки («и в Лазареву субботу, за вербами, и в Лазарево воскресенье, и ко всенощной с двенадцатью евангелиями и т. д.») стали повторяться еще чаще, Гончаров стал подозревать, что «все эти праздники служили ей больше предлогами к угождению „мамоне“ (...) Когда она приходила домой, от нее святостью не пахло».³⁸

Усомниться в обоснованности этих подозрений заставляет, во-первых, то, что для более частого поклонения «мамоне» вовсе не обязательно было дожидаться Великого поста, а во-вторых, то, что сами эти подозрения не совсем бескорыстны, ибо позволяют автору сконструировать анекдотическую ситуацию наподобие уже описанной: утром «мянинник» Антон идет к ранней обедне, а вечером — пьянствует без меры. Или той, что имела место в случае со столь почитаемым Матвеем ксендзом, который благословлял ростовщическую деятельность своего прихожанина, лишь бы он на церковь побольше жертвовал. В 1888 году Гончаров отослал спочвенеце Д. Л. Кирмаловой оттиск своих воспоминаний «На родине», сопроводив его письмом, в котором имелось следующее предупреждение: «Помните, что там (в очерке. — В. К.) (...) не все так написано точно-точно, как было на самом деле. Кое-что прибавлено, кое-что убавлено, иное приукрашено или изменено. Целиком с натуры не пишется, иначе ничего не выйдет, никакого эффекта (...) Это и называется художественная обработка». Надо полагать, история с Матреной тоже подверглась «обработке», имеющей целью достичь художественного «эффекта».

До сих пор мы вели речь лишь о внешних проявлениях религиозности Гончарова, не касаясь ее существа. Составить о нем представление довольно трудно, ибо герои Гончарова, как писал И. Анненский, «даже не касаются религиозных вопросов»,³⁹ а сам он своего исповедания веры не сформулировал, хотя несколько раз и предпринимал соответствующие попытки. В частности — в цитированном уже письме к Владимиру Соловьеву, где писатель настаивает на том, что у веры «есть единственное для верующего орудие — чувство, и она добывает им все, что ей нужно».⁴⁰ Именно это утверждение позволило опубликовавшему письмо В. И. Мельнику говорить о «детской вере писателя» и о том, что Гончаров «принципиально исповедует православную религию как религию „сердца“».⁴¹ Вряд ли можно согласиться уже с тем, что вера, «единственным орудием» которой остается чувство, является православной. Хотя бы потому, что

³⁷ Там же. С. 64.

³⁸ Там же. С. 64.

³⁹ Анненский И. Ф. Гончаров и его Обломов // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике. Л., 1989. С. 212.

⁴⁰ И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции... С. 348.

⁴¹ Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова. С. 203, 204.

это полностью противоречит традициям православного аскетизма, для которого исключительно актуальной была и остается категория «трезвости», предписывающая жесткий контроль разума над религиозными переживаниями и решительное «отвращение от всякого мечтания», даже если оно связано с созерцанием Христа, ангелов, святых. В противном случае можно оказаться в положении злополучного затворника Исакия и подобно ему поклониться «акы Христу, бесовьску действу». ⁴² Кроме того, ограничение религии узкой сферой индивидуальных переживаний равнозначно вытеснению ее на обочину жизни и превращению в одно из психотерапевтических средств, необходимых человеку как во времена Гончарова, так и в наши дни, когда с религией, особенно протестантскими течениями христианства, именно это и произошло. Русский человек ознакомился с такой религиозностью в последние годы, когда протестантские миссионеры получили возможность свободной проповеди в пределах нашего Отечества. На молитвенных собраниях подобного рода, происходящих в кинотеатрах, концертных залах, на стадионах, транслируемых на телеэкран, можно увидеть и услышать все, что несоблазнительно ласкает слух и взгляд, возвышает душу и благородно будоражит воображение. Одно лишь молитвенное начало сведено здесь к ничтожно малым величинам: несколько якобы сымпровизированных фраз, произнесенных хорошо поставленным голосом и сопровождаемых профессионально отточенными жестами и телодвижениями, — в начале и столько же в конце. Психологи, уполномоченные врачевать души от имени науки, медицины, тоже зачастую советуют пациентам прибегать к помощи молитвы (или медитации!), рассматривая ее как психотерапевтическое средство и демонстрируя таким образом свое практически полное тождество с новомодными проповедниками.

Мы далеки от мысли приписать Гончарову чаяние именно такой религии. Однако в тех редких случаях, когда он касался соответствующей тематики, чаще всего на передний план у него выдвигался именно «психотерапевтический» аспект. Достаточно вспомнить «раздавленных жизнью» старичков и старушек! Ведь только их, с «угасшими, растраченными силами, с сокрушенными надеждами» (1, 310), а потому ищущими «утешения», и находили герои Гончарова под сводами храма. И такой взгляд вполне естествен для либерально мыслящего человека. Не менее естественно было бы допустить признание Гончаровым за религией еще одной функции — социальной регуляции, той, что выражена знаменитой максимой Достоевского: если Бога нет, то все позволено. Однако подкрепить это допущение нечем ввиду отсутствия необходимых фактов, хотя бы подобных тем, что имеются в воспоминаниях А. Ф. Кони о Льве Толстом... Во время своего первого пребывания в Ясной Поляне он не мог не заговорить о религии и, в частности, высказал убежденность относительно того, что «почти всякое прегрешение против нравственного закона наказывается еще в этой жизни на земле». ⁴³ В подтверждение Кони ссылался на случаи из своей судебной практики. Даже когда речь

⁴² Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI—начало XII века. М., 1978. с. 206.

⁴³ Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. С. 376—377.

заходила о загробной жизни, и тогда мир потусторонний, как представлял его Кони, был целиком развернут в сторону мира земного и лишь в созерцании этого последнего инобытие обретало смысл. Вот наиболее характерный фрагмент «исповедания» Кони, которое он изложил по просьбе Толстого: «Мне думается, что наша душа, освобожденная от брэнного футляра — тела, получит возможность великого по своему объему и глубине созерцания и увидит земную жизнь свою сразу во всем ее течении, как реку на ландкарте, со всеми ее извилами и разветвлениями. Перед лицом вечной правды и добра познает она свои умышленные заблуждения и сознательно причиненное зло, но увидит также и добрые струи, оплодотворившие прибрежную почву. И в этом будет ее радость, и в этом будет мзда, потому, что сознание зла, которого нельзя уже исправить и заменить добром, есть тяжкое возмездие».⁴⁴

Таким образом, мир запредельный, предоставляя человеку возможность уразумения истинной сути вещей, вновь обращает душу к земному бытию — теперь уже через акт его созерцания. Вполне очевиден не только неправославный характер таких умозрительных построений, которые Кони основывал не на святоотеческом учении, а на том, что сам он называл «императивом собственного сознания», но и сугубо земной характер религиозности, основанной на этих построениях. Толстой соглашался с таким пониманием загробного бытия. Согласился бы или нет Гончаров, остается только гадать. Но в чем не приходится сомневаться, так это в земном характере и его религиозности, хотя и проявилось это несколько иначе, чем у Кони.

Для Гончарова в религии, помимо психотерапевтической, особенно актуальной была еще и цивилизаторская функция. На это обращает внимание В. И. Мельник: «У Гончарова, — пишет он, — Бог — это Бог-Цивилизатор, Бог-Создатель, Творец, а не просто носитель абсолютного нравственного начала», «...говоря о христианстве, о Христе, Гончаров не может уйти от слова „цивилизация“».⁴⁵ С этим нельзя не согласиться, и поэтому миссия русских проповедников в Сибири, как понимал ее Гончаров, в том и состояла, чтобы рука об руку с дворянами, купцами и «поселянами» трудиться над «превращением» «пустыни (...) в жилые места», над «возведением» «дикарей (...) в чин человека» (4, 381). «Религия и цивилизация, — писал он, оказавшись свидетелем того эпохального «химико-исторического процесса», который охватил необъятные просторы Сибири, — борются с дикостью и вызывают к жизни спящие силы» (4, 381). Миссионерское рвение якутских священников Хитрова и Запольского, готовых ночевать в снегу на сорокаградусном морозе, заезжающих и за полторы и за три тысячи верст от родного дома ради проповеди слова Божия, труды святителя Иннокентия «с братией» по переводу Священного писания и богослужебных текстов на «местные наречия» потому и восхищали Гончарова, что вписывались в контекст «борьбы» за цивилизацию, в отрыве от которой религия его мало интересовала.

Один пример. Пасху 1852 года экипаж «Паллады» праздновал посреди Индийского океана. В корабельной церкви прошло богослужение и,

⁴⁴ Там же. С. 392—393.

⁴⁵ Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова. С. 101, 102.

размышляя по этому поводу, Гончаров напишет следующее: «Кажется, это в первый раз случилось — служба в православной церкви, в южном полушарии, на волнах, после только что утихшей бури» (3, 251). И все! Только три строчки! Оставшиеся полтора десятка строк, посвященных празднованию Пасхи, — это описание погоды и приключившегося во время обеда в кают-компании курьеза. При этом Гончаров полностью осознавал исторический характер происходящего — первая православная литургия в южном полушарии. Благодаря Гончарову, заметившему, что она была первой, человек конца XX столетия получил возможность разглядеть в этом событии и очевидный пророческий смысл, ведь пройдет несколько десятилетий и после 1917, после 1945 годов количество православных в южных широтах будет исчисляться едва ли не сотнями тысяч, так что литургия станет здесь событием každодневным. Еще раньше православные появятся в Японии, но вот Пасха, которую русские встретят на рейде нагасакского порта в 1854 году, заслужит такого же внимания со стороны Гончарова, как и предыдущая — пять строк! Вместе с тем слова вдохновенного гимна цивилизации и обеспеченному ею комфорту едва уместятся на трех страницах очеркового текста. При этом никаких упоминаний о религии здесь уже не будет. Да и зачем! Ведь цивилизация и без того раскрыла «верное понятие об искусстве жить, то есть извлекать из жизни весь смысл» (4, 280) (выделено нами. — В.К.), а, следовательно, о религии в условиях «комфортного жития и веселия» остается вспоминать разве что «раздавленным» бременем лет старичкам и старушкам.

Выходит, смысл жизни, как понимал его Гончаров, раскрывался в общении к цивилизации. И стоит ли удивляться, что единственный известный нам случай его ревностного «стояния в вере» связан с защитой опять же христианской цивилизации. «Христианская вера, — писал он почти через 20 лет после публикации «Паллады» в очерке «„Христос в пустыне“. Картина г. Крамского», — имеет огромное и единственное влияние (...) Чище и выше религии христианской — нет: это признал сам Ренан, противник божественности Христа, — и нет другой цивилизации, кроме христианской, все прочие религии не дают человечеству ничего, кроме мрака, темноты, невежества и путаницы».⁴⁶

Минует немало десятилетий и уже в середине нашего века сбудутся прогнозы Гончарова относительно процветания Сингапура, у берегов которого он пропел гимн комфорту и цивилизации, и великой будущности Японии. Но одновременно те же Япония и Сингапур опровергнут его убежденность относительно того, что цивилизация может быть только христианской, ибо восхищающие и одновременно пугающие европейский и североамериканский миры успехи стран и народов дальневосточного региона обусловлены совсем иной религиозной традицией, которой тот же Гончаров отказывал в будущем. В более близкие к нам времена и С. Н. Булгаков писал об «угнетающем влиянии» буддизма «на все стороны жизни».⁴⁷ По прошествии десятилетий роль буддизма в странах, традиционно охваченных его влиянием, видится совершенно иначе.

⁴⁶ И. А. Гончаров-критик. М., 1981. С. 110.

⁴⁷ Булгаков С. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 348.

Но в таком случае трудно избежать искусительного вопроса: если «весь смысл» жизни «извлекается» через «искусство жить» в цивилизованном обществе, а цивилизация (время ведь скорректировало категоричное суждение Гончарова!) в свою очередь вовсе не обязательно должна быть христианской, то действительно ли только религия христиан заключает в себе абсолютную истину, как полагал тот же Гончаров, а все прочие — «ничего, кроме мрака (...) и путаницы»? Если так, то держаться за христианство вовсе не обязательно! Ведь цивилизация может вырасти на ином религиозном корне, а актуальные для старичков и старушек проблемы психотерапевтического плана, хуже ли, лучше ли, разрешимы в пределах любой деноминации. Теми же проблемами занимаются медицинская психология, психоаналитика, а некоторые системы (теософская, экстрасенсорная, оккультная...) предлагают куда более действенные способы их разрешения... Вопрос этот вовсе не надуманный, как может показаться, ибо современный мир буквально на каждом шагу демонстрирует примеры религиозного всесмещения, когда к общему знаменателю пытаются привести все существующие исповедальные традиции. Причем только такое отношение к религии и почитается вполне цивилизованным и демократичным.

В этом видится естественное следствие того, что религия, некогда являвшаяся для исповедовавших ее людей ковчегом истины, предстала для их потомков в куда более скромной роли одного из атрибутов жизни. Теперь уже не жизнь должна была соответствовать заданным религиозной верой идеалам (как это предполагалось во времена столь нелюбимого Гончаровым средневековья), а религия призывалась обслуживать запросы жизни и соответствовать идеалам цивилизации, что современному человеку представляется само собой разумеющимся. Поэтому проблема неполного соответствия жизни и религии неизменно решается не в пользу последней: если религиозная традиция в чем-то противоречит современности — религию должно подправить. Подтвердить сказанное не составляет особого труда, ибо окружающая нас действительность предоставляет какое угодно количество соответствующих примеров, имеющих отношение к любой из существующих ныне деноминаций. Спектр предлагаемых изменений необыкновенно широк — от требований изменить язык богослужения и узаконить женское священство до пересмотра отношения к гомосексуализму. Известен случай возведения в сан епископа англиканской церкви человека, который еще до акта рукоположения открыто признавал, что не верит в телесное воскресение Христа.

Проблема религиозного обновления изредка затрагивалась и Гончаровым. Так, в цитированном уже письме к Владимиру Соловьеву, высказав убежденность в том, что «младенческая вера» не отвечает запросам «взрослого общества», он предлагает положить науку «в незыблемое основание религии», и это должно, как он надеялся, обратить «горделивые умы» к «миродержавному авторитету». ⁴⁸ В письме к А. Ф. Кони писатель не предлагает путей и способов реформирования но убежденность в его необходимости демонстрирует прежнюю: «Мир ищет обновления во всем, начиная с религии и кончая полицией. У нас теперь относительно последней

⁴⁸ И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции... С. 348—349.

кое-что уже и сделано». ⁴⁹ Ирония вполне обычна для рассуждающего на религиозные темы Гончарова и обращающего к тому же свои рассуждения к Кони. Вместе с тем речь в письме идет о материях весьма серьезных: Гончаров приподнимает завесу над своими историсофскими воззрениями — вполне либеральными, не лишенными противоречивости и подтверждающими наше мнение о существовании его религиозности. «Эпохи — переход от язычества к христианству, от темноты варварства к Возрождению — (когда, казалось, все потухало и погибало) — представляют некую аналогию с современными. И кончилось тем, что христианство возобладало над язычеством и осенило (и будет осенять, не во гнев позитивистам) весь мир. Renaissance зажгло потухший свет цивилизации и т. д.» ⁵⁰

Иными словами, христианство, по Гончарову, является важнейшим фактором исторического движения и его утверждение в мире неразрывно связано с утверждением цивилизации. В этом суждении нечего оспаривать, но... Как только отслеженная связь утрачивает свою очевидность, то и христианство утрачивает свою привлекательность, его присутствие в истории не замечается. Так, средневековье, когда именно христианство и являлось главным регулятором жизни в масштабах всей Европы, определяется Гончаровым как «темнота варварства», а эпоха Возрождения, оттеснившая христианство на периферию жизни, встречает с его стороны безусловный восторг.

Подобный взгляд не согласуется с христианской концепцией истории, но ничуть не противоречит ее новоевропейскому видению. Если же проигнорировать убежденность Гончарова в том, что христианство и впредь «будет осенять весь мир», то не останется противоречий и с марксистской историографией, признающей, что и христианство «на определенных этапах» играло вполне прогрессивную роль. Принципиально важным представляется не расхождение во мнении о том, есть или нет у религии будущее, — истекших десятилетий XX столетия вполне хватило для того, чтобы вопрос этот сам собою сошел с повестки дня, ибо марксистские режимы, фактически поставившие религию вне закона, нигде не смогли обойтись без религиозных суррогатов, — а полное и априорное согласие в том, что религия — явление прикладное.

Уместно напомнить, в чем же состоит роль религиозной веры, если определять ее с позиций самой религии, а применительно к нашим задачам — с позиций православия. В этом случае вера предстает явлением самодостаточным и самоценным, вместившем абсолютной истины, путеводительницей к обретению «Пути и Истины и Жизни», Царства Небесного. Христианство никогда не сулило человеку комфортной жизни в условиях цивилизации, но всегда призывало его к стяжанию «сокровищ на небе», «где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут». Одновременно звучало предостережение относительно «собрания» «сокровищ на земле», «ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф 6, 19—21). В притчах рассказывается о человеке, который ради обретения богатства, «сокрытого на поле», «идет и продает

⁴⁹ Письмо от 19 августа 1880 г. ИРЛИ. 4904; XXV 6. 67.

⁵⁰ Там же.

все, что имеет, и покупает поле то». О купце, «который, найдя одну драгоценную жемчужину, пошел и продал все, что имел, и купил ее» (Мф 13, 44—46). Христос уподобил жемчужине Царство Небесное, преподав своим последователям урок достойного, в свете новозаветного откровения, поведения. «Так всякий из вас, кто не отрешится от всего, что имеет, не может быть Моим учеником» (Лк 14, 33).

Способные «вместить» эту заповедь во всем ее максимализме дают обеты нестяжания, безбрачия и послушания, а церковь в свою очередь санкционирует существование института монашества. От мирян же никто не требует буквального соблюдения заповедей отрешения, однако и они должны относиться к своей жизни как к выполнению послушания, каждый поступок человека должен проистекать из осознания личного религиозного долга.

Именно этим осознанием, а не цивилизаторскими устремлениями, руководствовались якутские священники, ночуя под снегом в сорокаградусный мороз. Именно в этом следует искать истоки чудес техники и примеров рачительного ведения хозяйства во многих русских монастырях, в частности на Валааме, в середине прошлого столетия: труд освящался валаамской традицией как главное аскетическое средство, работая, монахи спасались, на земле они трудились ради стяжания сокровищ на небесах. Такая религиозность действительно способна порождать чудеса материальной культуры (на том же Валааме выращивали виноград и ананасы, здесь была создана совершеннейшая водопроводная система, а лесное хозяйство велось безотходным методом, применение находилось даже корням срубленных деревьев — из них вытапливали смолу), тогда как прикладная религия сама призвана обслуживать культурно-хозяйственную деятельность. Традиционная, самоценная религиозность не смущается необходимостью еженедельного, а также в «Троицын, Духов, Успеньев» и т. п. дни посещения церкви, ибо «Царство Небесное силою берется, и употребляющие усилие восхищают его» (Мф 11, 12). Православие по природе своей дискомфортно, ибо принадлежность к нему сопряжена с необходимостью терпеть множество «неудобств», связанных с соблюдением постов, занимающих больше половины всех дней в году, выстаиванием длительных, иногда многочасовых служб, но... «оправдана премудрость чадами ее» (Мф 11, 19). Для чад же иной «премудрости», исповедующих «прикладную» религию, все это представляется ненужным, нелепым, ханжеским, что вполне логично, ибо всякие вероисповедальные «чрезмерности» отвлекают человека от главного — активного участия в процессе жизнедеятельности. Достаточно вспомнить, как, возвратившись в капштатскую гостиницу после поездки по колонии и заметив, что разбитое стекло в его номере так и не вставлено, Гончаров подумал, что, оправдываясь, хозяйка обязательно скажет: «Праздники были, нельзя». Но так как у протестантов праздников «почти нет», старуха сослалась на... войну: «Все мастерские заняты...» Ответ обескуражил писателя и одновременно пробудил в нем патриотические чувства: «Чем „кафрская война” лучше наших праздников?» (2, 235).

Прикладная религия обычно востребует человека на исходе жизни как средство, избавляющее от страха смерти. Тургенев, к примеру, был обделен чувством веры, и поэтому последние годы стали для него временем

неутихающей внутренней боли и неизбежного отчаяния, определявшего тональность многих его писем и произведений. Не будучи богоборцем и хорошо зная философию, Тургенев отдавал себе отчет, что единственным средством, способным утешить его душу, могла быть только вера. Понимание этого пришло задолго до смерти и предшествовавшей ей мучительной болезни, когда пришлось столкнуться с неизбежным горем близкого человека... В 1861 году графиня Елизавета Егоровна Ламберт, с которой Тургенева связывали дружеские чувства и многолетняя переписка, почти одновременно потеряла брата и единственного семнадцатилетнего сына. 15 ноября Тургенев напишет ей из Парижа: «Что я могу сказать Вам — матери, потерявшей единственного сына! (...) Жестокий этот год, в течение которого Вы испытывали столько горя, послужил и для меня доказательством тщеты всего житейского: да, земное все прах и тлен — и блажен тот, кто бросил якорь не в эти бездонные волны! Имеющий веру — имеет все и ничего потерять не может; а кто ее не имеет — тот ничего не имеет; — и это я чувствую тем глубже, что сам я принадлежу к неимущим!»⁵¹ В сходной ситуации, как известно, оказался и Афанасий Фет, которого тоска, усугубленная болезнями, подтолкнула даже к попытке насильственного сведения счетов с жизнью буквально у «гробового входа»...

Гончаров был человеком верующим, поэтому ему удалось избежать подобной участи. Старея, страдая от недугов, с которыми чем дальше, тем труднее было справляться, он все чаще вспоминал о неизбежности скорого ухода из жизни, но сохранял при этом бестрепетность и спокойствие — по крайней мере видимые. «С одной стороны, меня радует, что поле жизни уже пройдено, а с другой — не печалит, что пройти остается немного! — пишет он чете Стасюлевичей 6 июня 1886 года из Дуббельна. — Я не рвусь непременно туда, куда на днях шагнет Островский, но и не прячусь от этого предела!»⁵² Случалось, он шутил по этому поводу, иногда это получалось довольно мрачно: «Если умру летом, — пишет он тем же Стасюлевичам 24 мая 1890 года, отъезжая на дачу в Старый Петергоф, — то прочтите, что Гамлет говорит про Полония (которого сам же заколол), „что он (т. е. Полоний) сам о себе даст знать, где он“, т. е. провоняет. Так и я».⁵³

В 1883 году в письме к А. Ф. Кони Гончаров укажет на источник своего спокойствия: «Впрочем, не думайте, чтоб я очень ужасался, — завершает он свои сетования по поводу всерьез расстроенного здоровья, — у меня есть в душе сокровище, которого не отдам, — и — уповаю — оно меня доведет до последнего предела».⁵⁴ Гончаров допускает фигуру умолчания, но, право, трудно усомниться, что речь он ведет именно о религиозной вере.

«Мне ведь уже исполнилось 70 лет, следовательно, и жаловаться непозволительно, — писал он Кони в 1882 году, — а можно лишь пожелать если

⁵¹ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1987. Т. 4. С. 382.

⁵² М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. IV. С. 168—170.

⁵³ Там же. С. 211.

⁵⁴ Письмо от 14 июня 1883. ИРЛИ. 4904; XXV 6. 67.

не совсем „безболезненной”, то, по возможности, немучительной, притом, конечно, „христианской, мирной и непостыдной кончины!” Об этом и молю Бога ежедневно». ⁵⁵ Крайне интересно, что размышляя о последнем «пределе», моля Бога о «непостыдной кончине», то есть воспроизводя слова так называемой «просительной» ектиньи, не по одному разу звучащей за каждым богослужением, он ни разу не обмолвился о том, что его беспокоит «добрый ответ на страшном судище Христове» — последнее пожелание все той же ектиньи. Он как бы не пытался заглянуть за тот предел, к которому бестрепетно приближался и за которым, как он верил, его земное бытие получит продолжение, — и это вполне естественно для носителя прикладной религиозности, весь смысл которой исчерпывался обслуживанием земных нужд. Если Тургенев был обделен даже такой верой, то Гончарова она не удовлетворяла, в нем жила жажда иного состояния духа, изредка прорывавшаяся на страницы его писем. Нам уже приходилось воспроизводить его сокрушения по поводу того, что «мы (то есть сам писатель и Кони, к которому он обращался. — В. К.) не такие», как «старички и старушки», которые видят «над жизнью высоко только крест и Евангелие (...) это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных». Когда неверующий Тургенев высказывал созвучную по смыслу и тональности мысль о «блаженстве» «имеющих веру», можно было понять его зависть и отчаяние. Но чему мог завидовать Гончаров, тремя годами раньше признававшийся, что у него «есть в душе сокровище»? На самом деле речь шла о разных вещах: «сокровище» Гончарова (евангельская лексика в его устах и в этом контексте, разумеется, не случайна) — это психотерапевтическое средство, необходимость которого ощущается ввиду разверстой могилы, вера же «глупых и блаженных» обеспечивает тот «трансцендентный упор», ⁵⁶ который позволяет осмыслить и жизнь отдельного человека и бытие мира в целом. Такая вера учит с трепетом относиться не к предсмертным болезням и мукам (любой духовник утешит верующего тем, что страдания очищают душу, предуготовляя ее к переходу в иной мир), а к посмертной участи. Только такая вера и способна «насытить» «алчущих и жаждущих правды» (Мф 5, 6), не имеющих ее остается либо производить подмену, используя религиозные суррогаты, либо скорбеть об ее отсутствии и сетовать по поводу бессмыслицы бытия. Последнего как будто нет в цитированном письме Гончарова, и все же он обронил реплику, позволяющую заподозрить в нем соответствующее расположение духа: «О, какая куча сброду — мы все, т. е. человеки».

Ход рассуждений вывел нас к проблеме, которая одна и может оправдать обращение к теме, определившей содержание настоящей работы, — к необходимости объяснить, как религиозные воззрения писателя отразились в его творчестве. Герои Гончарова ищут ответы на «конечные» вопросы бытия. Кому ответы даются не сразу или не даются вообще, тот вопрошает себя, окружающих, Бога. В ком уверенности больше, тот жизнью своей объясняет смысл ее в целом. В числе последних — Петр Адуев и Штольц. Но Адуев, перешагнувший 50-летний рубеж, утрачивает былую самоуверенность и приговор самому себе слышит в диагнозе, объ-

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Котельников В. А. Монастырь и мир // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994. С. 229.

ясняющем болезнь его жены «психологическими» причинами. Штольцу, сама того не желая, приговор вынесла Ольга. Добролюбов скорее всего ошибался, когда прогнозировал неизбежный ее уход от Штольца, хотя это вполне возможное следствие той причины, которую критик указал абсолютно точно: Штольц не способен разрешить «вопросы и сомнения», не перестающие «мучить» героиню. Нелишне напомнить, что и русская критика вот уже скоро полтора столетия упорно отказывает Штольцу в идеальности.

Идеал не дается ни Обломову, ни Штольцу, нет его в чиновничьем Петербурге и в патриархальных Грачах, в безалаберной Обломовке и в живущей «по таблице» Европе... М. В. Отрадин обратил внимание автора настоящих строк на то, что Гончаров, когда он стремился «уловить» идеал, обращался к некоему «третьему пути»: не Обломовка и не Петербург, а дача («коттедж») в Крыму, где жизнь любящих супругов восполняется до состояния чаемого совершенства. Не Европа и не Россия, а Сибирь, являющая «русский, самобытный пример цивилизации». Но в Крыму Гончаров не бывал, Сибирь видел «проездом», «со стороны», и если бы задержался, наверняка заметил бы многое другое, что неизбежно разрушило бы идиллическую картину: к примеру, произвол и взяточничество «колонизального» чиновничества, ставшие притчей во языцех. Ведь не осталось для него секретом мздоимство симбирских чиновников, когда по окончании университета он без малого год провел на родине. Иными словами, «третий путь» реализуем лишь в некоем утопическом удалении, в согласии с поговоркой: «Хорошо там, где нас нет».

Изредка герои Гончарова обращали свой взгляд к религии. Либо затем, чтобы сразу же отвернуться, как это было с Адуевым-младшим, когда он еще «забирал себе в голову замогильные вопросы и улетал в небеса» (1, 335), либо затем, чтобы усвоить ее уроки, как это делала Вера. Но вспомним: в критический момент, на краю обрыва, она, стоя на молитве в заброшенной часовне, «допрашивалась», но так и «не допросилась» ответа на вопрос: что ей делать? Не допросилась у Бога! Символическое значение обретает в этой ситуации древний образ, находившийся в часовне: «Она вошла туда и глядела на задумчивый лик Спасителя.

— Мне кажется, Вера, у тебя есть помощь сильнее моей, и ты напрасно надеялась на меня. Ты и без меня не пойдешь туда... — тихо говорил он (Райский. — В. К.), стоя на пороге часовни.

Она сделала утвердительный знак головой, и сама, кажется, во взгляде Христа искала силы, участия, опоры, опять призыва. Но взгляд этот, как всегда, задумчиво-покойно, как будто безучастно смотрел на ее борьбу, не помогая ей, не удерживая ее...» (6, 244—245).

Проясняя ситуацию, напомним, что Гончаров относился к традиционной православной иконописи, мягко говоря, без достаточного понимания и, рассуждая об осмыслении евангельской темы в современном ему искусстве, с явным неодобрением писал об определившейся в «официальной живописи» манере изображать Христа «с открытым, никуда не смотрящим равнодушным взглядом, с покойно сложенными устами».⁵⁷ Здесь же (в очерке «„Христос в пустыне“...») он порицал старообрядцев, называя их

⁵⁷ И. А. Гончаров-критик. С. 106.

«сектантами», за нежелание признавать «всякую другую иконопись, кроме византийской, старинного стиля».⁵⁸

И не случайно, видимо, молчит, не отвечает Вере именно «византийский», «старинного стиля» Спас, символизирующий «младенческую», «наивную веру» «старого мира», вполне устраивающую Татьяну Марковну, Якова, Василису, «дурака» Антона Ивановича из «Обыкновенной истории», но противоречащую устремлениям «развитого общества». А то, что Вера именно это общество и представляла, сомневаться не приходится. Традиционное, «необновленное» православие определяло ориентиры и насаждало ценности, в принципе не совпадающие с устремлениями, утвердившимися в расцерковленной жизни европейских народов постренессансной эпохи. Основу личности «умной, независимой и развитой» (6, 240) Веры определяла вовсе не религия, а ценности этой секулярной цивилизации, «свет» которой, как писал Гончаров, возжег Renaissance. Религиозность Веры определялась не аскетическими упражнениями поста и молитвы, а тем же, что и у Кони, «императивом собственного сознания». Уроки «попа из молодых» Николая Ивановича (довольно странное в устах русского человека обращение к священнику), параллельное чтение Святых отцов и Спинозы, Вольтера, Фейербаха, «социалистов и материалистов», а также «прения о вере» с Марком Волоховым утвердили девушку во мнении, что истина обретается во Христе, в Церкви... Но одной такой убежденности для глубоко верующего человека явно недостаточно, ведь с подобным исповеданием легко соглашался и Райский, не относящий себя к числу неверующих, но какова цена его веры? Увы! убежденность героини не уподобляет ее тем евангельским персонажам, которые стремились собирать «сокровище на небе» и ради него готовы были продать «все, что имели». Гончаров отдавал себе отчет в том, что высшая правда открывается лишь в перспективе вечного бытия — иначе «все позволено». Для понимания этого не надо быть глубоко верующим человеком, ни даже маловером, ибо этому учит не только религия, но и философия, почему неверующий Тургенев придавал вере в осмыслении бытия значение ничуть не меньшее, чем верующий Гончаров. Но пытаясь раскрыть в своей героине глубину религиозного чувства, Гончаров смог сообщить ей лишь «прикладную» религиозность. И не только потому, что сам так веровал, а и потому, что стань Вера носительницей традиционного православия — веры «старушек», она уже не соответствовала бы идеалу, заданному Возрождением и вдохновленной им цивилизацией, — идеалу единственно состоятельному с точки зрения Гончарова.

Высказанное мнение ничуть не противоречит тому, что писал о религиозности Гончарова В. И. Мельник, венчавший свою работу выводами о том, что «в своих религиозных взглядах писатель был далек от ортодоксального максимализма»,⁵⁹ что предпочитал он «удобную в обыденной жизни религию»⁶⁰ и, наконец, что «православие писателя» имеет «некоторый оттенок протестантизма».⁶¹ С нашей стороны все это не вызывает

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Мельник В. И. О религиозности И. А. Гончарова. С. 208.

⁶⁰ Там же. С. 209.

⁶¹ Там же. С. 211.

и не может вызвать никаких возражений. Возникает лишь следующее недоумение: как на основе сделанных выводов можно заключать о том, что романисту была присуща «глубокая и живая религиозность»,⁶² что он «горячо исповедовал православие».⁶³ Речь, представляется, уместнее вести не о «горячности», а о «теплохладности» веры, той, которую как нельзя лучше характеризует следующая реплика Достоевского из его записных тетрадей: «Исповедания же был (сюда могло быть вставлено имя едва ли не любого из петербургских знакомых Гончарова. — В. К.) православно-лютеранского, как и все русские нашего времени, еще продолжающие верить в Бога».⁶⁴

Тот идеал, который Гончаров — мыслитель и художник — пытался «уловить» в течение нескольких десятилетий, призван был свидетельствовать свою состоятельность не только в контексте «малого» времени — современной писателю эпохи, но и в перспективе времени «большого» — всей истории. Такой идеал открывается лишь в свете Абсолюта, открывается тому, кто с Абсолютом прежде всего (или исключительно!) связывает само свое присутствие в мире. Религия же «удобная в обыденной жизни» этой соотнесенности обеспечить не могла, а исповедующие ее оставались в незавидном положении «всегда учащихся и никогда не могущих дойти до познания истины» (2 Тим, 3, 7).

В этом обстоятельстве и видится причина «невыразимости» идеальных устремлений Гончарова. Быть может, из всех писателей, живших с ним в одно время, он и являлся самым «невыразимым». Идеалистическое томление его героев и героинь не приводит их к «познанию истины». Герои же, не подверженные этому томлению, ему самому и его читателям малоинтересны. Лишенный возможности открыть истину «здесь и сейчас», Гончаров пытается разглядеть ее в утопическом удалении, надеясь, что там и удастся приблизиться к «идеалу совершенства, которого требует Евангелие» (6, 441). В письме к Владимиру Соловьеву он высказывает надежду на то, что именно обновленная религия, в основу которой «незыблемым основанием» будет положена наука, сможет повести человечество «к обетованному Откровением бытию».⁶⁵ Между тем Откровение никогда не обещало Царства Божия на земле, и Гончаров ошибался, связывая свои утопические упования с Евангелием. Впрочем, утопизм Гончарова — это тема отдельного, неспешного разговора.

Будь Гончаров только частным человеком, нам не пристало бы вторгаться в ту предельно деликатную сферу, какой, бесспорно, является область религиозных представлений и переживаний. Тем более Гончаров никогда не держал своей души нараспашку, опасаясь, чтобы непрошенные «посетители» «не оставили там грязных следов и не набросали папиросных окурков».⁶⁶ Надеемся, оправданием нашего «вторжения» станет то, что мы руководствовались вовсе не «холодным любопытством», и то, что наш несправедливый интерес обусловлен прежде всего благоговейным отношением к творчеству великого романиста и самой его памяти.

⁶² Там же. С. 208.

⁶³ Там же. С. 207.

⁶⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 21.

⁶⁵ И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции... С. 349.

⁶⁶ Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. С. 70.

Р. АНДЕРСОН
(США)

БЛАЖЕННОСТЬ И ЗНАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. ТОЛСТОГО

Произведения Толстого знамениты сценами, в которых его персонажи теряют сами себя и в то же время «просыпаются» навстречу окружающему их миру. К таким состояниям подводит Пьера Безухова потрясшее его сражение, Андрея Болконского — чувство приближающейся смерти, Наташу — возбуждение во время охоты на волков, а Левина — гипнотизирующий ритм сенокоса. В этих хорошо известных эпизодах происходит некоторое «отклонение» умственного восприятия, когда сознание персонажа больше не стоит вне чувственного переживания опыта. В произведениях Толстого 1870—1890-х годов подобные моменты перерастают в более или менее длительное состояние отдельных персонажей. Например, в «Хозяине и работнике» Никита живет, не задумываясь о своей жизни, скорее, равнодушно «переживает» ее, продолжением чего становится его равнодушное отношение к смерти.

«Простец» Алеша в повести «Алеша Горшок» существует без волевого выбора, без какого-нибудь жизненного плана. Незаметный среди людей, он становится почти не отличим от той физической работы, которую исполняет. Такие персонажи писателя «теряют» знание об окружающем их мире и входят в него непосредственно, преодолевают свою субъективную обособленность от него. Уравнивание вешного мира и сознания содержит фундаментальную критику современного общества Толстым, но одновременно предлагает эстетическую и моральную альтернативу этому обществу.

Двигаясь этим путем, Толстой приводит своих героев к особому мироощущению. В восприятии героев «Набега» боевые знамена превращаются в палки с лоскутьями, прикрепленными к ним. Оленин в «Казаках» перестает чувствовать свое отличие от комара или оленя. В «Воине и мире» Николаю Ростову не приходит в голову даже мысль, что стук падающих на мост орехов есть не что иное, как шрапнель. Позже Иван Ильич перестает узнавать самого себя в лежащем на смертном одре теле. Вместо этого у него появляется чувство, что его толкают в черный мешок. Как только «эго» перестает выполнять роль посредника между объектом и восприятием, персонажи становятся семиотически беспомощными: они

не могут ни понять того, что с ними происходит, ни объяснить другим своего состояния. С их личным опытом, отчужденным от информации, они на какой-то момент оставлены один на один с теми странными ощущениями, которые «наваливает» на них природа почему-то именно в данный момент. Для вовлеченных в этот процесс персонажей это неожиданное осознание «уравнивания» между ними самими и вещью рождает в них удивительное ощущение гармонии, которое критики неизменно отмечают в творчестве Толстого. В те моменты, когда персонажи теряют способность умственного контроля над пониманием своих физических ощущений, они чувствуют себя особенно энергичными и полными жизни.

Это — странный феномен. По мере слияния объекта и души любопытство читателей смещается с прошлой биографии персонажа и его намерений в будущем к наблюдению за тем, как объекты обретают неожиданный и равный статус с интеллектом, который воспринимает их. У Толстого физические детали могут неожиданно терять свои метонимические ценности, с тем чтобы обрести независимость, которая поражает и самого персонажа, и читателя. Непредсказуемость таких превращений подтверждает тот факт, что они возможны в любое время и в любом месте. Писатель одной рукой отбирает наш гносеологический контроль, в то же время другой рукой дарит неожиданные онтологические открытия.

Виктор Шкловский использовал термин «остранение» для описания такого разделения семантического штампа и опыта, возвращения ощущения «каменности» в камне.¹ В. Шкловский рассматривал этот прием как краеугольный в творчестве Толстого и подчеркивал дидактические и сатирические качества явления. Для примера, после прочтения «Холстомера» мы в недоумении спрашиваем: что же все-таки означает «собственность», владение одушевленными предметами и водой? Читая военные истории мы удивляемся, как боевой офицер может называть бегство от более сильного противника «мужественным» или смертельный огневой вал артиллерийской атаки «красивым». Прием «остранения» разрушает привычные клише о войне, героизме и человеческих намерениях. В более скрытом контексте и более общем смысле прием бросает вызов растущей вере Европы в информацию, утилитарность и контроль. Путем дефляции литературных и культурных посылок своего времени Толстой добавил свой голос сначала к главному призыву Руссо обучать «вещам, а не словам», а затем к более позднему утверждению Гегеля, что современность страдает от «отчужденности языка и безотлагательных нужд материального мира».

Борис Эйхенбаум затронул очень важное в «Молодом Толстом»,² когда высказал мысль, что для Толстого «остранение» есть часть литературного метода, который делает больше, чем просто поражает и угрождает, и который есть нечто большее, чем личная надменность писателя и культурный империализм. Эйхенбаум оставил открытым вопрос о том, какими могут быть другие способы применения этого метода. Я бы предположил, что один из таких способов заключается в том, что Толстой использует его с целью бросить вызов доминирующему над остальными

¹ Шкловский В. О теории прозы. М., 1929. С. 12—13.

² Эйхенбаум Б. Молодой Толстой. СПб.; Берлин, 1922. Глава I.

декартовскому положению о том, что разум (дух) действительно отделен от материи и что человек знающий может быть действительно отделен от того, что он знает. В ответ на утверждение Эйхенбаума, кажется, что кроме своего сатирического потенциала «остранение» ведет нас к более пространному вопросу о том, как Толстой преодолевает это декартовское разделение эстетически приемлемыми путями, которые развивают дальше моральную философию писателя.

В качестве альтернативы эмпирическим допущениям Толстой предлагает вновь обратиться к фундаментальным положениям критики Руссо по отношению к современной урбанистской культуре. Оба писателя одинаково критикуют растущую надежду Запада на интеллектуальное и материальное совершенство. Здесь особенно интересно то, как Толстой использует вторую, менее развернутую, часть идеи Руссо, — о том, как современный индивид может пережить опыт воссоединения с той старой мудростью, которой природа свободно одаривает молодых и неопытных. В ответ на призыв Руссо обучать «вещам, а не словам» Толстой заново сводит своих персонажей с «вещами» природы.

Толстой с осторожностью выбирал «вещи», с которыми сталкиваются его персонажи, отдавая предпочтение прозаическим объектам. Путем подробного рассмотрения незначительных на первый взгляд деталей Толстой утверждает, что все является частью чудесного. Это, по-моему, одна из главных идей, выдвинутых Гари Солом Морисоном, когда он говорит, что наиболее радикальное, красивое и воодушевляющее в творчестве Толстого «скрыто на открытом месте».³

Толстой далек от тех романтиков, которые ищут свободы или спасения в сильных эмоциях, зеркально отражающих огромную мощь природы. Вместо темных, узких ущелий и гнедых боевых лошадей Толстой в «Набеге» предлагает нам убого одетого капитана Хлопова на его более чем скромной лошади посреди пыльного поля. Оленин в «Казаках» чувствует, насколько великолепны горы Кавказа, только после того как забывает свои фантазии о них и оказывается пораженным и захваченным действительным, близким присутствием в мире. Понимание на своем опыте возле Можайска, что такое война, для Пьера не может быть отделено от контекста нужного ящика с обоями, теплых комьев земли и раскрасневшихся лиц русских солдат, похожих на рабочих, вокруг него.

Только вступаая в отношения с природой на ее условиях, — с ее случайными скромными объектами и деталями — счастливые персонажи устанавливают полный контакт с силами жизни. Воспринимаемые прямо, без посредничества определений, ценностей и культурных иерархий, самые обычные вещи в природе «принижают» воспринимающее их сознание.

Кроме того, непосредственная близость с самым заурядным дает персонажу ощущение того, насколько подлинно его собственное существование. Как утверждал позже сам Толстой, рассудок — это хорошо, но только тогда, когда он обслуживает более важные вещи, чем он сам.

Поэтому любимые герои писателя теряют и находят себя. Они теряют способность рационально осознавать и определять переживаемое

³ Morrison C. S. Hidden in Plain View: Narrative and Creative Potentials in «War and Peace». Stanford Univ. Press. 1987. P. 13, 35.

мый опыт, описывать прошлое или строить планы на будущее. Зато им дано почувствовать себя уютно, как дома, в мире простых, естественных вещей. Хороший пример — опять же Пьер Безухов. Пребывая во французском плену, сидя на земле, заросший, грязный, Пьер наблюдает, как большой палец его босой ноги вырисовывает какие-то знаки на земле. Пьер «потерял» контакт со своим бывшим культурным «я», забыл о прежних целях и сложных отношениях с миром. Вместо того происходит своего рода «бесшовное включение» в текущие факты, непосредственно доступные ему. Ни счастливый, ни несчастный, он просто пребывает среди них.

Как капитан Хлопов и другие любимые персонажи писателя, Пьер в этот момент умственно экстравертен и рассматривает объекты как равные ему самому, а не как материал, который должен быть внутренне «присвоен», интерпретирован и использован.

Пьер и Хлопов являются примерами того, на что указывает Эйхенбаум в «Молодом Толстом» — природа и человеческая деятельность для Толстого не являются метафорами друг друга, а есть части целого. Сознание и материальный объект не подменяют друг друга, а существуют в одной плоскости. Они — равноправны в каждый данный момент, независимо от того, хорошо ли они взаимодействуют или нет.

Когда они взаимодействуют плохо, между ними возникают отношения насильственного воздействия и целое нарушается. Подтверждение тому — образы Аланина и Розенкранца в «Набеге». Когда же они взаимодействуют хорошо, как в случае с Хлоповым и солдатской массой, происходит взаимное «притирание» человека и объекта, которое становится ценным не только для данного человека. Они становятся кооперирующими частями одного и того же события. Рваная одежда Хлопова, его дешевый табак и спокойная речь не представляют какую-то идеализированную гармонию природы, они сами — составляющая часть этой гармонии. Так же естественный сероватый цвет травы, острые запахи, мягкий ветерок и приглушенные звуки насекомых не выражают собой одобрения Хлопову. Они — просто часть большого целого, в котором Хлопов чувствует себя так же уютно, как и они.

По большому счету, эстетическое значение подобных сцен складывается по мере того, как Толстой стирает барьеры между умственной деятельностью. Насекомые так точно знают запахи трав, их значение, что вступают с растениями в контакт автоматически. Толстой выдвигает такого рода «умственное» взаимодействие в качестве эстетической нормы и «эмблемы» праведно прожитой жизни. Проходящие мимо солдаты «вписываются» в этот прозаический лиризм благодаря тому, что находятся в бессознательной гармонии с окружающими их цветами, запахами и звуками. Они уместны в этой сцене так же, как и другие природные элементы, и важны не больше и не меньше, чем сверчки или трава. Только шаг отделяет эту сцену в раннем произведении писателя от более масштабной философской картины жизни в «Войне и мире», в которой Пьер Безухов воспринимает все существующее — и человеческое, и природное — как капли одной субстанции, постоянно сужающиеся и расширяющиеся, где каждая капля вытекает, а затем впадает в одно целое. Именно это равенство и взаимосвязь человеческого своеобразия внутри непосредствен-

ного чувственного опыта находится в самом сердце духовного мира Толстого.

Такие пути пересечения человека и природы довольно разнообразны по содержанию, но все они сходятся к одному итогу. Солдаты в темном поле, сцены баталлий, радость во время охоты на волков, уборка сена или момент смерти — все это части целого. В таком качестве они возможны только при условии, что персонаж «забывает» подумать о том, кто он и что он значит в действительном мире. Это свойственно не только положительным персонажам. Освобождение от «эго» доступно таким героям, как расчетливый сластолюбец Анатолий Курагин, когда он страдает от раны в полевом госпитале, Брехунову в «Хозяине и человеке», когда он наконец смиряется с мыслью о смерти, которую так ожесточенно отвергал. Последнему в конце повести дано пережить — не менее остро, чем «рабочнику» Никите, — тесную связь с плотью мира.

Пожалуй, крайний случай такой свободной взаимосвязи между сознанием и бытием мы находим в странном описании голодного мальчика в яблоневом саду в «Войне и мире». Толстой пишет, что существует масса причин, из-за которых яблоко может упасть — оно может созреть, быть сдутым сильным порывом ветра и т. д. Но яблоко, как пишет Толстой, может легко упасть и потому, что мальчик хочет, чтобы оно упало. За кажущейся бессмысленностью данного утверждения лежит все тот же принцип, характерный для «остранения», а именно спонтанная и постоянно присутствующая взаимосвязь между сознанием и бытием. Для Толстого порог между мыслью и объектом позволяет им свободно воздействовать друг на друга — как это делают ветер или сила гравитации в примере с мальчиком. Декарт был бы расстроен такими и тому подобными отклонениями в философских подходах точно так же, как и многие специалисты, кто восхищается Толстым как художником и недоумевает по поводу Толстого-идеолога.

Кроме своей познавательной ценности, «остранение» утверждает эстетику, согласно которой жизнь полна и прекрасна в том виде, какова она есть, и мораль, согласно которой человеческое сознание должно стать составной частью окружающего мира. Высшими точками озарения для таких интеллектуалов, как Оленин, Андрей Болконский, Пьер и Левин, являются кратчайшие моменты внезапного осознания незыблемой правильности бытия, предполагающей взаимозависимость человека и природы.

Для персонажей с менее выраженной культурной развитостью такая устойчивая связь между человеком и природой скорее обычное условие повседневной жизни, чем особое состояние. Причем те, кто работает своими руками, всегда кажутся вписанными в природу более органично, чем те, кто физическим трудом не занимается. Тем самым Толстой стремится упразднить социальные, сословные, умственные различия, чтобы подчеркнуть некое сущностное равенство героев. Генерал Кутузов интуитивно чувствует себя более родственным солдатам-крестьянам, с которыми близок никогда не был, но понимает их гораздо лучше, чем полевых командиров, которыми командует каждый день и которых игнорирует. Брехунов и Никита не отличимы друг от друга, когда оба мерзнут в повозке.

Толстой создает свой духовный мир, преодолевая барьеры между мыслью и вещью, но в то же время выдвигает проблему понимания и

практического принятия этого мира (что породило проблематику «толстовство»). Одно из решений такой проблемы некогда предлагал Руссо. Работа Георга Лукача о гомеровском мире⁴ напоминает о еще более раннем периоде человеческого сознания. Лукач указал на подмену гносеологии как характерную черту древних греков. Критик полагает, что человек в произведениях Гомера жил в бесконфликтном мире, в котором простые смертные и боги подчинены неизменяемым законам природы. По Лукачу, когда наши далекие предки и ранние боги путешествовали, воевали, любили и обманывали друг друга, ими не предпринималось никаких действий и не создавалось никаких условий, которые бы нарушали великий порядок, установленный природой. Благодаря тому что и простые смертные, и бессмертные боги не могли отрицать друг друга, и те и другие чувствовали себя в их общем цельном космосе как дома.

По Толстому, чудо природы (как и в гомеровском мире, по Лукачу) заключается не в том, что мы знаем о ней, а в ощущении безоговорочной связи с ней.

Подобным же образом Толстой одаряет своих «привилегированных» персонажей талантом спонтанного распознавания того целого, частью которого они уже являются.

Итак, Толстой возвращает человека к природе, делая само его сознание естественным элементом непосредственного вхождения в природу, вхождения всегда непредсказуемого.

С возрастом Толстой все настойчивей противопоставляет эту концепцию антропоцентрическому эгоизму Нового времени. В 1890 году он написал: «...свойственно забывать себя в деле, в работе, можно забыть себя в пахоте, в косье, в шитье. Также надо забыть себя во всей жизни, в деле божьем...»⁵

В 1906 году он высказывает ту же мысль более прямо, когда говорит: «Умиление и восторг, которые мы испытываем от созерцания природы, это — воспоминание о том времени, когда мы были животными, деревьями, цветами, землей (...) это сознание единства со всем, скрываемое от нас временем».⁶

Человеческая деятельность, находящаяся в гармонии с природными объектами в данный момент, не оставляет культуре ничего для объяснения, предсказания или манипуляции. Интересно заметить, что персонажи обычно забывают о таком сплаве сознания и вещи сразу, как только он происходит. Персонажи не «понимают», что именно произошло, потому что рационализирующая познавательная работа не совершалась, эта фаза в отношениях с миром опущена, результатов познания нет, они даже не нужны, не нужен и сам субъект познания.

Толстой зачастую не снисходит до логического объяснения и оправдания таких ситуаций. Например, когда Николай Ростов нечаянно слышит, как кто-то старший по званию описывает сражение, в котором он, Николай, только что участвовал, ему никак не удастся понять, как пере-

⁴ Lukacs G. The Theory of the Novel; a Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic. Cambridge; Mass.: M. I. T. Press, 1971. P. 70.

⁵ Толстой Л. Н. ПСС: В 90 т. / Под общ. ред. В. Г. Черткова. М., 1935—1964. Т. 51. С. 76.

⁶ Там же. Т. 55. С. 217.

житый им опыт боя может быть выражен такой степенью умственной ясности, рационального контроля, какая обнаруживается в услышанном рассказе. Сначала он подумал, что речь идет о другом сражении, но потом, поняв, что это не так, был уязвлен самовлюбленностью говорящего и ложным порядком повествования. Для Толстого рациональная организация знания после факта по сути своей не стыкуется с действительностью пережитого опыта. Это противоречие между ощущением и его последующим представлением является, на мой взгляд, одним из коренных элементов того, что Ричард Густафсон и Донна Орвин называют «духовным анархизмом» Толстого.⁷ Толстой дает нам свободный доступ к культуре и природе, но и в то же время устраняет все, что могло бы вести к их сближению и единству; по Толстому, они не могут быть совмещены. Каждая зовет к тому, что Томас Кюн назвал «различными когнитивными (познавательными) обязательствами», которые не могут никогда сойтись в одной точке. Николай не в состоянии рационально наблюдать за ходом боя и своим поведением, с тем чтобы это могло быть оформленным в памяти и в рассказе. Он весь, вместе со своим сознанием и поступком, принадлежит бою, растворен в опыте события. Так как он не может ни объяснить, ни использовать этот опыт, он склонен забыть его. То, что Николай не может понять, не может объяснить и описать и склонен забыть, — все это черты того целостного единения с миром физическим, которое сродни «блаженству». У описываемых героев есть в характере что-то от блаженных.

Возможно, наиболее ярким примером такого разрыва между опытом и культурой является Платон Каратаев. Платон — сама деятельность, он постоянно вовлечен в выполнение простых задач — то он пришивает пуговицу, то готовит еду, то штопает носок. Полностью занятый выполнением этих обыденных дел, он склонен общаться с предметом своего внимания, как правило, используя уменьшительные формы, просторечные и фольклорные обороты. Его язык в результате оказывается личностным, но не индивидуальным. Пьер поражен гармонией тесной внутренней связи голоса, носка и процесса штопания. Язык не объясняет и не организует материальное окружение Платона — он лишь отмечает точку схождения субъекта и объекта, исчезновения «эго» внутри события.

Это явное равенство между языком, физическим объектом и действием играет важную роль в эстетическом и моральном содержании творчества Толстого. Пьер бывает часто поражен гармонией спокойной работы Платона и тем, как он использует язык, чтобы «приласкать» ту вещь, над которой работает. Но когда Пьер просит повторить очень приятную или особенно подходящую фразу, которую он только что произнес, Платон не может вспомнить этого — он уже забыл. Как в случае с Николаем Ростовым или капитаном Хлоповым, «гениальность» Платона заключается в идеальной «уместности» его деятельности по отношению к эмпирическому факту данного момента, в признании равенства вещи и его самого. Он не может удержать в памяти какие-либо репрезентативные

⁷ *Gustafson R. Leo Tolstoy, Resedent and Stranger: A Study in Fiction and Theology. Princeton Univ. Press, 1986. P. 230—240; Orwin D. Tolstoy's Art and Thought, 1847—1880. Princeton Univ. Press, 1993. P. 81.*

формы этих интимных отношений. Язык его является просто составляющей частью этой гармонии, доступной только в тот момент, когда она имеет место. Если на жизнь посмотреть под таким углом зрения, то она становится непредсказуемым потоком случайных событий, в котором человеческая деятельность и язык соединяются с вещью и процессом. Никто специально не создает эти хронотопы равенства, но жизнь, обладающая творческим потенциалом, непрерываемо длится благодаря чуду их неизменного появления.

Вероятно, Платона можно назвать «семиотической ошибкой» за то, что он не может вспомнить своих собственных слов. Но его язык так тонко и интимно связывает его с предметами, что читателя гораздо больше интересует сам контакт, чем то, что языковой знак здесь может выражать.

Слова Платона, как и предметы, над которыми он работает, непредсказуемы по своей природе и продолжительности. Когда он заканчивает работу над носком, он заканчивает ее и словами, «подходящими» к этому носку. После этого он готов выполнять другую работу и использовать лексику, подходящую теперь уже к этому виду деятельности. Но непредсказуемость — это совсем не хаос для Толстого. Забывчивость Платона по отношению к совершенному речевому акту есть часть того, что составляет суть «остранения». И «непредсказуемость», и «забывчивость» указывают, что человеческая интеграция с «объектами» природы случается без предварительной подготовки или иерархии, что такая интеграция не ограничена в своем разнообразии, непредсказуема по своей длительности и возможна в любой момент. В этом свете язык избранных персонажей, так же как и их забывчивость, служит и цели преодоления давления авторитета культуры, и утверждению неотъемлемого права человека на «включение» в то целое всей жизни, воспетое Гомером и Руссо.

Отрыв Платона от культуры и гармоничное «включение» в природу нельзя назвать типично христианским. Поэтому особенно интересно заметить, как некоторые из поздних работ писателя несут в себе более специфические христианские ценности, в то же время основываясь на том же отсутствии семиоса (semiosis), которое мы видим у Платона и его предшественников. В «Чем живы люди» ангел Михаил нем в течение многих лет. До самого конца повествования он не может объяснить ни своего неожиданного появления, ни своего непонятного поведения. В «Трех странниках» простые монахи кажутся невежественными приезжему епископу, потому что они не могут запомнить простую молитву, которой он пытается обучить их. Толстой, кажется, почти наслаждается этой их «забывчивостью» и их корявым языком, когда заставляет их чудесным образом стремительно полететь вместе с ветром через море за тем епископом, чтобы просить его еще раз объяснить молитву.

В «Отце Сергии» главный герой безуспешно пытается преодолеть собственную гордыню на узаконенных христианством путях аскезы. По Толстому, настоящее духовное «просыпание» происходит, когда он наблюдает за своим старым другом, теперь уже простой женщиной, которая печет хлеб, говорит самые обыденные слова, относящиеся к ее повседневной работе. Простое взаимодействие с действительностью поглощает ее полностью. Входя в ее существование о. Сергий в конце концов забывает свое прошлое. Он испытывает неожиданное глубокое внутреннее осво-

бождение от прежних бесплодных усилий познать свою жизнь и достичь нравственного совершенства. Лишь теперь он может достичь «простоты существования» не на своих или предписанных Церковью условиях, а на условиях естественных законов жизни. Теперь он признает за благо потерю себя в настоящем, забывает о планах даже всего на несколько часов вперед и предпочитает растворение в простом бытии, которое ожидает его, заключенного, в Сибири. По мере того как его сознание «проваливается» семиотически, оно открывается в гармонию душевного мира.

Конечно, Толстой не был одинок, когда обращался к моральному и эстетическому аспектам взаимодействия сознания и объекта. Этот подход так же стар, как и нов, так же консервативен, как и радикален в своем применении. Духовные корни толстовской концепции можно найти во многих духовных традициях как на Востоке, так и на Западе. И блаженность, которая сопровождает прямой опыт такого соединения, была замечена многими.

Во время своей долгой жизни Толстой наблюдал целый ряд важных культурных «сдвигов». Применение декартовской модели в Новое время дало рост материализму как философскому направлению, за которым последовал экономический прагматизм. Как и многие другие мыслители и художники того времени, Толстой считал движение в этом направлении опасным, ибо оно порождало отношение к природе как к объекту, вполне зависимому от человеческих желаний. Безудержный прогресс познания лишал бытие внутренней цельности. Возрастающая дистанция между тем, кто знает, и тем, что он знает, грозила привести к отчуждению того, кто переживает опыт, от самого опыта. В ответ на это Толстой пресекает познавательные вторжения своих персонажей в мир, отрицает способность героев контролировать конечные результаты своих действий и доказывает, что слияние непосредственного опыта не может быть адекватно представлено причинной логикой. Считая цели и пути цивилизации неестественными, он перегруппировывает человека и природу радикальным образом. В плане художественном он соединяет эстетическое наслаждение с уроками морали, заставляет читателя вернуться к архетипическим представлениям о первичном великом единстве. Фундаментальность этого опыта, переживаемого персонажем, говорит нам, что жизнь лучше прожить как простое признание мировой данности, нежели как познание ее, и как неожиданность, нежели как предвидение. Оптимистичный лейтмотив творчества Толстого проходит через многих его персонажей, которые делают для себя очень простое открытие, что жизнь сохраняет свою безусловную ценность, даже если наше знание не может этого объяснить.

В. А. ФАТЕЕВ

ФЛОРЕНСКИЙ ИЛИ АНДРЕЕВ?

(Еще раз об авторстве доклада о Блоке, приписываемого
о. Павлу Флоренскому)

В начале так называемой «перестройки» большой интерес как у блоковедов, так и у многочисленных любителей поэзии Блока вызвал неизвестный прежде анонимный доклад 1920-х годов, раскрывавший на конкретных примерах демонический характер творчества Блока и резко диссонировавший с панегирическим тоном большинства работ о поэте.

Доклад представлял собой большую подборку стихотворений Блока с комментариями, в которых давался анализ содержащихся в них богохульных высказываний, пародий на литургию, отрицаний церковных таинств и т.п. Доклад, как указывалось в его начале, не был подготовленным выступлением, а представлял собой импровизацию в виде примечаний к чтению стихов поэта. Стихи в тексте доклада приводились с искажениями, то есть по памяти. В докладе упоминалось имя о. Павла Флоренского, а также излагались по записи некоторые идеи из его еще не опубликованных тогда сочинений.

Впервые доклад (или, точнее, тезисы доклада) был напечатан в феврале 1931 года как работа к тому времени «умершего петроградского священника» в парижском журнале «Путь» под редакцией Н. А. Бердяева.¹ Чтобы сгладить строгий тон суждений анонимного автора, Бердяев считал необходимым сопроводить «беспощадный» доклад неизвестного священника своей полемической статьей «В защиту Блока», в которой, в частности, писал:

«Статья петроградского священника, уже умершего, об А. Блоке не может быть названа грубым богословским судом над поэтом. Она написана не в семинарском стиле. Автор человек культурный и тонкий. В статье есть большая религиозная правда не только о Блоке, но, может быть, и о всей русской поэзии начала XX века. И вместе с тем в суде над Блоком есть большая несправедливость и беспощадность... Можно было бы показать, что все почти поэты мира, величайшие и наиболее несомненные, находились в состоянии „преlestи“, им не надо было ясного и чистого

¹ О Блоке // Путь (Париж). 1931. № 26. С. 86—109.

созерцания Бога и мира умных сущностей, их созерцания всегда почти были замутнены космическим прельщением...».

Как ни странно, в 1974 году доклад вновь был как бы впервые опубликован в журнале «Вестник русского христианского движения» и приписывался уже без всякой аргументации о. Павлу Флоренскому.² Первая публикация, видимо, была не известна редакции «Вестника РХД», и о ней через номер сообщил в письме в редакцию некий В. Евдокимов.³ Не сомневаясь в авторстве о. Павла Флоренского, Евдокимов высказал соображение, что анонимность опубликованной в «Пути» статьи, вышедшей под авторством «покойного петроградского священника», является, вероятно, лишь способом отвести подозрение от подлинного автора доклада: «...в связи с неясными сведениями о смерти о. Флоренского, навряд ли указание в 1931 г. в журнале „Путь“ на анонимного, как умершего автора может являться бесспорным: возможно, в то время требовалась большая осторожность в печатании статей из Сов(етской) России и прикровенность указаний на автора».

В нашей стране об этом докладе впервые упомянул в 1989 году П. В. Палиевский в журнале «Литературная учеба», с незначительными оговорками назвавший его работой Флоренского по следующим мотивам: «Этот доклад известен в записи, и в принадлежности его Флоренскому высказывались сомнения (хотя по языку, составу, мысли, основным понятиям — культура и культ, София, понятие символа, Иконостас и др., — да и по уровню найти ему второго автора едва ли возможно)».⁴

А вскоре Евг. Иванова напечатала, наконец, в том же журнале этот прежде неизвестный отечественному читателю анонимный доклад «О Блоке» и статью о нем Бердяева, сопроводив публикацию собственным, детальным и очень основательным исследованием «Флоренский подлинный или мнимый?»⁵, посвященным авторству этого важного документа.

Подробно изложив историю вопроса, Евг. Иванова тщательно и всесторонне проанализировала всевозможные аргументы, подтверждающие или опровергающие авторство о. Павла Флоренского, — многочисленные pro и немногие contra. В итоге она справедливо признала, что данный текст может быть атрибутирован Флоренскому лишь со знаком «Dubia».⁶ Тем не менее во второй части статьи увлеченная своей гипотезой Евг. Иванова иногда произвольно подменяет собственно научный, исследовательский тон на чисто апологетический. Эта часть статьи не менее интересна, но, по существу, она посвящена не анализу анонимного текста как такового, а рассмотрению подхода Флоренского к культуре вообще и к поэзии Блока в частности на материале рассматриваемого на предмет авторства доклада в контексте всего творческого наследия выдающегося богослова. Тем самым как бы ставится окончательная точка в дискуссии об

² Свящ. П. Флоренский. О Блоке (Неопубликованная авторская запись доклада) // Вестник РХД (Париж). 1974. № 114. С. 169—192.

³ Евдокимов В. Письмо в редакцию // Вестник РХД. 1975. № 116. С. 191.

⁴ Палиевский П. В. Флоренский и Розанов // Лит. учеба. 1989. № 1. С. 112.

⁵ 1) О Блоке / Публ. Евг. Ивановой; 2) Николай Бердяев. Защита Блока / Публ. Евг. Ивановой; 3) Иванова Евг. Флоренский подлинный или мнимый? // Лит. учеба. 1990. Кн. 6. С. 93—116.

⁶ Иванова Евг. Флоренский подлинный или мнимый? С. 114.

авторстве доклада. Можно понять увлеченность исследователя, однако отсутствие исчерпывающей информации и очевидные противоречия, возникающие при атрибуции доклада о Павлу Флоренскому, делают отнюдь не невозможными и иные гипотезы относительно авторства этого сочинения. Осмелюсь предложить вниманию читателей такую альтернативную гипотезу.

В октябре 1916 года В. В. Розанов спешил обрадовать «приверженных к славянофильству людей», что «в этом или следующем году выйдет огромная книга-диссертация о Ю. Ф. Самарине» Ф. К. Андреева, профессора Московской духовной академии,⁷ открывая практически новое имя в русской философии и богословии. Этой книге, к сожалению, так и не было суждено выйти в свет. Но речь здесь пойдет именно об ее авторе — малоизвестном пока православном богослове и священнике 1920-х годов.

Ввиду того что имя протоиерея Федора Андреева даже специалистам говорит немного или совсем ничего, остановимся на основных вехах его биографии.

Федор Константинович Андреев родился в 1887 году в Петербурге, в зажиточной купеческой семье, уважительно относившейся к религиозным традициям. После реального училища поступил в Институт гражданских инженеров. Однако после IV курса, пережив духовный кризис, «бежал из института <...> в предчувствии отопления, вентиляции и подобных „наук“». ⁸ Намереваясь поступать в Духовную академию, он обратился за советом к знакомому их семье, преподавателю Духовной семинарии И. П. Щербову (1873—1925). Считая, что семья своей опекой и светскими делами будет отвлекать его от учебы, Щербов посоветовал юноше ехать в Москву и дал ему рекомендательное письмо к своему давнему другу, руководителю «Кружка ищущих христианского просвещения» М. А. Новоселову (1864—1938). Там было принято решение поступать в Московскую духовную академию. Подготовившись при помощи И. П. Щербова, Федор Андреев сдал экзамены за семинарию и стал студентом академии.

Через Новоселова и его кружок Андреев быстро сблизился с Павлом Флоренским и стал сначала его верным и любимым учеником, а потом и близким другом. В «Кружке ищущих христианского просвещения» Андреев прослушал курс лекций по Апостольским деяниям Ф. Д. Самарина (1858—1916), племянника известного славянофила, что способствовало росту его интересов к славянофильству и выбору в дальнейшем темы кандидатской диссертации. Блестяще закончив академический курс в 1913 году (первым в списке), Андреев сразу унаследовал кафедру систематической философии и логики от только что скончавшегося профессора А. И. Введенского (1866—1913), который перед кончиной рекомендовал Андреева на свое место. Одним из оппонентов при защите (очень успешной) кандидатской работы Андреева на тему «Юрий Самарин как богослов и философ» был о. Павел Флоренский.⁹ Молодому богослову было рекомендовано продолжить работу над темой для защиты по ней магистерской диссертации и издания монографии.

⁷ Розанов В. В. Бердяев о Д. С. Мережковском // Колокол. 1916. 7 окт. № 3112. С. 2.

⁸ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 11/12 янв. 1915 г. Архив семьи Флоренских.

⁹ Свящ. П. Флоренский. Отзыв о кандидатской диссертации Ф. К. Андреева «Ю. Ф. Самарин как богослов и философ» // Богословский вестник. 1914. № 1. С. 189—196.

О заявленной с самого начала основательности научной подготовки «исправлявшего» должность доцента Ф. К. Андреева говорит тот факт, что в 1914 году при защите магистерской диссертации о. Павла «вчерашний» студент был одним из официальных оппонентов.¹⁰ Конечно, в назначении Ф. К. Андреева оппонентом важнейшую роль сыграла его идейная близость с Флоренским — ректор Академии епископ Феодор, любимыми воспитанниками которого были Флоренский и Андреев, хотел обезопасить диссертанта в связи с критическими оценками вышедшей в начале года книги «Столп и утверждение Истины»,¹¹ в том числе и недовольством некоторыми ее местами в Св. Синоде. Однако сама мысль доверить эту сложную миссию едва покинувшему студенческую скамью преподавателю говорит о многом.

Газета «Московские ведомости» отмечала, что молодой профессор вел себя достаточно уверенно и даже убедительно критиковал какие-то композиционные недочеты диссертации старшего друга и коллеги.¹²

В последующие годы совместной работы в академии отношения Федора Константиновича и о. Павла были самыми теплыми. Н. Н. Андреева, вдова о. Федора, высказала позже очень глубокую и, вероятно, справедливую мысль, что о. Павел при его большой интеллектуальной перегруженности тяготел к людям простодушным и цельным — таким, как Анна Михайловна, его жена, и Федор Андреев, который при большом уме не имел такой культурной перегруженности и был человеком необыкновенной душевной чистоты.¹³

Андреев опубликовал в «Богословском вестнике», где редактором был о. Павел Флоренский, ряд работ, наиболее значительная из которых — довольно большое исследование «Московская Духовная Академия и славянофилы» (1915).¹⁴ Сотрудничество Ф. К. Андреева и о. Павла Флоренского было настолько тесным, что в 1916 году о. Павел включил в свою брошюру «О Хомякове» таблицу родственных связей славянофилов, выполненную для него Андреевым. Однако сочинения самого Федора Константиновича появлялись в печати нечасто — основное внимание он уделял тогда работе над диссертацией о Самарине и преподаванию. Впрочем, надо признать, что к публикациям Андреев в те годы, видимо, по молодости относился как-то беспечно, не слишком торопя события. Почему-то не были опубликованы уже, судя по всему, написанные статьи о «Столпе» Флоренского, о В. Ф. Эрне, о переписке Н. В. Станкевича. Они, бесспорно, сделали бы его имя более известным. Немногочисленные сочинения, опубликованные Федором Константиновичем в то время, обнаруживали хорошую эрудицию, навыки научного исследования, незаурядный ум, любовь к философии, религиозное рвение, но не более. В

¹⁰ Богословский вестник. 1914. Кн. 3. Журналы собраний Совета Имп. МДА за 1914 год. С. 153.

¹¹ Игумен Андроник. Из истории книги «Столп и утверждение Истины» // Флоренский П. А. Соч. М., 1990. Т. 1. С. 834.

¹² Московские ведомости. 1914. 21 мая. № 116.

¹³ Воспоминания Наталии Николаевны Андреевой (вдовы Ф. К. Андреева) об о. Павле Флоренском. Архив семьи Андреевых.

¹⁴ Андреев Ф. Московская Духовная Академия и славянофилы // Богословский вестник. 1915. № 10—12. С. 563—644.

дошедших до нас сочинениях нет еще главного — яркой, запоминающейся индивидуальности: в отличие от о. Павла Флоренского, Ф. К. Андреев проявить себя в богословии до революции просто не успел, да и не очень, надо признать, с этим спешил.

По отзывам современников, благополучный, красивый, в ладно сидящем на нем сюртуке Федор Константинович в эти годы больше походил не столько на богослова, сколько на светского «барина», которому все давалось легко. Как пишет автор воспоминаний о Московской духовной академии в период революции Сергей Волков, от Андреева было странно слышать утверждение, «что, скажем, „начало премудрости“ — не удивление и восхищение, как то полагалось древними, а „страх Господень“». ¹⁵ Суровость суждений как-то не совсем вязалась с лощенной внешностью молодого преподавателя. Казалось бы, еще меньше можно было предполагать в нем суровость будущего автора статьи о Блоке. Евг. Иванова, доказывая авторство о. Павла, ссылается на слова Розанова о «жестоковейном» о. Павле и использует эту характеристику как одно из подтверждений его авторства. ¹⁶ Между тем тот же Волков отмечает не без либерального осуждения, что даже в академические годы, когда влияние на него Флоренского было еще определяющим, Андреев уже был более консервативен, нежели его старший друг, — «перебарщивал», по выражению мемуариста. ¹⁷

И тут грянула революция.

Драматические коллизии революционного времени — собственная тяжелая болезнь, смерть отца, утрата материального благополучия, захват Академии либералами во главе с М. М. Тареевым — все это очень сильно повлияло на мировосприятие Андреева. Революция совпала с новым переломом в его воззрениях. С 1916 года он сначала вынужденно и временно, почти безвыездно жил в Петрограде, хотя и числился в Московской духовной академии, а в 1919 году, после ее закрытия, окончательно возвратился в родной город. Утрату состояния он, как и вся семья, перенес кротко, как необходимый жизненный крест. Однако теперь все время приходилось думать о хлебе насущном.

Интересно, что возвращение Андреева в Петроград совпало с переездом В. В. Розанова в обратном направлении, в Сергиев Посад. «А как Розанов? У нас с ним обоих „начинается религия!“ Слава Богу! И давно пора!» — писал Федор Константинович о. Павлу, ¹⁸ думая, как и все, что Василий Васильевич отправился к Троице отмаливать свои многочисленные грехи и обрести христианское упокоение у святых мощей преп. Сергия. Однако непредсказуемый Розанов разразился в Сергиевом Посаде беспримерным по богоборчеству «Апокалипсисом нашего времени».

Что же касается Федора Андреева, то он медленно, но верно с присущей его натуре цельностью шел в одном определенном направлении — в нем все сильнее зрело намерение полностью посвятить себя православию и Церкви. После революции с каждым годом уменьшался его интерес к

¹⁵ Волков С. Последние у Троицы. Воспоминания о Московской духовной академии (1917—1920). М.; СПб., 1995. С. 96.

¹⁶ Иванова Евг. Флоренский подлинный или мнимый? С. 109.

¹⁷ Волков С. Последние у Троицы. С. 97.

¹⁸ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 12 дек. 1917 г. Архив семьи Флоренских.

академическим делам. Федор Константинович пишет о нарастающем «чувстве некоего отвращения к делам житейским, включая и академические».¹⁹ Уже тогда можно было предположить, что его призвание лежит, скорее, не в академической богословской сфере и не в философии, а в какой-то иной, практической церковной деятельности. В продвижении диссертации смысла уже не было — да и кто стал бы печатать тогда его книгу? И так, наступило «время самоопределения»²⁰ — Андреев с каждым годом все глубже задумывается о духовном поприще. Оставались и колебания, но их причиной были не начавшиеся гонения, а проблема выбора между священством и иночеством, причем, подчеркивает он, если монашеством, то «ни в коем случае не ученом».²¹ Потом все же решает остановиться на священстве — возможно, потому, что предвидел печальную участь монастырей и их обитателей. В своем неуклонном движении к иерейскому служению он не был одинок — в те же годы путь от философии к священству проделали хорошо ему знакомые С. Н. Булгаков, В. П. Свенцицкий, С. М. Соловьев, С. Н. Дурьлин...

Пока же вместе с И. П. Щербовым он занимается преподавательской деятельностью — после закрытия Духовной академии организованные ими в новых условиях Пастырско-богословские курсы и Богословский институт остаются единственными в Петрограде центрами истинно православного обучения. В 1918—1922 годах Федор Константинович принимает активное участие в деятельности Дома ученых — тогда еще под видом научных докладов можно было выступать на религиозные темы. Современникам запомнилось выступление, по сути дела контрдоклад, Ф. К. Андреева о проблеме Зла, в котором он с чисто церковных позиций дал убедительное опровержение идей, высказанных видным философом-интуитивистом Н. О. Лосским в докладе «О природе сатанинской».²² Материалы доклада Лосского были опубликованы в известном сборнике о Достоевском, вышедшем в 1922 году под редакцией А. С. Долинина.²³ Возьмем этот факт себе на заметку.

С. А. Аскольдов и Д. В. Болдырев²⁴ звали Федора Константиновича в религиозно-философские кружки, но тогда он уже, по его словам, «совершенно потерял вкус к внешней апологии веры».²⁵

После революции Андреев, между прочим, преподавал также литературу и русский язык в бывшем Михайловском артиллерийском училище,

¹⁹ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 17 янв. 1918 г. Архив семьи Флоренских.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Лосский Николай Онуфриевич (1870—1965) — философ-интуитивист. О докладе философа и контрдокладе Ф. К. Андреева см.: Исповедник о. Федор Андреев // Новые мученики российские. Т. 2. Собрание материалов / Сост. протопресвитер М. Польский. Jordanville, 1957. С. 134. Факт своего знакомства с Андреевым подтверждает и Лосский — см. его кн.: История русской философии. М., 1991. С. 437.

²³ Лосский Н. О природе сатанинской (По Достоевскому) // Достоевский Ф. М. Статьи и материалы / Под ред. А. Долинина. Пг., 1922. С. 65—92.

²⁴ Аскольдов (наст. фам. Алексеев) Сергей Алексеевич (1871—1945); Болдырев Дмитрий Васильевич (1885—1920) — религиозные философы.

²⁵ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 24 янв. 1918 г. Архив семьи Флоренских.

однако затем был уволен за то, что читал на занятиях поэму Державина «Бог». Нам этот факт важен — он говорит о том, что Андреев и в литературе отнюдь не был дилетантом.

Все это время шло подспудное становление духовной личности Федора Константиновича. В 1922 году, когда он окончательно решил принять священнический сан, это был уже совсем иной человек. Исчезли следы некоторого былого легкомыслия и обусловленной благополучием юношеской беспечности, он обрел аскетическую сосредоточенность, ярко выраженный облик глубоко верующего, готового к иерейскому служению православного человека.

Летом 1922 года Андреев женится на студентке Богословского института Н. Н. Фроловской (1897—1970) и в декабре становится священником. Он недолго служит в Казанском соборе, но после того как верх там берут «обновленцы», переходит в Сергиевский всей артиллерии собор на углу Литейного проспекта и Сергиевской улицы (снесен при строительстве «Большого дома» НКВД).

О. Федор был исключительно популярен среди паствы. Высокий, монашески худой, одухотворенный, он сразу привлекал к себе внимание. Молодой священник великолепно читал проповеди, и когда он служил, в храм св. Сергия стекалось множество народа. О. Федор имел особый дар подхода к человеку, и желающих исповедоваться у него, несмотря на крайнюю строгость (нередко он даже не допускал своих прихожан до исповеди), было всегда много. Иерейское служение о. Федора по условиям того времени было настоящим подвижничеством и сопровождалось постоянным духовным возрастанием самого священника. Он писал о. Павлу в 1924 году: «Господь посылает большую физическую выдержку, позволяющую мне выстаивать, не сходя с места, 10—11-часовую исповедь... Никогда не ощущал так близко Бога, как в это скорбное время».²⁶

Наряду с простыми людьми, даже не знавшими о прежней академической карьере своего любимого батюшки, вокруг о. Федора сложился большой круг верующих прихожан из интеллигенции. Достаточно упомянуть, что среди его духовных чад были философ С. А. Аскольдов, пианистка М. В. Юдина,²⁷ писатель Б. А. Филиппов,²⁸ ученые-профессора, небезызвестный И. М. Андреевский²⁹ — активный церковный деятель,

²⁶ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 4 марта 1924 г. Архив семьи Флоренских.

²⁷ Юдина Мария Вениаминовна (1899—1970) — пианистка, профессор консерватории.

²⁸ Филиппов (наст. фам. Филюстинский) Борис Андреевич (1905—1991) — писатель, поэт, критик, мемуарист. В 1927 году — одновременно с о. Федором — несколько месяцев находился под арестом в Ленинграде. В 1936—1941 годах отбывал срок в Соловецком лагере. В 1944 г. уехал в Германию. С 1950 года жил в США.

²⁹ Андреевский (псевд. Андреев) Иван Михайлович (1894—1976) — врач-психиатр, учитель, деятель православного просвещения. Ездил в составе делегации иосифлян в Москву для вручения митр. Сергию обращения, написанного о. Федором Андреевым. Арестован в 1928 году по делу организованного им религиозного кружка молодежи. До 1932 года находился в заключении. Во время войны эмигрировал в Германию, а затем в США. Преподавал в Свято-Троицкой семинарии в Джорданвилле, автор ряда книг (под фамилией «Андреев»), в том числе «Заметки о катакомбной церкви в СССР» (1947). См. о нем: Антонов В. В. «Братство преп. Серафима Саровского». К истории православного движения в Петрограде // Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. 1996. Вып. 16. С. 44—49, 93—99.

руководитель молодежного «Братства преп. Серафима Саровского», а после войны — преподаватель богословия и русской литературы в Джорданвилле. Глубоко верующая жена А. Ф. Лосева, Валентина Михайловна, приезжала к о. Федору из Москвы за благословением.³⁰ Более того, как утверждает оказавшийся во время войны на Западе Б. А. Филиппов, о. Федор был даже духовником о. Павла Флоренского, несмотря на разницу в возрасте.³¹ Таким образом, можно без натяжки утверждать, что бывший ученик с годами поднялся на ту же духовную высоту, что и его учитель о. Павел Флоренский. По сообщению того же Филиппова, Флоренский открыто признавался всем, что «о. Федор неизмеримо выше его, о. Павла, и как духовная личность, и как религиозный мыслитель».³² Последнее заявление является, скорее всего, проявлением христианского смирения выдающегося богослова, но само признание первенства со стороны о. Павла многого стоит.

Известно, что о. Федор вел у себя дома кружок по изучению Библии и философии литургии. На основе этих занятий о. Федор создал большой труд — «Литургику», который о. Павел Флоренский назвал «непревзойденным».³³ Таким образом, о. Федор был безусловным авторитетом в вопросах философии литургии, а именно на литургических параллелях к поэзии Блока в первую очередь строит свою аргументацию автор доклада. Это также чрезвычайно важно для нашего обсуждения. Кстати, возможно, именно на этих занятиях и был прочитан доклад о поэте-символисте. Тогда становится понятна его специфически церковная постановка вопроса, которая, надо подчеркнуть, вовсе не подразумевает отрицания поэтических достоинств творчества Блока.

В 1927 году, после опубликования митрополитом Сергием так называемой «Декларации», в которой заявлялось о необходимости компромисса с советской властью ради сохранения церкви, значительная часть священников во главе с митрополитом Ленинградским Иосифом, отвергнув «Декларацию», «отложились» от митрополита Сергия. Из всего сказанного выше о характере о. Федора нетрудно сразу предположить, что он был среди этих священников-антисергианцев. Более того, по мнению многих, именно о. Федор являлся «идейным возглавителем»³⁴ «иосифлянского» движения — достаточно сказать, что прот. Федор Андреев был автором как текста обращения к митрополиту Сергию, с которым к нему ездили представители от священников и прихожан Ленинграда (сам о. Федор ввиду болезни поехать не мог), так и самого «Отложения».³⁵

Кстати, Б. А. Филиппов находит у иосифлян, а следовательно, в первую очередь у о. Федора, один важный недостаток — «одностороннее», по его мнению, увлечение аскетикой Игнатия Брянчанинова.³⁶ С нашей

³⁰ Тахо-Годи Аза. Лосев. Серия ЖЗЛ. М., 1997. С. 119—120.

³¹ К истории русской зарубежной литературы. Материалы из архива архиепископа Иоанна Сан-Францисского (Д. А. Шаховской). Ч. III. Из переписки с Б. А. Филипповым / Публ. Е. А. Голлербаха. Письмо 2. Филиппов — вл. Иоанну. 25 мая 1948 // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб., 1996. № 3. С. 326.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Там же. С. 324.

³⁵ Новые мученики российские. Т. 2. С. 137.

³⁶ Цит. письмо Б. А. Филиппова к вл. Иоанну. С. 327.

точки зрения опора на труды св. Игнатия, причисленного теперь к лику святых, является, скорее, их достоинством, но в данном случае нам важно обратить внимание на строго аскетический характер мировосприятия о. Федора, столь очевидный и у автора доклада. По свидетельству современников в последние годы о. Павел отошел от иосифлян.³⁷ В этот период о. Федор был особенно близок с М. А. Новоселовым, жившим, как известно, на нелегальном положении. Наезжая в Ленинград, Новоселов всегда останавливался у Андреевых, а их квартира была своего рода «штабом иосифлянства».

Здесь не место давать оценку поступкам о. Федора как деятеля иосифлянства. Как известно, Русская православная церковь долгое время называла иосифлянское движение исключительно «расколом» («расколом справа», по существу приравняв его к обновленчеству — «расколу слева»), а советская власть — монархическим контрреволюционным движением. Именно поэтому имя о. Федора Андреева так мало говорит нашим современникам. Только теперь отношение к этому драматическому периоду в истории православия начинает заметно меняться в сторону большей объективности. Да и как может быть иначе, если почти все представители иосифлянства погибли в тюрьмах и лагерях, причем они не имели на этот счет иллюзий с самого начала, то есть сознательно шли на верную смерть ради чистоты православия и верности своим убеждениям!

Не был исключением и о. Федор, ставший в 1927 году протоиереем. В 1927 и 1928 годах, несмотря на тяжелую болезнь сердца, он дважды по несколько месяцев находился в тюрьме. Во второй раз при освобождении он был признан уже безнадежно больным. Но до весны 1929 года прот. Федор продолжал служить в храме Воскресения Христова (Спаса на Крови), который был центром иосифлянства. Поток желающих исповедоваться у ставшего уже широко известным священника-подвижника был бесконечен. Простудившись на исповеди во время Великого Поста, прот. Федор Андреев скончался 23 мая. Отпевал о. Федора в храме Воскресения Христова епископ Димитрий Любимов. По мнению известного профессора Санкт-Петербургской духовной академии А. И. Бриллиантова, такого скопления людей на отпевании город не знал со времени похорон Достоевского.³⁸ Похороны высоко чтимого среди паствы протоиерея вылились в демонстрацию всеобщего преклонения перед христианским подвижничеством, мученичеством за веру. Траурное шествие от храма Спаса на Крови к Александро-Невской лавре растянулось на несколько кварталов. Об этом свидетельствуют решительно все, в том числе и Б. А. Филиппов, и ныне здравствующий В. В. Дягилев, духовный сын о. Федора. Искусствовед В. Н. Петров, знакомый с семьей Андреевых, говорил его дочерям, что на похоронах о. Федора присутствовали Николай Ключев и Андрей Белый.

Прах о. Федора покоится на Никольском кладбище в Александро-Невской лавре. По удивительному стечению обстоятельств рядом с его могилой в 1995 году был похоронен митрополит Иоанн (Снычев) — едва ли не самый активный критик «иосифлянства». В одной из своих книг,

³⁷ Там же. С. 325; Новые мученики российские. Т. 2. С. 135.

³⁸ Новые мученики российские. С. 134.

«Стояние в вере. Очерки церковной смуты» (1995), собственно, повторяющей его диссертацию 1966 года,³⁹ митрополит Иоанн подробно излагает историю этого «раскола».

Следует, правда, отметить, что в вышедших почти одновременно с этой книгой «Очерках истории Санкт-Петербургской епархии» (1994), редактором-составителем которой был тот же митрополит Иоанн, отношение к иосифлянам уже совершенно иное: их разделение с митрополитом Сергием считается «не расколом в точном смысле слова, а лишь временной смутой в каноническом управлении Церковью», а многочисленные новомученики с обеих сторон рассматриваются как две «части» православной Церкви.⁴⁰

На страницах книги «Стояние в вере. Очерки церковной смуты» нередко упоминается имя протоиерея Федора Андреева, и из нее можно понять, как велика была роль о. Федора в иосифлянском движении.

К сожалению, в книге есть досадная ошибка. Увещевать иосифлян приезжал в Ленинград авторитетный епископ Мануил Лемешевский, проявивший себя в Петрограде в 1923—1924 годах до соловецкого заключения стойким и умелым борцом с обновленчеством. Выступая в Троице-Измайловском соборе, он посетовал, что в число иосифлян попали самые лучшие священники, наиболее активно противостоявшие обновленчеству. Его слова не могли не относиться и к протоиерею Федору Андрееву. В книге приводится, в частности, диалог протоиерея с владыкой. Но слова похвалы епископа Мануила стойкости иосифлян в борьбе с обновленчеством появляются в книге в неожиданном контексте:

«Духовные вожди иосифлянского раскола явно страдали недальновидностью, не умея правильно оценить значение исторических событий в прошлом, настоящем и будущем. Гораздо большей идейностью и, можно сказать, нравственной чистотой отличалось рядовое духовенство. Среди них были замечательные пастыри, явившие себя ранее истинными борцами за чистоту вероучения: проф.-прот. В. Верюжский, прот. Сергей Тихомиров и другие. Не зря еп. Серпуховской Мануил скорбел по поводу их отделения. „Отошли, откололись наилучшие пастыри, — с болью в сердце говорил он, — которые своей непорочностью в борьбе с обновленчеством стояли много выше других”». И далее митрополит Иоанн продолжает: «Однако в рядах иосифлян были и такие священники, которые мнили о себе слишком высоко и при этом допускали в своих догматических взглядах непозволительные погрешности. Таков, например, был прот. Федор Андреев, который заранее брал ориентацию на католичество, распространяя в Ленинграде взгляды В. Соловьева».⁴¹

У каждого, кто хоть поверхностно знаком с образом о. Федора, с его идеями, это место вызовет глубочайшее удивление: не может быть! Откуда

³⁹ Иоанн (Снычев), архим. Церковные расколы в Русской Церкви 20-х и 30-х годов XX столетия. — «Григорианский», «Ярославский», «Иосифлянский», «Викторианский» и другие. Их особенности и история. Куйбышев, 1966. Рукопись (опубл.: 1993. Сортавала); Иоанн, митроп. Стояние в вере. Очерки церковной смуты. СПб., 1995.

⁴⁰ Очерки истории Санкт-Петербургской епархии. Редактор-составитель — митрополит Санкт-Петербургский и Ладужский Иоанн (Снычев). СПб.: Санкт-Петербургская епархия, 1994. С. 253—254.

⁴¹ Иоанн, митроп. Стояние в вере. С. 161.

такие сведения? Кое-что разъясняет ссылка, стоящая в книге после негативных слов о протоиерее Федоре Андрееве, — она указывает на сборник «Правда о религии» (1956).⁴²

Но этот сборник (вышедший на самом деле в 1959 году) — чисто атеистическое, явно заказное пропагандистское издание, составленное из сочинений четырех отступников от христианства и ставящее своей целью доказательство «лживости», «вредности» и «реакционности» религии.

Ссылка в диссертации относится к мемуарам «Почему я ушел из церкви» (само выразительное название в ссылке опущено) некоего Н. Ф. Платонова, бывшего обновленческого митрополита Ленинградского, сложившего в 1937 году с себя сан под влиянием, как он сам пишет, «гениальных творений Маркса, Энгельса и Ленина».⁴³ У митрополита-расстриги то место, на которое ссылается автор диссертации, еще интереснее. О «гордыне» протоиерея Федора здесь ничего не говорится, зато добавилось обвинение в знакомстве о. Федора с «апологетом католичества» философом Львом Карсавиным: «Некоторые сторонники этого направления (иосифлянства. — В. Ф.), например известный по Ленинграду Ф. Андреев, заранее брали ориентацию на католичество, распространяя взгляды В. Соловьева, бежавшего за границу Карсавина и других апологетов католичества».⁴⁴

Само по себе неправдоподобное высказывание Н. Ф. Платонова, как и вся его предельно тенденциозная работа, не заслуживает сколько-нибудь серьезного внимания. Идея создания явно заказного «компромата» в этом направлении появилась, видимо, потому, что Ф. К. Андреев действительно был знаком с Карсавиным — они вместе преподавали на Пастырско-богословских курсах и в Богословском институте, которые в отличие от всех других подобных учебных заведений по многочисленным свидетельствам отличались истинно православным духом. Карсавин, как известно, не «бежал за границу», а был выслан в 1922 году вместе с другими мыслителями, неугодными советской власти, еще до принятия о. Федором сана. Кроме того, хотя Лев Платонович действительно находился под сильным влиянием философии «всеединства» Вл. Соловьева и проявлял большой научный интерес к католичеству, он оставался православным человеком. И уж нет абсолютно никаких свидетельств того, что Карсавин хоть в какой-то мере повлиял на взгляды о. Федора.

Насквозь лживая «Правда о религии» сегодня — лишь одна из многих реликвий печального периода в нашей церковной истории. Хорошо знавший о. Федора филолог Н. А. Александров (о нем еще пойдет речь ниже) писал иосифлянам Яснопольским по поводу этих псевдомемуаров: «...а о Федоре Константиновиче я встречал (в 1959 г.) в мемуарах ленинградского Платонова такие утверждения, какие ни вы, ни я, ни Наталия Николаевна (вдова о. Федора. — В. Ф.) в то время совершенно не знали, просто потому, что этого не было».⁴⁵

В какой-то степени понятно, почему цитата из подобного издания могла появиться в богословской диссертации 1966 года, хотя отсылка к

⁴² Платонов Н. Ф. Почему я ушел из церкви? // Правда о религии. М., 1959. С. 396.

⁴³ Там же. С. 368.

⁴⁴ Там же. С. 396.

⁴⁵ Письмо Н. А. Александрова к В. Н. и С. Л. Яснопольским, лето 1966 г. Архив семьи Андреевых.

такого рода «авторитетам» ставит под сомнение научную достоверность и всей работы. Однако удивительно, что это место осталось нетронутым и в повторном издании этой книги, под названием «Стояние в вере. Очерки церковной смуты» (1995). В отличие от самого «источника», на который ссылается митрополит Иоанн, упреки о. Федору в переизданной в наше время большим тиражом книге популярного архиерея очень досадны, и на них приходится реагировать (например, эти неверные сведения, порочащие о. Федора Андреева, уже процитированы в комментариях к книге С. Волкова «Последние у Троицы»⁴⁶).

Так вот, помимо не вызывающих доверия сведений Н. Ф. Платонова, ни в сохранившихся сочинениях и письмах о. Федора, ни в литературе о нем, дающей достаточно полное представление о его взглядах и поступках, мы не нашли ни малейшего следа увлечения католичеством. Все здесь с точностью до наоборот.

В литературе об Андрееве отмечается, что в 1921—1922 годах он вел активную идейную борьбу с проповедниками католицизма, в частности униатским экзархом Л. Федоровым (1879—1935) и бывшей фрейлиной, доктором Сорбонны, назначенной по протекции Горького заведующей Петроградским Домом ученых, Ю. Н. Данзас.⁴⁷ Только благодаря убедительным выступлениям Федора Константиновича переход в униатство среди ученых не принял массового характера.⁴⁸

Что же касается Вл. С. Соловьева, то Ф. К. Андреев не только не был поклонником его творчества, но и всегда относился к нему очень критически, прежде всего как раз из-за его католических увлечений. Иначе, впрочем, и быть не могло, если учитывать, что Федор Константинович был мыслителем славянофильской ориентации. Еще в 1911 году, побывав на заседании РФО памяти Вл. Соловьева, он писал о. Павлу: «...очень уж мне чужд Соловьев».⁴⁹ Не менее убедительно свидетельствует о его отношении к философу опубликованный в 1918 году небольшой очерк «Памяти В. С. Соловьева».⁵⁰ Там есть, например, такие слова: «Была им сделана попытка начертать также как бы общий план Божественного домостроительства или философскую историю Церкви, но блестящая во многих отношениях попытка эта была испорчена пристрастным отношением его к отколовшейся от единства христианской Церкви — церкви западной, католической, где он находил больше истины, чем в нашей — восточной».⁵¹ Признаться, даже как-то неудобно доказывать очевидное...

⁴⁶ Волков С. Последние у Троицы. С. 287.

⁴⁷ Данзас Юлия Николаевна (1879—1942) — фрейлина, окончила Сорбонну, профессор университета по истории религии, в 1920—1923 гг. — заведующая Петроградским Домом ученых. Увлекалась оккультизмом, затем под влиянием униатского экзарха Леонида Федорова стала ревностной католичкой. В 1930-х годах после длительного пребывания в тюрьме и ссылке Данзас была отпущена на Запад, где она опубликовала ряд тенденциозных прокатолических произведений, в том числе и о России. Подробнее о ней см.: *Азгурский М. М.* Горький и Ю. Н. Данзас // *Минувшее*. М., 1991. № 5. С. 359—377.

⁴⁸ Новые мученики российские. Т. 2. С. 134.

⁴⁹ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 4 марта 1924 г. Архив семьи Флоренских.

⁵⁰ Андреев Ф. Памяти Владимира Соловьева // *Возрождение* (Москва). 1918. № 8. С. 12, 14.

⁵¹ Там же. С. 14.

Теперь, может быть, понятно, почему информацию об этом иерее-подвижнике приходится черпать, скорее, из зарубежных источников, а не из наших церковных или религиозно-философских изданий. Кстати, негативное отношение к иосифлянам обусловлено еще и тем, что к этому движению с большим уважением относилась (и относится) Русская зарубежная церковь, считая его участников новомучениками. Так, митрополит Антоний Храповицкий даже обращался к иосифлянам с предложением принять их под свое начало, но они ответили отказом.

В 1930 году иосифлянское движение было разгромлено. При аресте вдовы священника Н. Н. Андреевой, проходившей по одному делу о «Монархической контрреволюционной организации „Иосифляне“» вместе с М. А. Новоселовым, А. Ф. Лосевым и другими, был конфискован весь архив о. Федора, в том числе книга-диссертация о Самарине, «Литургия», множество более мелких работ, письма о. Павла Флоренского. Архив канул в недрах НКВД-КГБ...

Итак, вы теперь имеете некоторое представление об о. Федоре Андрееве. Мы считаем возможным предположить, что именно этот ленинградский священник, скончавшийся незадолго до публикации в журнале «Путь», и мог, скорее всего, быть автором интересующего нас текста о Блоке. Мы сообщили эти основные биографические сведения об о. Федоре, собственно, для того, чтобы очертить образ мысли о. Федора и показать масштаб его личности. Ведь основной аргумент как П. В. Палиевского, так и Евг. Ивановой, по существу, таков: в Ленинграде не было тогда священника с таким высоким уровнем философской и богословской подготовки и знанием произведений о. Павла Флоренского. Думаю, что рассказанное нами вполне убедительно опровергает именно этот тезис. Появление в поле зрения такой яркой, крупной фигуры сразу разрушает многие внешне убедительные построения уважаемой Евгении Викторовны.

Однако изложим наши аргументы в определенном порядке.

1. Текст публиковался как доклад «покойного петроградского священника». Эта формулировка дважды противоречит авторству о. Павла, хотя и может рассматриваться как «маскировка» еще здравствовавшего в те годы и известного московского богослова. Но такое указание авторства без всяких оговорок подходит для о. Федора Андреева.

2. Важнейшим аргументом, на который указывает и сама Евг. Иванова, является то, что против приписывания доклада Флоренскому «настойчиво возражали» наследники о. Павла, мотивируя это тем, что все его собственные сочинения сохранились в домашнем архиве.⁵² Аргумент, будто доклад был импровизацией о. Павла, не слишком убедителен, хотя и допустим. Но и по этому пункту позиция о. Федора выглядит предпочтительнее — против его авторства нет никаких подобного рода «противопоказаний».

3. Категорическое противопоставление «императивности» марксизма христианству⁵³ в докладе, сделанном в советские годы, противоречит принципу о. Павла не касаться политических вопросов, в то время как один

⁵² *Иванова Евг.* Флоренский подлинный или мнимый? С. 107.

⁵³ О Блоке. С. 93.

из упреков иосифлянству, например Б. А. Филиппова, — это то, что движение «имело более политический, чем церковный характер».⁵⁴

Интересно, что П. В. Палиевский трактует это место чуть ли не в противоположном смысле. Из недвусмысленного, хотя и чуть-чуть закамouflированного (по вполне понятным в советское время соображениям) противопоставления марксизма и христианства, «религии человекобожия — религии богочеловечества»,⁵⁵ он вывел некое диалектическое единство противоположностей, заставляющее предполагать из этой антитезы гипотетический будущий «гегелевский» синтез марксизма и христианства, будто бы в духе... славянофильства: «Тут чуть ли не совершенно уже гегелевская триада, которая, как мы знаем, предполагает впереди синтез».⁵⁶ Между прочим, эти гегелевские ассоциации также косвенно свидетельствуют, скорее, в пользу авторства Андреева: о Федор, изучая мировоззрение гегельянца Ю. Ф. Самарина, блестяще освоил идеи немецкого философа, что отмечалось в обоих отзывах при защите ии кандидатской диссертации.

Однако в рассматриваемом докладе нет и намека на какой-либо «синтез» марксизма и христианства. Далее в нем четко сказано: «Наше время обнажило природу спора: *tertium non datur*. Или — или. Но для последовательного немарксиста *non datur* и *secundum*». Последний пассаж, усложненный и переполненный латинскими словами (явно для «конспирации»), следует, по нашему мнению, понимать так: достойно противостоять принудительности марксизма может лишь христианство (православие), но для подлинного христианина (православного) не существует, то есть не страшен, и марксизм, несмотря на его «императивность» — навязывание себя силой.

Что же касается слов доклада о том, что «современная Российская императивность марксизма принудительно наталкивает (в этом ее добро) на необходимость выбора монистической системы мировоззрения», которые и послужили причиной вывода П. В. Палиевского о благосклонности автора к марксизму наравне с православием, то и в этих словах, по нашему мнению, содержится тот же «церковный радикализм»: «похвала» советской власти приносится за то, что она, сама того не желая, стимулировала самоопределение личности в сторону единственно способной противостоять марксизму целостной системы идей, то есть христианству (православию). Кроме того, она своими преследованиями невольно сыграла и очистительную роль по отношению к православию и Церкви — в результате гонений от Церкви отпадало все наносное и грязное. В этом духе не раз высказывались как о. Павел Флоренский (убедительный пример приводит Евг. Иванова),⁵⁷ так и о. Федор Андреев. Например, о. Федор писал о. Павлу Флоренскому 16 августа 1923 года: «Да и мне кажется, если не ошибаюсь и если верно мне переданы твои слова, что б(ольшевики) в отношении Церкви делают (несознательно) святое дело, очищая Ее от всякого сора...»⁵⁸

⁵⁴ Цит. письмо Б. А. Филиппова к вл. Иоанну. С. 324.

⁵⁵ О Блоке. С. 93.

⁵⁶ Палиевский П. В. Флоренский и Розанов. С. 112—113.

⁵⁷ Иванова Евг. Флоренский подлинный или мнимый? С. 109.

⁵⁸ Письмо о. Федора Андреева к о. Павлу Флоренскому от 16 авг. 1923 г. Архив семьи Флоренских.

4. И П. В. Палиевский, и Евг. Иванова приписывают доклад Флоренскому, мотивируя это главным образом тем, что таким глубоким знанием идей этого богослова, в том числе и изложенных в неопубликованных его сочинениях, мог в то время обладать только сам Флоренский. Однако как восторженный ученик, а потом ближайший друг о. Павла о. Федор находился под его сильнейшим влиянием и, естественно, свободно ориентировался в круге его идей. Сочинения о. Павла, не опубликованные в печати, были частично или даже полностью знакомы о. Федору, о чем говорят, в частности, намеки в письмах о. Федора⁵⁹ — хотя их письма передавались в те годы с озабоченностью, прямо высказываться они, конечно, опасались. Духовное общение между ними в послереволюционные годы оставалось настолько интенсивным, что если и мог о. Павел кому-то доверить экземпляр своего сочинения, тем более привести на время для прочтения, конспектирования и, возможно, обсуждения, то в первую очередь это был бы о. Федор, его близкий, надежный друг и единомышленник, бывший, более того, если верить Б. А. Филиппову, его духовником. Изложение идей Флоренского в тексте доклада явно предполагает знакомство с неизданным «Иконостасом». На это указывает и Евг. Иванова, справедливо отмечая, что «работа существовала только в нескольких машинописных копиях, и цитировать ее мог лишь человек, имевший доступ к неопубликованным работам Флоренского и, следовательно, входивший в число его близких друзей в Петрограде».⁶⁰

Итак, исследователь признает, что изложение идей Флоренского об иконостасе было внесено в текст доклада не о. Павлом, а кем-то из его ближайших петроградских друзей. Но нет никакого сомнения, что самым близким к Флоренскому человеком в Петрограде-Ленинграде был о. Федор Андреев.

Слова в тексте доклада об изложении в нем по записи работы о. Павла об иконостасе с упоминанием имени Флоренского в третьем лице доставили особые затруднения Евг. Ивановой — они решительно противоречат тезису об его авторстве. Евгении Викторовне ничего не оставалось, как приписать это «вкрапление» некоему редактору-обработчику доклада и даже заключить в публикации эту часть текста в скобки, как будто бы явно не принадлежащую автору, то есть Флоренскому. Но в случае авторства о. Федора потребность во всех этих ухищрениях отпадает.

6. Та строгость, даже жесткость отношения к мировоззрению поэта, которую выказывает автор доклада, гораздо больше соответствует складу личности о. Федора, нежели о. Павла. Об этом свидетельствует, в частности, и упрек Б. А. Филиппова в излишнем увлечении иосифлян аскетикой Игнатия Брянчанинова.⁶¹

7. Доклад сделан в форме связного комментария к отдельным стихотворениям Блока. Исследователь совершенно справедливо отмечает, что эта несколько компилятивная форма сочинения не соответствует творческой личности о. Павла. В то же время почти все писавшие об о. Федоре отмечают его склонность к обильному цитированию, иногда даже в ущерб собственным суждениям.

⁵⁹ Там же и др.

⁶⁰ *Иванова Евг.* Флоренский подлинный или мнимый? С. 108.

⁶¹ Цит. письмо Б. А. Филиппова к вл. Иоанну. С. 327.

8. Хорошее знание автором доклада литургики также говорит в пользу авторства о. Федора. Кроме того, направленностью кружка о. Федора по изучению философии литургии, где, скорее всего, и мог быть прочитан этот доклад, легко объясняется рассмотрение творчества Блока именно в таком неожиданном аспекте.

9. В конце доклада автор цитирует терминологию из статьи Н. О. Лосского «О природе сатанинской» из сборника «Ф. М. Достоевский» (1922).⁶² Ссылку на статью Лосского, как и изложение идей Флоренского об иконостасе, Евг. Иванова считает инородной по отношению к докладу и помещает в скобки, хотя это использование хорошо известного о. Федору материала явно перекликается с его вышеупомянутым выступлением в прениях после доклада Н. О. Лосского в Доме ученых.

10. Что же касается собственно главного пункта, на котором зиждется все доказательство исследователя, — характерного для воззрений о. Павла мотива культа как основания культуры, то в 1924 году о. Федор писал о. Павлу: «Во многом Господь просвещает, но много и неясного, только чувствую, как во мне совершается какой-то Кантовско-Коперниковско-Эйнштейнский переворот в духе твоей предпол(агаемой) антропидицеи, и категории *культовые* (выделено мною. — В. Ф.) становятся раньше всех других, а обедня делается средоточием природы и истории».⁶³

И наконец, последнее по времени и, может быть, наиболее убедительное свидетельство в пользу авторства о. Федора.

Недавно дочери о. Федора, уважаемые Мария Федоровна Андреева и Анна Федоровна Можанская, любезно предоставили автору данной работы возможность познакомиться с только что поступившей к ним анонимной записью одной из лекций о. Федора «О христианском совершенстве по Св. Григорию Нисскому, Св. Макарию Египетскому, Св. Исааку Сирину и Св. Серафиму Саровскому», прочитанной в феврале 1927 года. Прежде всего эта рукопись неизвестного слушателя важна как неоспоримое свидетельство того, что записи выступлений о. Федора имели хождение в Ленинграде.

В этой дошедшей до нас записи лекций о. Федор говорит следующее: «Святые замечают, что самый свет при благодатном озарении бывает идеально чистый белый, тогда как при бесовских видениях он бывает с красноватым оттенком». Хорошо изображает это бесовское явление Блок в одном своем стихотворении:

— От чего тебя упас
Золотой Иконостас —

Сквозь серый дым от края и до края
Багряный свет

Зовет, зовет к неслыханному раю,
Но рая — нет.

О чем в сей мгле безумной, красно-серой,
Колокола —

⁶² См. прим. 23.

⁶³ Письмо Ф. К. Андреева к о. Павлу Флоренскому от 4 марта 1924 г. Архив семьи Флоренских.

О чем гласит с несбыточною верой
Ведь мгла — все — мгла.
И чем он громче спорит с мглою будней,
Сей праздный звон,
Тем кажется железней, непробудней,
Мой мертвый сон.

О неприязни бесов к звону церковных колоколов пишет и анонимный автор рассматриваемого нами доклада, имея в виду именно данное стихотворение Блока.⁶⁴ Это недавно обнаруженное свидетельство показывает, насколько близок взгляд автора доклада на поэзию Блока о Федоре Андрееву.

Кстати, автор мемуаров об о. Федоре В. В. Дягилев, сохранивший прекрасную память, на вопрос, говорил ли ему что-либо о Блоке о Федор, ответил отрицательно (в год кончины священника ему было всего 14 лет), но тут же добавил, что Н. А. Александров, его учитель литературы, говорил что-то о *серо-розовых тонах* у Блока. А Николай Александрович, сам по себе интереснейшая личность, в раннем детстве воспитанник св. Иоанна Кронштадтского, убежденный иосифлянин, полжизни просидевший в тюрьмах (его краткая биография приводится в мемуарах Н. П. Анциферова «Из дум о былом»),⁶⁵ будучи слушателем Богословского института, как раз в 1920-е годы долго жил в доме Андреевых, прислушивался к каждому слову о Федора и буквально преклонялся перед ним.

Позже в переписке с иосифлянами В. Н. и С. Л. Яснопольскими на их вопрос о том, встречался ли он с о. Павлом, Николай Александрович отвечает, что Флоренского видел в кабинете о. Федора. Ни о каком докладе Флоренского Н. А. Александров тем не менее не упоминает, хотя, конечно, если бы такой доклад имел место, это было бы настолько значительным событием, что он никак не забыл бы его отметить.

Что же касается Блока, то в одном из писем Н. А. Александрова есть фраза, очень сильно перекликающаяся с текстом доклада: «...Вы — о мыслях. Вот я в 20-х вблизи о. Федора с увлечением развивал и строил робко, осторожно, с оглядкой, примериваясь, но все более убежденно теорию неизбежной пародийности литературы литургической тематики и находил этому страшно подтверждающие примеры у Блока, Пушкина, Есенина, не говоря об очевидных для всех у Гоголя, Достоевского и Толстого...»⁶⁶

Эти слова идейного ученика о. Федора поразительно напоминают тезис доклада о неизбежной пародийности культуры, оторвавшейся от церковного культа.

Итак, мы высказали многочисленные аргументы в пользу авторства о. Федора. Против его авторства в какой-то степени говорят, собственно, только два обстоятельства. Первое: в стилистике доклада, особенно в его начале, по нашему мнению, нет отчетливо выраженных признаков писа-

⁶⁴ О Блоке. С. 99.

⁶⁵ Анциферов Н. П. Из дум о былом. Воспоминания. М., 1992. С. 458.

⁶⁶ Письмо Н. А. Александрова к В. Н. и С. Л. Яснопольским от 25 июня 1966 г. Архив семьи Андреевых.

тельской манеры о. Федора. Такие выражения во вступительной части доклада, как «тезирование», «аподиктичность», «монистическая система», «императивность», «методологическая презумпция», «философема», не слишком характерны для его стиля — обычно достаточно живого, без злоупотребления наукообразной терминологией. Правда, сочинения Андреева 1920-х годов, когда его духовный мир претерпел серьезнейшие изменения, нам практически неизвестны. Более «андреевским» выглядит именно анализ творчества Блока с соотносением стихотворных примеров и соответствующих мест пародируемого у поэта церковного культа и со ссылками на служебные и святоотеческие тексты. К тому же, что касается стиля, то сомнения относительно авторства Флоренского у нас еще более велики.

Поэтому в качестве компромисса мы могли бы согласиться с утверждением Евг. Ивановой, что автором доклада мог быть либо сам о. Павел Флоренский, либо кто-то из его ближайших друзей. При этом, однако, мы убеждены, что помимо о. Павла таким потенциальным автором мог быть только о. Федор — используя латинское выражение из доклада, *tertium non datur*. Но даже если автором является о. Федор Андреев, то следует, видимо, согласиться с Евг. Ивановой еще и в следующем: данный текст может быть записью выступления, сделанной по тезисам выступавшего каким-то «редактором-обработчиком» после доклада с собственными вставками, — то есть рукопись, возможно, не является полностью авторской.

Второй, связанный с первым, но менее значительный аргумент против авторства о. Федора — это то, что он был достаточно самостоятельным мыслителем и слишком давно и хорошо знал о. Павла Флоренского, чтобы чуть ли не дословно цитировать сочинения своего московского друга, даже если они еще не были изданы и он очень ценил их. Это касается в первую очередь рассуждений об иконе и о соотношении культа и культуры.

Однако и здесь можно найти объяснение — о. Федор мог использовать почти без обработки обширный круг идей старшего друга ввиду отсутствия достаточного времени на подготовку к своему импровизированному докладу, так как этот доклад был рядовым устным выступлением, рассчитанным на узкий кружок знакомых слушателей, а также, возможно, с целью ознакомления слушателей с идеями о. Павла, которые он вполне разделял.

По-прежнему имеет право на существование и такая версия: доклад, возможно, был все-таки «сымпровизирован» о. Павлом Флоренским, а о. Федор несколько раскрыл тезисы в духе докладчика. При этом участие о. Федора Андреева в создании этого текста представляется нам очевидным, в то время как совместное авторство о. Павла и о. Федора — всего лишь, пусть красивой и допустимой, но очень сомнительной версией.

В заключение автор считает необходимым отметить, что Е. В. Иванова любезно передала в свое время дочерям о. Федора Андреева ряд важных материалов, без которых данная работа была бы невозможна.

27 ноября 1997 года данная гипотеза была изложена автором в выступлении на конференции в музее А. А. Блока в Санкт-Петербурге. В ходе дискуссии были выдвинуты следующие дополнительные аргументы об авторстве доклада:

1. Публиковавшие этот доклад в журнале «Путь» были людьми религиозными, и писать о еще живом человеке, священнике о. Павле, как о покойном, во имя какой-то маскировки, вряд ли для них как верующих христиан было бы допустимым (С. С. Лесневский).

2. Еще до опубликования доклада в 1989 году Е. В. Ивановой экземпляр рукописи этих тезисов о Блоке имелся в Ленинградской духовной академии с карандашной пометой «прот. Федор Андреев» (Л. А. Ильюнина).

3. Возможно, такое «развенчание» Блока было ответом на превозношение его обновленцами, которые развешивали везде портреты поэта и почитали его чуть ли не святым (Л. А. Ильюнина).

Таким образом, мы считаем, что автором рассматриваемого доклада о Блоке, скорее всего, был протоиерей Федор Андреев. Сейчас готовится к изданию книга об о. Федоре, и в свете вышеизложенного мы не видим причин не включать туда этот спорный доклад с пометкой «Dubia».

ПРИЛОЖЕНИЕ

О БЛОКЕ

«...Посмотрите на меня,
Я стою среди пожарниц,
Обожженный языками
Преисподнего огня».¹

Доклад возник случайно и не был записан. Несколько моих знакомых после вечера памяти Блока, устроенного в январе с. г. союзом писателей и Большим драматическим театром по случаю 5-летия смерти поэта,² не удовлетворившись поверхностностью докладов о нем и невыразительностью актерской декламации его стихов, — кстати, неудачно подобранных, — просили меня дать «введение в творчество поэта», хотя бы в виде примечаний к чтению его стихов.

В такой именно форме и было симпровизировано мое сообщение. Оформить импровизацию, пожалуй, удобнее всего в тезисах, выражающих предпосылки моего подхода к Блоку.

Тезирование, впрочем, предполагает неизбежно ущербность мотивировки и аподиктичность стили.

1. Блок — подлинно великий русский поэт лермонтовского масштаба и стили — представляет отстоявшуюся (и ныне оставленную) ценность русской культуры.

2. Надлежащую, т. е. единственно содержательную формулу этой ценности, можно найти, лишь вставив изучаемый феномен (творчество поэта) внутрь какой-либо строго монистической системы, правомочной оценивать самое культуру.

Современная российская императивность марксизма принудительно наталкивает (в этом ее добро) на необходимость выбора монистической системы мировоззрения, внутри которой надлежит «расставить на свои места» накопленные ценности культуры.

Сейчас непосредственно ощутимо, что мир расколот религиозным принципом: антитезис марксизму — только христианство (т. е. православие), религии чело-

векобожия — религия богочеловечества. Наше время обнаружило природу спора: *tertium non datur*.³ Или — или. Но для последовательного немарксиста *non datur* и *secundum*.⁴

3. Монистической системой, правомочной оценивать самое культуру и отдельные феномены, берется философия православия.

4. Генетическая зависимость культуры от культа заставляет искать истоков тем культуры в тематике культа, т. е. в богослужении.

В нем — все начала и концы, исчерпывающие совокупность общечеловеческих тем в их чистоте и отчетливости.

Культура же, от культа оторвавшись, обреченно их варьирует, обреченно искажая. Так, служанка, оставшись одна, повторяет как свое фразы и жесты госпожи. Творчество культуры, от культа оторвавшейся, по существу пародийно.

Пародийность предполагает перемену знака при тождестве тем.

5. Познание — определение чего-либо *per genus proximum et differentiam specifica*.⁵

Тематика культа *differentiam specifica* — привилегия литературы — что *proximum genus* для нее направление искажения той или иной пародирующей темы.

Отсюда методологическая презумпция в отношении литературы: единственное подлинное изучение ее единственного материала — выражение его «в терминах» тематике культа.

Отсюда же и критерий «ценности», «значительности» литературного явления: значительно то, что значимо в терминах тематике культа: степень «ценности» соответствует легкости соотношения феномена литературного с ноуменом культурным, легкости усмотрения в тематике литературной глубинности религиозной.

Эта ценность, разумеется, относительная, вытекающая из отношений двух областей и потому не являющаяся еще ценностью внутри каждой из них. Необходимо учитывать перемену знака, т. е. несовпадение пародии с пародируемым.

Но всякая ценность относительна по природе. Очевидно, что критерия ценности литературных явлений внутри самой литературы как замкнутой системы быть не может. Понятие ценности предполагает... выход в другую систему — систему *generis proximi*.⁶

6. Значительность поэзии Блока в указанном смысле бесспорна, ибо бесспорно подлинна его мистика.

Мистические предпосылки символизма могут быть поняты и оценены только в предпосылках подлинной религии, т. е. православия.

Любой внеправославный подход к поэзии Блока должен считаться недостаточным для ее понимания, а позитивистские подходы к символизму — без веры и причастности символа той реальности, которую он символизирует, должно считаться оскорбительным, как смердяковское «про неправду все написано». ⁷ Блок или великий поэт, потому что говорит о подлинной реальности, или — если этой реальности нет, — симулянт, «только литератор модный» без будущего, как всякая мода.

Но и «слов кощунственных творец»⁸ есть уже поэт значительный, ибо кощунственные слова — неправда, сказанная о Правде; «кощунство всерьез» обязывает быть причастным глубине, предполагает укорененность в глубинах сатанинских.

7. Мистика Блока подлинна, но — по терминологии православия — это иногда «прелесть», иногда же явные бесовидения.

Видения его подлинны, но это видения от скудости, а не от полноты.

В отчетливости демонизма у Блока «выходит прогресс даже против Лермонтова».

8. Одна из основных тем Блока — о видении Прекрасной Дамы, — восходящая по тематике литературной к пушкинскому романсу «Жил на свете рыцарь бедный» и к «Трем свиданиям» Соловьева (впрочем, источникам, сливающимся

в своем истоке), а по тематике культовой — к католическому средневековому культу Богородицы, — представляет искажение (пародию) подлинного восприятия «Честнейшей Херувим», в видениях являющейся святым. (Примечательно: это тема русской агиологии: преп. Сергей, Серафим — «Избранник, возлюблен Божия Матере»).

Культовый — а именно этот — исток блоковской темы совершенно несомненен: одновременно у Блока надписанные на тетради стихов о Прекрасной Даме эпиграфом:

Он имел одно виденье
Непостижное уму...
(Пушкин)⁹

и проект написать кандидатское сочинение о чудотворных иконах Божьей Матери («Письма Б.», Воспоминания С. Соловьева, с. 12).

Терминология его стихов данного цикла определенно пародирует церковную.

Он за Матерью Христа
Непристойно волочился.¹⁰

Это основной у него отдел его творчества, представляющий отчетливейшую в русской художественной литературе пародию 9-й песни Утреннего канона, прославляющей «Честнейший Херувим», подобно тому как лермонтовский космизм пародирует мотив полиелейных псалмов, символизирующих в суточном богослужебном круге, — вообще воспроизводящем собою шестоднев, — творческий акт 4-го дня, — творение светил под ликование ангелов.

Примечательно у Блока соседство книг «Ante Lucem» и «Стихи о Прекрасной Даме» — 9-я песнь в утрени — «Богородицу и Матерь Света в песнях возвеличим» — предшествует великому славословию, встречающему рассвет.

9. Выше упомянуто о взаимной сводимости тем пушкинского «Жил на свете рыцарь бедный» и «Трех видений»¹¹ В. Соловьева. Первое — определение¹² от культа Богородицы, второе восходит к философствованию о Софии.

Остро интересна разработка проблемы об отношении философом о Софии к догматическо-богословскому учению о Личности Богородицы. Проблема ждет исследования: не предвещая выводов, кажется возможным, однако, глубинное единство тем принять за предпосылку. Обломки софийных философом, попадающие в низовья потоков «культуры» — к романтикам в формуле «Вечная женственность», ассоциацией сходства возводят мысль горе, туда, где молятся Богородице-Присно-Деве. Решающий же аргумент правомочности сближения тем о Софии и Марии дает Церковь, установившая чтение «законоположных для всякого софиста отрывков о премудрости» (Притч. 9, 1—11) в качестве паремии именно в Богородичные праздники (а в Благовещение Притчи 8, 22—30).

Ветхозаветный символ — по свойству всякого символа должен мыслиться и быть причастным символизируемой реальности, как причастен субстанции модус.

Дохристианское учение о Софии не есть ли вскрытие одного из модусов субстанции — Новозаветное богословие, в котором раскрываются модусы другие; София не есть ли вершина ветхозаветных предчувствий о «Честнейшей Херувим»?

10. Характерная особенность блоковской темы о Прекрасной Даме — изменчивость ее облика, встречи с нею не в Храме только, но в «кабаках, в переулках, в извивах»,¹³ перевоплощаемость Ее, Святой, в блудницу. «Владычицы вселенной, красоты неизреченной»,¹⁴ «Девы, Зари, Купины»¹⁵ — в ресторанный девку — изобличает у Блока хлыстовский строй мысли, допускающий возможность и даже требующий воплощения Богородицы в любую женщину.

Стихи утонченнейшего русского поэта и домыслы грубейшей русской секты соприкоснулись в своем глубинном. И «культура», и «некультурность», от культа оторвавшись, одинаково его исказили, заменив культовую хвалу Владычице непростойной на нее хулой.

Хула на Богоматерь — существенный признак блоковского демонизма. Литературно это — от «Гавриилиады».

11. Дальнейшее изложение сводится к документированию тезисов блоковскими стихами и к примечаниям на некоторые из них. (Использованы 3 первых тома издательства «Алконост», Берлин, 1923); из 4-го тома взято — «Двенадцать». (Примечания к этим поэмам — в тезисе 12-м).

12. Поэма «Двенадцать» — предел и завершение блоковского демонизма (и метафизического, над ним: ему показана предельная подмена, — и хронологическое, им самим в своем, хотя и обреченном, творчестве: больше он ничего не писал).

Стихия темы, в этой поэме раскрывающаяся, названа начальными словами: «черный вечер». В плане тематики литературной поэма восходит к Пушкину: бесовидение и метель («Бесы»).

Пародийный характер поэмы непосредственно очевиден: тут борьба с церковью, символизируемой числом — 12. Двенадцать красногвардейцев, предводителем коих становится «И(исус) Христос», пародируют апостолов даже именами; Ванька — «ученик его же любяще», Андрюха — первованного и Петруха — Петроверховного. Поставлены под знак отрицания священник «А вон и долгопыйй...» и иконостас («От чего тебя упас золотой иконостас»), т. е. тот и то, без кого и чего не может быть совершена литургия. Значительность этого последнего кощунства уяснится раскрытием значения в одной работе о Павла Флоренского (изложение по записи, хотя и почти стенографической, потому без кавычек).

Храм есть путь к Богу. Богослужение ведется по 4-й координате глубины — горе. Храм — лестница Иакова: притвор — храм — алтарь — престол — чаша — Св. тайны — Христос — Отец. Алтарь — пространство неотмирное. Небо от земли — алтарь от храма должен быть отделен видимыми свидетелями Невидимому — ликами святых. Они — как видения — возникают на грани видимого и невидимого: они на грани двух миров — «ангелы во плоти». Иконостас — в силу слепоты духовного зрения — дает в красках то, что мы должны были бы узреть, перед Божиим престолом — живой облик свидетелей. Иконостас — костыль духовный для полуслепых, хромых, увечных. Уничтожать иконы — замуровывать окна. Алтарь без иконостаса был бы отделен от храма глухой стеной и eo ipso¹⁶ перестал бы быть алтарем.

Икона — линия, обводящее видение. Икона — окно в тот мир. Окно есть окно — только если за ним свет. Только оно — сам свет, а вне отношения к свету, как недействующее, оно мертво и не есть окно. Если символ являет реальность, то он от нее неотделим, иначе он не символ, а лишь чувственный материал.

Икона — энергия благодати Божией, а если этого прикосновения нет — она просто доска. Икону надо или недооценивать, или переоценивать, но не застывать на ее понимании как «символа напоминания только».

Блок, символист, не мог этого не понимать. Его недооценка нарочито кощунственна.

В поэме имеется четкое отрицание крещальных отрицаний. Троекратное и не всегда в поэме внутренне мотивированно повторяющееся «Свобода, свобода. Эх, эх, без креста» мотивируется параллельностью в чине оглашения «Отрекся ли еси сатаны» — отрекохося, и «Сочетаешься ли еси Христу» — Сочетаваюсь. В этом отношении поэма — повторение второго крещения, отрицание крещальных отрицаний, отказ от крещальных стяжаний: креста («Эх, эх, без креста» и имени... «и идут без имени святого все 12 вдаль»).

В поэме отчетливо и не обинуясь говорят черти:

Эх, эх, поблуди,
Сердце екнуло в груди.
Эх, эх, согреси,
Легче будет для души.
Эх, эх, освежи,
Спать с собою положи.
Эх, эх, позабавиться не грех.
Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи.

Это только перевод на смердяковский язык Иван-Карамазовского «все позволено», более изысканно выраженного раньше:

Сверкнут ли дерзостные очи.
Ты их сверканья не отринь.
Грехам, вину и страстной ночи
Шепча заветное «аминь».¹⁷

Характер прелестного видения, пародийность лика, являющегося в конце поэмы «Исуса»¹⁸ (отметим разрушение спасительного имени), предельно убедительно доказывает состояние страха, тоски и беспричинной тревоги «удостоившихся» такого видения. Этот Иисус Христос появляется как разрешение чудовищного страха, нарастание которого выражено девятикратным окриком на призрак и выстрелами, встреченными долгим смехом вьюги. Страх тоски и тревоги — существенный признак бесовидения, указываемый агиографической литературой. На вопрос, по каким признакам можно распознать присутствие ангелов добрых и демонов, принявших вид ангелов, преп. Антоний Великий отвечал: «Явления Св. ангелов бывает невозмутительно. Являются они безмолвно и кротко, почему в душе немедленно являются радость, веселие и дерзновение... Нашествие и видение злых духов бывает возмутительно, с шумом, гласами и воплями, подобно нашествию разбойников. От сего в духе происходит болезнь, смятение, страх смертный.

Поэтому, если, увидев явившегося, приходите в страх, но страх ваш немедленно уничтожен, и вместо его в вашу душу явилась неизгладимо неизгладольная радость, то не теряйте упования и молитесь, а если чье явление сопровождается смятением, внешним шумом, мирской пышностью, то знайте, что это нашествие злых ангелов».

Блок говорил (Чуковскому), что написав «12», несколько дней подряд слышал непрекращающийся не то шум, не то гул, но потом это смолкло.

Чуковский свидетельствует, что Блок «всегда говорил о своих стихах так, словно в них оказалась чья-то посторонняя воля, которой не мог не подчиниться, словно это были не просто стихи, но откровение свыше. Часто он находил в них пророчества».

А в конце «12», когда Гумилев заметил, что место, где появился Христос, кажется ему искусственно приклеенным, Блок сказал: «Мне тоже не нравится конец „12“. Я хотел бы, чтобы он был иной. Когда я окончил, я сам удивился: почему Христос. Но чем больше я вглядывался, тем яснее видел Христа. И тогда записал у себя: к сожалению, Христос».

Противоестественное сочетание последних слов уясняет природу видения. Параллель ему в агиографической литературе читаем в житии преп. Исаакия Печерского (14 февраля).¹⁹

У нас на Руси, — «однажды при наступлении вечера преподобный, утомясь после молитвы, погасив свечу, сел на месте своем. Внезапно пещеру озарил великий свет, яркий, как солнечный, и к преподобному подошли два беса в

образе прекрасных юношей, лица их светились, как солнце; они сказали святому: „Исаакий, мы ангелы, а вот грядет к тебе Христос с небесными силами”. Поднявшись, Исаакий увидел множество бесов, лица их светились, как солнце; один же среди них сиял более всех, и от лица его исходили лучи; тогда бесы сказали Исаакию: Исаакий, вот Христос, пади перед Ним и поклонись Ему. Не поняв бесовской хитрости и позабыв ознаменовать себя крестным знамением, преподобный преклонился тому бесу, как Христу. Тотчас же бесы подняли великий крик, возглашая: „Исаакий, ты теперь наш”. И заставили его плясать до изнеможения».

К МУЗЕ (1912)

Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастья есть. (...)

Демонизм этой саморекомендации предельно отчетлив. Но понимал ли Блок сам всю значительность своих признаний?

Вот православный материал для ее уяснения (к строфе 3-й).

Из жития преп. о. н. Максима Консохольвата.

Об умной молитве. Добротол. V, 475—476.

«Когда злой дух прелести приближается к человеку, то возмущает ум его, делает его диким, сердце ожесточает и омрачает, надевает боязнь, и страх, и гордость, очи извращает, мозг тревожит, все тело в трепетанье приводит, прозрачно перед очами показывает, свет не светлый и чистый, а красноватый, ум делает иступленным и бесноватым и уста заставляя говорить слова непокорливые и хульные».

В некоторых из своих писаний славные отцы наши указывали признаки не-прелестного и прелестного просвещения, как делал и преблаженный Павел Латрский, когда спросившему его о сем ученику своему сказал: «Свет силы вражеской очевиден и подобен чувственному огню» (св. Каллист и Игнатий. Наставление безмолствующим; гл. 63, Доброт. V, 382).

«К новоначальным нравоучительным и деятельным бес приходит звуками ясными и неясными. А в созерцательных производит некие фантазии, иногда окрашивая воздух наподобие света, а иногда производя какие-то образования, чтобы такими искушениями прельстить как-нибудь подвижника Христова».

«Неяркий, пурпурово-серый» — это окраска для многих блоковских стихов.

ДВОЙНИК (1909)

Однажды в октябрьском тумане
Я брел, вспоминая напев. (...)

Это стихотворение и другое, «Мой бедный, мой далекий друг» (1912), — литературные предки есенинского «Чужого человека».

ПЕСНЬ АДА (1909)

.....
В сей час в стране блаженства мы ночуем
Лишь здесь бессилен наш земной обман,
И я смотрю, предчувствием волнуем, (...)

К тезису 8 и 10. Одно из самых жутких по предельному обнажению «тайного», подсознательного — стихотворение Блока. Поистине страшно читать такую исповедь одержимой души.

Я коротаю жизнь мою,
Мою безумную, глухую:
Сегодня — трезво торжествую,
А завтра — плачу и пою. <...>

(К тезису 7-му)

Ночь, улица, фонарь, аптека.
Бессмысленный и тусклый свет,
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.
Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Стихотворение выражает страдание, сопровождающее мысль о вечном круговращении. Идея к Блоку попадает от Екклезиаста («Нет ничего нового под солнцем», 1.9) через Ницше и Достоевского: «Да теперешняя земля, может быть, сама-то билион раз повторялась, ведь это развитие может уж бесконечно раз повторяться все в одном и том же виде до черточек... Скучища неприличнейшая» (Братья Карамазовы. Черт. XV, с. 79).

Но ощущение этой неизбежной в человечестве эмоции у Блока совершенно непосредственно.

КАК РАСТЕТ ТРЕВОГА (1913)

Как растет тревога к ночи!
Тихо, холодно, темно.
Совесть мучит, жизнь хлопочет.
На луну взглянуть нет мочи
Сквозь морозное окно. <...>

(К тезису 7-му)

Ощущение «кого-то», бродящего в мире, повторено в «Возмездии» с большей (если здесь еще не ясно...) конкретизацией:

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла
(Еще чернее и огромней
Тень Люциферова крыла).

Литературно это и следующее («Жизнь моего приятеля») восходит к пушкинскому «Когда для смертного угаснет шумный день». Но для уяснения подлинной природы тревоги, страха, тоски и беспокойства, о которых говорит Блок, вот несколько параллелей. Нет нужды удаляться в «Добротолубие» — пусть говорит блоковский современник: «Многочисленны и разнообразны пути, которыми диавол входит в душу и удаляет ее от Бога, налегает на нее всем существом своим — мрачным, ненавистным, убивающим... Когда диавол в нашем сердце, тогда необыкновенная, убивающая тяжесть и огонь в груди и сердце; душа человеческая стесняется, все ее раздражает, ко всякому делу чувствует отвращение... Большая часть людей носит добровольно в сердце своем тяжесть сатанинскую, так как привыкли к ней, то часто и не чувствуют ее и даже увеличивают ее

незаметно. Иногда, впрочем, злобный враг удесяттерет в них свою тяжесть, и тогда они страшно унывают, малодушествуют, ропщут, хулят имя Божие. Обыкновенное средство прогонять тоску у людей века сего — вечера, карты, танцы, театры. Но эти средства после еще более увеличивают скуку и томление сердца. Если же, по счастью, обратятся они к Богу, тогда спадает вся их тяжесть. И они видят ясно, что прежде на их сердце лежала величайшая тяжесть, хотя они часто и не чувствовали ее... Если ты иногда замечаешь в уме и сердце крайний мрак, скорбь, тоску, тесноту и неверие, тогда знай, что в тебе сила, враждебная Христу, — дьявольская. Эта сила темная и убивающая, прокравшись в наше сердце через какой-либо грех сердца, часто не дает призывать Христа и святых, скрывая их за мглой неверия...» (О. Иоанн Кронштадтский. *Моя жизнь во Христе*, т. 1, с. 90, 136, 138).

ГОВОРЯТ ЧЕРТИ (1915)

Греши, пока тебя волнуют
Твои невинные грехи,
Пока красавицу колдуют
Твои греховные стихи. {...}

Блоковские черти с изумительной откровенностью, выражаясь современно, «обнажают прием» своих искушений — пародийность (шептать заветное «аминь» как ангелы — пародия на Псалом 90, 11). Но учат глупости — грехам, вину и страстности ночи, т.е. злу, — нельзя шептать «аминь», так как грех непричастен истинному бытию и не может быть утвержден аминем. Грех — опасность потери бытия, небытия по причине греха... ибо зло не существует (Дионисий Ареоп(агит). «О церковной иерархии»). «Аминь» над вином только единственный раз «а еже в чаше сей». И то тогда, когда оно онтологически уже не вино.

ДЕМОН (1916)

Иди, иди за мной — покорной
И верною моей рабой.
Я на сверкнувший гребень горный
Взлечу уверенно с тобой. {...}

Вариант мотивов лермонтовского «Демона», близкий к подлиннику словарными и ритмосинтаксическими деталями (ср. 5-ю строфу с лермонтовским «Ты знаешь ли какая малость»).

И ты не знаешь, что такое
Людей минутная любовь.
Волненье крови молодое,
Но дни бегут и стынет кровь.²⁰

Но ученик превзошел учителя. Стих — абсолютно совершенен по форме и чистоте языка.

Когда, вступая в мир огромный,
Единства тщетно ищешь ты;
Когда ты смотришь в угол темный
И смерти ждешь, из темноты;

Когда ты злобен, или болен.
Тоской иль страстию палим,
Поверь: тогда еще ты волси
Гордиться счастьем своим!

Когда ж ни скукой, ни любовью,
Ни страхом уж не дышишь ты,
Когда запятнаны мечты
Не юной и не быстрой кровью, —

Тогда — ограблен ты и наг:
Смерть невозможна без томленья,
А жизнь, не зная истребления,
Так — только замедляет шаг.

1909

Это и следующее — жуткое свидетельство опустошенности души, прижизненной смерти, касания небытия, распада личности.

Весенний день прошел без дела
У неумытого окна;
Скучала за стеной и пела,
Как птица пленная, жена.

Я не спеша собрал бесстрастно
Воспоминанья и дела;
И стало беспощадно ясно:
Жизнь прошумела и ушла.

Еще вернутся мысли, споры,
Но будет скучно и темно;
К чему спускать на окна шторы:
День догорел в душе давно.

1909

И для человека выпало основное прошение просительной ектеньи: «Дне всего совершенна, свята, мирна и безгрешна у Господа просим...»

Ектенья — схема всей человеческой жизни. Она объемлет все, что разворачивается на фоне жизненного дня... А здесь — потух фон, «день догорел в душе давно».

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

С детских лет — видения и грезы,
Умбрии ласкающая мгла.
На оградах вспыхивают розы.
Тонкие поют колокола.

Слишком резвы милые подруги,
Слишком дерзок их открытый взор.
Лишь она одна в предвечном круге
Ткет и ткет свой шелковый узор.

Робкие томят ее надежды,
Грезятся несбыточные сны.
И внезапно — красные одежды
Дрогнули на золоте стены.

Всем лицом склонилась над шелками,
Но везде — сквозь золото ресниц —
Вихрь ли с многоцветными крылами
Или ангел распростертый ниц...

Темноликий Ангел с дерзкой ветвью
Молвит: «Здравствуй! Ты полна красоты!»
И она дрожит пред страстной вестью,
С плеч упали тяжких две косы...

Он поет и шепчет — ближе, ближе,
Уж над ней — шумящих крыл шатер...
И она без сил склоняет ниже
Потемневший, помутневший взор...

Трепеща, не верит: «Я ли, я ли?»
И рукою закрывает грудь...
Но чернеют пламенные дали —
Не уйти, не встать и не вздохнуть...

И тогда — незнаемую болью
Озарился светлый круг лица...
И над ними — символ своеволия —
Перуджийский гриф когтит тельца.

Лишь художник, занавесью скрытый,
Он провидит страстной муки крест
И твердит: «Profani proculite,
Nis amoris locus sacer est».²¹

Это «хула на Духа Святого» — очевидные побеги пушкинского «ствола», повторение «Гавриилиады», которая сама — вульгаризированный осколок несторианской ереси.

Кошунство над «спасения нашей главизной» — предел всякого демонизма и свидетельство подлинности последнего.

Тут в отрицании «еже от века таинства явления» — заключено отрицание всех таинств, особенно таинства Тела и Крови Христовой, отрицание Литургии. Говоря образно, Блок ломится к престолу («ложесна бо Твоя престол сотвори») через Царские врата, сокрушая центр иконостаса (Благовещение). Примечательно, что в стихотворении, имеющем в виду католическую картину, упомянуты все символы православных Царских врат: Благовещение, следовательно, и ангел, и гриф (т. е. голова орла у крылатого туловища льва, когтящего тельца). Мотив борьбы с Иконостасом у Блока и в «12»:

— От чего тебя упас
Золотой Иконостас —

Сквозь серый дым от краю и до краю
Багряный свет

Зовет, зовет к неслыханному раю,
Но рая — нет.

О чем в сей мгле безумной, красно-серой,
Колокола —

О чем гласит с несбыточной верой
Ведь мгла — все — мгла.

И чем он громче спорит с мглою будней,
Сей праздный звон,
Тем кажется железней, непробудней,
Мой мертвый сон.

Замечательно раздражение против церковного звона, т. е. физического вторжения Церкви в сферу «князя воздушного».

И примечателен спектр стихотворения «красно-серый». (Сравнить выше — свет бесовидения).

Разлетаясь по всему небосклону,
Огнечерная туча идет.
Я пишу в моей келье Мадонну,
Я пишу — моя дума растет.

Вот я вычертил лик ее нежный,
Вот под кистью рука расцвела,
Вот сияют красой белоснежной
Два небесных, два легких крыла...

Огнечерные отсветы ярче,
На суровом моем полотне...
Неотступная дума все жарче
Обнимает, прильнула ко мне..!

1914

Это и два следующих — как оправдание предчувствия:

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо —
Все в облике одном предчувствую Тебя.
Весь горизонт в огне и ясен нестерпимо...
...Но страшно мне: изменишь облик Ты.

Полное совпадение «Ее лица» (во 2-м стих.) и лица «Демона утра» показывает, что подмена совершилась.

* * *

Есть демон утра. Дымно-светел он,
Золотокудрый и счастливый.
Как небо, синь струящийся хитон
Весь — перламутра переливы.

Но как ночью тьмой сквозит лазурь,
Так этот лик сквозит порой ужасным,
И золото кудрей — червонно-красным,
И голос — рокотом забытых бурь.

1914

Примечательно, что в молитве Златоуста на всякий час суток, если начать ее с первого часа по церковному счету, т. е. с 7 часа утра, — прошение «Господи, покрый мя от человек некоторых, и бесов, и страстей, и от всякие иные неподобные вещи» приходится на 5 часов утра.

А у Клюева (как у Гоголя в «Старосветских помещиках») встречаем видение беса полуденного:

На отмели греет оплечья —
Полуденный бес, как тюлень,
По тяге в сивушную лень
Узнаем врага человечья.

Он в тундре оленем бежит,
Суглинком краснеет в овраге
И след от кромешных копыт —
Болотные, тряские мааги.²²

* * *

Люблю высокие соборы,
Душой смирясь, посещать,
Входить на сумрачные горы,
В толпе поющих исчезать.
Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ, дьявольский и дикий,
В сию священную броню.
В моей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.
И тихо с измененным ликом,
В мерцаньи мертвенных свечей,
Бужу я память о двуликом
В сердцах молящихся людей.
Вот — содрогнулись, смолкли хоры,
В смятении бросились бежать,
Люблю высокие соборы,
Душой смирясь, посещать.

1902

Мотив пародийности, лежащий в основе творчества, обнажен здесь самим поэтом.

«Что еще требуете свидетелей. Се ныне слышахом хулу его». ²³

Был вечер поздний и багровый,
Звезда предвестница взошла.
Над бездной плакал голос новый —
Младенца Дева родила.

Но голос тонкий и протяжный,
Как долгий визг веретена,
Пошли в смятении старец важный,
И царь, и отрок, и жена.

И было знаменье и чудо:
В невозмутимой тишине
Среди толпы возник Иуда
В холодной маске, на коне.

Владыки, полные заботы,
Послали весть во все концы,
И на губах Искарюта
Улыбку видели гонцы.

1902

«Но из-под маски лицемерной смеются лживые уста» — сказано было выше про себя. Значит, улыбающийся Иуда — автопортрет.

«Ты в поле отошла без возврата». Страстная суббота — слышится в этом великосубботнем стихотворении какой-то выверт мотива: «Не рыдай Меня Мати, зряше во гробе...»

Девушка пела в церковном хоре.

Смысл стихотворения мне представляется как тонкое кощунство: ребенок, причастный Тайнам, т. е. Тайнозритель, знает один, что молитва бесполезна и

что, следовательно, все, кому кажется, что радость будет, — жалкие самообольщенцы.

Тут параллель тютчевскому:

И нет в творении Творца,
И смысла нет в мольбе.²⁴

«Второе крещение» («Открыли дверь мою метели»). Стихотворение говорит про себя. Это нечто повторяющее опыт Юлиана Отступника с раскрещиванием, попытка «отмыть воды крещения».

Здесь — отрицание купели и обетов при ней. Примечательно — крещением третьим будет смерть.

ПРОЧЬ

.....
Трижды северное солнце
Обошло подвластный мир!
Трижды северные фьорды
Знали тихий лед ночей!
Трижды красные герольды
На кровавый звали пир!
Мне — мое открыло сердце
Снежный мрак ее очей!
Прочь лети, святая стая,
К старой двери
Умиряющего рая!
Стерегите злые звери,
Чтобы ангелам самим
Не поднять меня крылами,
Не вскружить меня хвалами,
Не пронзить меня Дарами
И Причастием своим!

1907

* * *

НЕТ ИСХОДА

Нет исхода из вьюг,
И погибнуть мне весело.
Завела в очарованный круг,
Серебром своих вьюг занавесила...
Тихо смотрит в меня
Темноокая. (...)

1907

Это не единственное стихотворение у Блока, где он сам сознает безысходность своей одержимости

По улицам метель метет,
Сливается, шатается,
Мне кто-то руку подает
И кто-то улыбается.

Ведет — и вижу: глубина,
Гранитом темным сжатая.
Течет она, поет она,
Зовет она, проклятая.

Я подхожу и отохожу,
И замер в смутном трепете:
Вот только перейду между —
И буду в струйном лепете.

И шепчет он — не отогнать
(И воля уничтожена):
«Пойми: уменьем умирать
Душа облагорожена...
.....

Ведет его (как четко выражен характер данности, ср. терминологию Н. О. Лосского «мое» и «данное мне») часто являвшийся в метелях демон самоубийства (данное стихотворение можно сопоставить с «Демоном самоубийства» Брюсова).

Диавол — не только дух небытия, но и дух самоуничтожения. Не имея средств уничтожить себя до конца, дух тьмы требует от Бога себе уничтожения... «И будет гореть в огне гнева своего вечно, жаждать смерти и небытия. Но не получит смерти» (Зосима в «Брат(ьях) Карамаз(овых)»).²⁵

Не получая уничтожения своей «ноуменальной личности», диавол свою тягу к небытию осуществляет тем, что обращает самоубийство на свою социальную веру, уничтожая в людях веру в свое существование, и толкает на самоубийство одержимых. Уныние — один из смертных грехов. Оно прямой путь к небытию. Существо, впавшее в уныние, обыкновенно стремится покончить с собой путем повешения (от Иуды до Есенина) и готово было бы ежедневно совершать над собой тот отвратительный акт, если бы могло надеяться прийти таким путем к полноте небытия. Отсюда — вождленность смерти для Блока. Но не самоубийства тут — бесполезного, — он понимает, но самого страшного — смерти второй — абсолютного физического уничтожения. Вот о чем слова: «Крещением третьим будет смерть».

Христиане — «в смерть Его (Иисуса Христа) крестихомся».

Блок хочет «креститься в его смерть».

Глубинная пародийность очевидна.

(Кое-что в этом примечании из статьи Лосского «О природе сатанинской» (по Достоевскому). «Сборник» под ред. Долиннина).²⁶

Примечания

Впервые опубликовано: Путь (Париж). 1931. № 26. С. 89—109. В сноске под названием стояла фраза: «Эта рукопись — доклад, принадлежащий умершему петроградскому священнику, доставлена в редакцию „Путь“ из России. — Редакция». Текст печатается по публикации: Лит. учеба. 1989. № 6. С. 93—98. Частично использованы комментарии Е. В. Ивановой (Лит. учеба. 1989. № 6. С. 101—103).

¹ Из стихотворения А. Блока «Как свершилось, как случилось?» (1912).

² Пятилетняя годовщина со дня смерти Александра Блока исполнилась 7 августа 1926 года. Вечер, посвященный памяти поэта, состоялся в Большом драматическом театре 25 ноября 1926 года.

³ Третьего не дано (лат.).

⁴ Не дано и второго (лат.).

⁵ Через родовое сходство и видовое отличие (лат.).

⁶ Родовое сходство (лат.).

⁷ Слова Смердякова — см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1976. Т. 14. С. 115.

⁸ Из стихотворения Блока «За гробом» (1908).

⁹ Из стихотворения А. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» (1829).

¹⁰ Неточная цитата из стихотворения А. Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...»

¹¹ «Три свидания» — поэма Вл. Соловьева (1898).

¹² Вероятно, должно быть «отделение» вместо «определение».

¹³ Имеется в виду стихотворение Блока «В кабаках, в переулках, в извивах...» (1904).

¹⁴ Из стихотворения Блока «Сны раздумий небывалых...» (1902).

¹⁵ Из стихотворения Блока «Странных и новых ищущих на страницах...» (1902).

¹⁶ Тем самым (лат.).

¹⁷ Стихотворение Блока «Грехи, пока тебя волнуют...» (1915).

¹⁸ Иисус — старообрядческое написание имени Божьего.

¹⁹ Явный дефект рукописи. По смыслу должно быть: «В житии преп. Исаакия Печерского, празднуемого у нас на Руси 14 февраля, читаем...».

²⁰ Неточность в цитате. Должно быть: «Иль ты не знаешь, что такое...».

²¹ Идите прочь, непосвященные: здесь свято место любви (лат.).

²² Неточная цитата из стихотворения Н. Клюева «Полуденный бес, как тюлень...»:

Полуденный бес, как тюлень,
На отмели греет оплечья.
По тяге в сивушную лень
Узнаем врага человечья.

Он в тундре оленем бежит,
Суглинком краснеет в овраге,
И след от крошечных копыт —
Болотные тряские ляги. (...)

Цит. по: Николай Клюев. Песнослов. 1919. Кн. 2. С. 122. Ляга (сев.) — яма с водой, колдобина, болото.

²³ Мф. 26, 55; Мр. 14, 63—64.

²⁴ Имеется в виду стихотворение Ф. Тютчева «И чувства нет в твоих очах...» (1836).

²⁵ Слова старца Зосимы — см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1976. Т. 14. С. 293.

²⁶ См.: Лосский Н. О природе сатанинской (По Достоевскому) // Достоевский Ф. М. Статьи и материалы / Под ред. А. Долинина. Пг., 1922. С. 65—92.

А. И. ВЛАСЕНКО

КАТЕГОРИЯ «УЖАСНОГО» В ЭСТЕТИКЕ М. А. ВОЛОШИНА

«Я хочу только бросить горсть новых идей — и посмотреть, как они взойдут... Пусть читатель найдет собственные, — и тогда он будет считать эти мысли своими. И только тогда они дадут всходы».

Максимилиан Волошин

13 января 1913 года в Москве, в Третьяковской галерее, был совершен акт вандализма: некто Абрам Балашов с криком «Довольно крови!» порезал картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 г.» (1885). Из хора голосов, солидарных в своем крайнем возмущении, выделялся один. Это был голос Максимилиана Волошина, который возвысил его с целью защитить Человека.

Хроникально события «репинской истории»¹ развивались в следующем порядке:

1. 13 января, как уже было сказано, Балашов буквально исполосовал картину.

2. Уже на следующий день, 14 января, Репин обвинил представителей нового искусства (художников группы «Бубновый валет») в том, что они подкупили Балашова.

3. 16 января в газете «Утро России» Волошин публикует статью «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина». В ней, «заранее подписавшись под всеми формулами выражения сочувствия и протеста», автор сознательно сосредоточивается на анализе психологической стороны происшествия. «Я совершенно сознательно, — подчеркивает он, — говорю — психологической, а не патологической, потому что меня интересует вовсе не степень душевной болезни Абрама Балашова, а тот магнит, который привлек его именно к этой, а не к иной картине».² Перед этим Балашов простоял довольно долго перед картиной Сурикова «Боярыня Морозова», но на нее он не покусился.

¹ Именно так в своих мемуарах Волошин озаглавил этот эпизод.

² *Волошин М. А.* О смысле катастрофы, постигшей картину Репина // О Репине. М.: Олс-Лукойе, 1913. С. 7.

4. Многократно повторенные публичные обвинения Репина (о подкупе Балашова) Волошин принимает и на свой счет «как участник прошлогодних диспутов об искусстве». Ответить на эти обвинения он считает своим долгом.

5. Волошин выбирает форму лекции-диспута. 12 февраля 1913 года он читает в Политехническом музее публичную лекцию «О художественной ценности пострадавшей картины Репина».

6. После прошедшего в Политехническом музее диспута литературное имя Волошина было предано общественной обструкции. Запись в «Автобиографии»: «В 1913 году моя публичная лекция о Репине вызывает против меня такую газетную травлю, что все редакции для моих статей закрываются, а книжные магазины объявляют бойкот моим книгам».³

Такова, повторим, основная хронологическая канва общественного резонанса, вызванного поступком Балашова. Остановимся подробнее на публичном выступлении Волошина. Сама лекция, прочитанная им в Политехническом, явилась, по сути дела, развитием мыслей, которые были представлены докладчиком уже в первой газетной публикации (в статье от 16 января). Она заканчивалась утверждением: «Поступок Абрама Балашова никак нельзя принять за акт банального музейного вандализма. Он обусловлен, он непосредственно вызван художественной сущностью репинской картины».⁴

Узнав перед лекцией, что в аудитории находится сам мэтр, Волошин поднялся к Репину на верх амфитеатра, поблагодарил за его личное присутствие. «Мне гораздо приятнее, — записал он позднее, — высказать мои обвинения против вашей картины вам в глаза, чем вы стали бы потом узнавать их из газетных передач».⁵ Психологически атмосфера диспута вполне походила на дуэль. На предупреждение Волошина, что нападки его будут корректны, но жестоки, Репин сухо ответил: «Я нападок не боюсь. Я привык». Затем они пожали друг другу руки, и Волошин спустился вниз, чтобы начать.

Прежде всего он остановился на объяснении не частных, но общественных мотивах, заставивших его публично выступить. Как только выяснилось, что картину возможно восстановить в прежнем виде, то все слова «о национальном бедствии и национальном трауре», по мнению лектора, «превратились из бескорыстного сочувствия в настоящую художественную опасность». Именно в силу этого обстоятельства «обсуждение вопроса об истинной художественной ценности пострадавшей картины Репина стало настолько необходимым».⁶

Итак, если в газетной статье Волошина интересовала психологическая сторона происшедшего, то 12 февраля он поставил себе более трудную задачу: через эстетический анализ картины Репина обосновать психологическую предопределенность экстаического поступка Балашова. Для

³ Волошин Максимилиан. Путник по вселенным. М., 1990. С. 160.

⁴ Волошин М. А. О смысле катастрофы, постигшей картину Репина. С. 10.

⁵ Волошин Максимилиан. Путник по вселенным. С. 124.

⁶ Эта и все дальнейшие цитаты (специально не оговоренные) приводятся по статье «О художественной ценности пострадавшей картины Репина», которая была прочитана как публичная лекция на диспуте в Политехническом музее 12 февраля 1913 года (Волошин М. А. О Репине. С. 13—33).

этого, по мысли докладчика, необходимо прежде всего разграничить такие понятия, как *реализм* и *натурализм*, понятия, стоящие подчас очень близко, и в силу этого обстоятельства «сбивающие при определении категорий искусства».

Эта задача, по крайней мере теоретически, вполне выполнима. Слово «реализм», развивает далее свою мысль Волошин, происходит от корня «ges» — вещь (в широком смысле — реальность), то есть под «реализмом» вполне закономерно будет понимать «изучение внешних свойств и качеств вещей» и через это «познание законов, образующих вещи». Натурализм же происходит от слова «naturalis» (то есть натуральный, естественный) и «в пластических искусствах схожий с природой, напоминающий природу». Таким образом, «реализм создает вещи, которых раньше не существовало, потому что творит согласно открытым им законам, по которым образуются вещи», а «натурализм повторяет вещи, уже существующие, ищет только внешнего сходства». Реализм в искусстве, заключает Волошин, при своем углублении «приводит к идеализму в платоновском смысле, то есть в каждой преходящей случайной вещи ищет ее сущность, ее идею». Натурализм же лишь накапливает факты и образы без всякого отбора. «Это простое копирование природы вне всякого обобщения... Портрет — реален. Фотография — натуральна».

Переходя далее к анализу собственно репинской картины, Волошин обнаруживает, что она отмечена ярко выраженными чертами натурализма:

1) опрокинутое кресло в углу картины указывает на то, что была борьба (Репину, видимо, важна была эта художественная деталь, подчеркивающая драматическую непоправимость случившегося); однако возникает вопрос: «Как могло быть опрокинуто такое низкое, широкое и тяжелое кресло одним движением внезапно вставшего Иоанна?»;

2) композиционный центр всей картины — глаза Иоанна, но и они неестественно расширены и круглы, как глаза женщины, «страдающей базедовой болезнью»;

3) Волошин указывает на изображение раны царевича, как «на разрезе анатомической ошибки», ссылаясь при этом на авторитетное мнение профессора медицины: при такой ране в висок «крови не может вытечь больше полустакана»; на картине же ее изображено в избытке (вспомним балашовское: «Довольно крови»);

4) «И хотя она только что пролита, она успела уже стать черной и запекшейся»;

5) нереальность, сценическую условность происходящего, по мысли лектора, подчеркивают и схематически пририсованные к лицам фигуры. Волошин предлагает проделать следующий эксперимент: закройте мысленно лицо Иоанна и его левую руку — и что же? — «закрывши лица, по фигурам и по всем остальным деталям этого большого холста» нельзя решить в точности, что же здесь происходит.

И так далее и тому подобное... Все эти рассмотренные малореальные (а подчас и физиологически невозможные) детали картины написаны художником «в высшей степени натурально, преувеличенно неестественно и этим производят впечатление». Следовательно, стремление к вызывающей, нарочитой натуралистичности изображаемого могло быть для Ре-

пина художественной задачей: достигнуть «потрясающего впечатления». А если художник добивается такого эффекта, то не все ли равно, вправе спросить мы, какими средствами это достигнуто? На заданный вопрос надо ответить отрицательно. Нет! Для Волошина не все равно, потому что душевные эмоции могут быть вызываемы не только лишь произведениями искусства. Например, несчастный случай в нашей обыденной жизни может произвести «не менее сильное впечатление, чем картина Репина». Волошин не устает настаивать: «потрясающее впечатление — еще не признак художественности».

Далее он, несколько лет проработавший парижским корреспондентом газеты «Русь», дает проницательную оценку европейской жизни: «В Европе за последние четверть века создалась известная, но вполне определенная жажда ужасного. Эту психологическую потребность обслуживают газетные хроники несчастных случаев и самоубийств... Фотографические снимки „женщин, разрезанных на куски“ и портреты гильотинированных весьма дополняют впечатление. Синематографы обслуживают то же самое любопытство к сырым фактам жизни... Вся эта полоса перечисленных зрелищ является наиболее чистым выражением современного натурализма. Их единственная цель — быть внешне похожими на жизнь; повторять ужасы, множить их, делать общедоступными и популярными. И все это с единственной целью: вызвать все более и более сильные душевные эмоции, произвести потрясающее впечатление. Это — „наркотики ужаса“».

Итак, Волошин ставит важный для своего рассмотрения вопрос: «Где же черта, отделяющая Достоевского от уголовного романа, трагедию — от театра Ужасов?» И сам же отвечает: «Вся разница — в подходе».

Объяснимся. Спор, который ведет со своими оппонентами Волошин, не сродни эвристическим заключениям. Для него этот спор не «духовное фехтование» в шопенгауэровском смысле, потому что в логике волошинских построений определяющее место отводится духовному выбору Человека, его нравственному поступку, причастности «страдательному опыту». «Вся разница — в подходе», потому что, по Волошину, безусловно *нравственнее быть самому жертвою, чем свидетелем несчастья, если нет возможности оказать активную помощь*. «Естественная, — утверждает Волошин (а мы повторим, понимай: нравственная!), — мысль свидетеля: лучше это было бы со мной». Поэтому, «если художнику удастся изобразить несчастье с такими подробностями и так похоже, что оно кажется совсем сходным с действительностью, — тем хуже: вызванное сочувствие и ужас обессиливающим бременем ложатся на душу зрителя». «Особое впечатление тупой безвыходности, тупого ужаса» — вот что остается в душе после таких произведений. «Оно (это чувство. — А. В.), — заключает Волошин, — с полной достоверностью говорит, что в данном случае автор не преодолел ужаса, не был сам героем своего произведения, а был лишь безмолвным и жалким свидетелем...» Теперь необходимо поставить центральный вопрос волошинского доклада: *какова роль категории «ужасного» в действительном (не мнимом натуралистическом!) произведении искусства?* Она, оказываясь, к очень многому обязывает автора (художника, писателя), так как, по мысли докладчика, *«изображать ужас имеет право лишь тот, кто сам в себе преодолел его»*, то есть стал духовно сильнее и

богаче «на все величину пережитого». В противном случае «искусство становится отравленным источником, рассадником самоубийства». Лишь преодоленный ужас дает автору «личный страдательный опыт», который в свою очередь предостерегает его от «игры в слова», от «ужасающей» натуралистичности — такой вывод мы могли бы сделать, прослушав лекцию в Политехническом.

В качестве образца подобной меры художественного такта Волошин (еще в первой публикации от 16 января) приводит картину Сурикова «Утро стрелецкой казни» (1881), написанную, заметим, четырьмя годами ранее репинского «Иоанна». Сам сюжет картины — массовая казнь стрельцов, — казалась бы, давал более чем достаточно оснований добиться «потрясающего впечатления». Однако Сурикову достало художественного такта и мастерства: не изображая вовсе кровопролития, он сумел дать «строгий и сдержанный пафос смерти». «Ужасное» в искусстве не должно проявлять себя натуралистически явно, но только лишь опосредованно, через воспроизведение его духовно зрелой личностью автора. Иначе говоря, «ужасное» как эстетическая категория не должна иметь материального выражения (ни пластического, ни дискурсивного), но может быть лишь рефлексивно реконструируема в эмоциональной сфере зрителя (читателя, слушателя) в меру его нравственного опыта и духовного возраста.

«Зло, принесенное репинским „Иоанном“ за 30 лет, — делает вывод Волошин, — велико. Репин был предтечей и провозвестником всего того, что теперь так пышно разрослось в романы о сыщиках, в театры ужасов и литературу Леонида Андреева.⁷ Он больше, чем кто-либо, способствовал той путанице понятий реального и натурального, которая господствовала в нашем искусстве». Это заключение, безусловно, прозвучало вызывающе резко. Сам художник, по досадному недоразумению, не нашелся, что ответить. И произнеся прежде: «Балашов — дурак, и такого дурака, конечно, легко подкупить», — спешно покинул аудиторию.⁸ Зато газеты не преминули вступить за «гениального Репина».

«...То обстоятельство, что все диспутанты до сих пор находятся на свободе, — писал «Московский Листок», — следует объяснить лишь чрезвычайным переполнением помещений на Канатчиковой даче. По Сеньке и шапка».⁹ «Стоит посмотреть, — читаем в другой газете, — хотя бы как изображен тот же Максимилиан (непреренно Максимилиан, Максима ему мало) Волошин с его физиономией кучера, но в „костюме

⁷ Волошин прежде всего имеет в виду рассказ Л. Андреева «Красный смех». Впервые опубликован в «Сборнике товарищества „Знание“ за 1904 год», кн. 3, СПб., 1905, посвященном памяти А. П. Чехова. Андреев предпринимает, по его собственным словам, «дерзостную попытку, сидя в Грузинах» (Грузинская улица в Москве, где в то время в Средне-Тишинском переулке жил Андреев. — А. В.), дать психологию настоящей войны. Вересаев, участник русско-японской войны, в своих мемуарах не мог скрыть иронию по этому поводу: «Мы читали „Красный смех“ под Мукденом, под гром орудий и взрывы снарядов и — смеялись. Настолько неверен основной тон рассказа: упущена из виду самая страшная и самая спасительная особенность человека — способность ко всему привыкать. „Красный смех“ — произведение большого художника-неврастеника, больно и страстно переживающего войну через газетную корреспонденцию о ней» (Вересаев В. В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1985. Т. 3. С. 384).

⁸ Волошин Максимилиан. Путник по вселенным. С. 122.

⁹ Волошин М. А. О Репине. С. 53.

богов”, в котором он расхаживал целое лето по крымским окрестностям (...) чтобы почувствовать себя в мире карикатур». ¹⁰ В «Русском Слове» отмечали: «Г. Волошин всегда верен самому себе: г. Волошину всегда нужно только одно — пококотничать перед публикой новыми взглядами и словечками». ¹¹ «Меня, — пишет автор очередной корреспонденции о прошедшем диспуте, — вовсе не интересует, признает ли г. Волошин Репина-художника, который в течение более сорока лет стоял во главе русского искусства, создав в нем эру, или ему угодно считать его за бездарного маляра, — мнение г. Волошина меня мало интересует просто потому, что я не знаю, какие у г. Волошина права на то, чтобы провозглашать в области живописи свои приговоры». ¹²

Возражение, бесспорно, серьезное.

Что оставалось делать Волошину в этой ситуации; ему, «ожидавшему ответа по существу»? Он предпринимает последнюю попытку объяснить свою позицию и свое понимание случившегося: Волошин собирает вместе все материалы по этому вопросу и издает отдельной книжкой в частном издательстве «Оле-Лукойе», организованном Цветаевой и Эфроном. ¹³

Но на этом «репинская история» не закончилась. Ее логическое завершение, как нам представляется, состоялось по крайней мере лет семь спустя, в декабре 1920 года, в зимней, застывшей Феодосии, когда Волошин стал свидетелем массовых расстрелов, производимых там; а также в период «красного террора», объявленного весной 1921 года в Симферополе. По данным Волошина, в Крыму под командованием Бела Куна «за первую зиму было расстреляно 96 тысяч на 800 тысяч всего населения, то есть через 8-го» (из письма Волошина к Кандаурову от 15 июля 1922 года). Обо всем этом он знал как очевидец. В августе 1921 года Волошин с горькой иронией писал М. Петровой: «Современность доходит до меня в виде угроз: знакомые и друзья считают долгом осведомлять меня о разговорах, ведомых по моему адресу. По очереди все меня предупреждают: „Берегитесь Чека — она очень настроена против вас и непременно вас арестуют как сочувствующего белым”. А с другой стороны: „Ну, как только будет перемена, мы расправимся с Волошиным в первую голову. Он еще попатится за свой большевизм...” Приятно родиться поэтом в России...» ¹⁵

Как-то в своей статье о Сурикове Волошин прозорливо отметил: «Обычно судьба, когда ей надо выплавить из человека большого художника, поступает так: она рождает его наделенным такими жизненными и действенными возможностями, что ему их не изжить и в десяток жизней. А затем она старательно запирает вокруг него все выходы к действию,

¹⁰ Там же. С. 53.

¹¹ Там же. С. 54.

¹² Там же. С. 47.

¹³ Оле-Лукойе (дат. Ole Lukoie — букв. «Оле закрой глазки») — герой сказки Х. К. Андерсена «Оле-Лукойе». В интерпретации Андерсена его герой — великий сказочник.

¹⁴ Волошин Максимилиан. Избранное. Стихотворения. Воспоминания. Переписка. Минск, 1993. С. 445.

¹⁵ Волошин Максимилиан. Путник по вселенным. С. 264.

оставляя свободной только узкую щель мечты, и, сложив руки, спокойно ожидает, что будет».¹⁶

Теперь мы могли бы повторить: обычно судьба, когда ей надо выплывать из человека духовную личность, поступает так: она помещает его, тонко чувствующего и эстетически развитого, в ужас чрезвычайек, тифозных барачков, в окружение каннибалов. Затем она оставляет ему свободной только узкую щель нравственного выбора и, сложив руки, спокойно ожидает, что он будет делать, этот человек, который когда-то так красиво рассуждал о реализме, об ответственности художника, о «страдательном опыте». Что он будет делать?!!

И тогда во мраке страха и отчаяния человек начинает творить молитву...

Из письма к Е. Я. Эфрон (25 мая 1923 г.): «Времена террора провел все время лицом к лицу с истребителями, живя с ними в одной квартире. Тут-то и понял всю силу молитвы (когда молишься не за жертву, а за палачей), так как она на глазах может преображать человека».¹⁷ Нельзя не упомянуть также и еще одно характернейшее признание Волошина:

«...не все молитвы доходят потому только, что не всегда тот, кто молится, знает, за что и о чем надо молиться. Молятся обычно за того, кому грозит расстрел. И это неверно: молиться надо за того, от кого зависит расстрел и от кого исходит приказ о казни. Потому что из двух персонажей — убийцы и жертвы — в наибольшей опасности (моральной) находится именно палач, а совсем не жертва. Поэтому всегда надо молиться за палачей — и в результатах можно не сомневаться».¹⁸

Молитва одолевала Ужас. И только затем рождалось слово. Слово, еще слово... Так складывались поэтические строки, но не «обессиливающим бременем» ложатся они на нашу душу; вам не найти в них «тупой безвыходности»:

ПОТОМКАМ
(во время террора)

Кто передаст потомкам нашу повесть?
Ни записи, ни мысли, ни слова
К ним не дойдут: все знаки слижет пламя
И выест кровь слепые письма.
Но, может быть, благоговейно память
Случайный стих изустно сохранит.
Никто из вас не ведал то, что мы
Изжили до конца, вкусили полной мерой:
Свидетели великого распада —
Мы видели безумья целых рас,
Крушения царств, косматые светила,
Прообразы Последнего Суда:

¹⁶ Волошин Максимилиан. Там же. С. 200. Волошин начал писать монографию о Сурикове в январе 1913 года. Она была заказана ему И. Э. Грабарем для серии «Русские художники. Собрание иллюстрированных монографий». Работа была закончена в сентябре 1916 года и опубликована в том же году.

¹⁷ Волошин Максимилиан. Избранное. Стихотворения. Воспоминания. Переписка. Минск, 1993. С. 445.

¹⁸ Волошин Максимилиан. Путник по вселенным. С. 286.

Мы пережили Илиады войн
И Апокалипсисы Революций.

Мы вышли в путь в закатной славе века,
В последний час всемирной тишины,
Когда слова о зверствах и о войнах
Казались всем неповторимой сказкой.
Но мрак, и брань, и мор, и трус, и глад
Застигли нас посереде дороги:
Разверзлись хляби душ и недра жизни,
И нас слизнул ночной водоворот.
Стал человек один другому — дьявол,
Кровь — спайкой душ, борьба за жизнь — законом
И долгом — месть.

*Но мы не покорились:
Ослушники законов естества —
В себе самих укрыли наше солнце,
На дне темниц мы выносили силу
Неодолимую любви, и в пытках
Мы выучились верить и молиться
За палачей. Мы поняли, что каждый
Есть пленный ангел в дьявольской личине,
В огне застенков выплавили радость
О преосуществлении человека
И никогда не грезили прекрасней
И пламенной его последних судеб.*

*Далекие потомки наши, знайте,
Что если вы живете во вселенной,
Где каждая частица вещества
С другою слита жертвенной любовью
И человечеством преодолен
Закон необходимости и смерти, —
То в этом мире есть и наша доля!*

1921

Максимилиан Александрович Волошин (1877—1932), поэт, художник, критик, который когда-то умозрительно так настойчиво декларировал целостность морального поступка и художественной оценки, в час испытания имел мужество прожить свою жизнь в неразрывном единстве жертвенного выбора и его нравственно-эстетической мотивации. Этот факт его личной биографии есть не только последний и неопровержимый аргумент в былом споре, но и духовное завещание нам.

А. М. ГРАЧЕВА

**ХРИСТИАНСКАЯ ПРИТЧА
В ТВОРЧЕСТВЕ А. М. РЕМИЗОВА
(«О Петре и Февронии Муромских»)**

В древнерусской литературе притчи были одним из излюбленных видов религиозно-назидательного чтения. «Под Притчей в собственном смысле разумеется такой род литературы, в котором под внешними образами предлагается какая-либо мысль или ряд мыслей, догматических или нравственных, с целью нагляднее объяснить их или живее запечатлеть в сердцах читателей. Образцами Притчи в литературе византийской послужили Притчи Св. Писания. (...) После Св. Писания первым и главным источником, из которого заимствовал (...) древнерусский грамотник Притчи, были прологи и сочинения св. отцов».¹

В начале XX в. иносказательность притчи, являющейся аллегорией, была эстетически близка художественному мировоззрению времени. Притча неоднократно использовалась писателями, связывавшими себя с новыми разновидностями реалистического искусства (В. Короленко, М. Горький, И. Бунин, М. Арцыбашев и др.). В лирике русских символистов многозначность текста не только декларировалась, но и реально существовала, но в их прозе, за редким исключением (Ф. Сологуб, Андрей Белый), чаемый символ на деле превращался в дидактическую аллегорию (например, романы Э. Гиппиус, Д. Мережковского, Г. Чулкова, И. Рукавишников и др.).

С 1910-х годов — времени начала писательского труда — жанр притчи стал одним из главных в творчестве А. М. Ремизова. Его художественное мировоззрение сформировалось как результат сложного синтеза древнерусской культуры, с детства органично усвоенной потомком московского купеческого рода, и культуры европейского модерна, и, точнее, символизма. В притче писателя привлекало соединение повествовательной «простоты» и даже занимательности сюжета со скрытой за ним сложной нравственной или философской идеей. При этом, при всей неоднозначности философских поисков писателя, с самого начала одним из аспектов

¹ Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Эфрон. СПб., 1898. Т. XXV. С. 266—267.

его творчества было создание текстов, имеющих целью религиозно-нравственное назидание. Использование жанра притчи, восходящего к древнерусским источникам, было, в частности, связано с тем, что Ремизов считал православную веру одной из главных составляющих русского народного мировоззрения. Среди его первых опытов обращения к этому жанру были и пересказы святоотеческих притч («Притча Златоуста», 1909; «Древняя злоба», 1914, и др.), и многочисленные пересоздания притч, содержащихся в Прологе и патериковых сборниках. В итоге писатель создал свои, внутренне целостные сборники патериковых рассказов-притч («Бисер Малый», 1913; «Свет немерцающий», 1915; «Свет незаменимый», 1915; «Свет неприкосновенный», 1915, и др.). Притча стала одной из форм выражения отношения Ремизова к революции 1917 года (позднее эти рассказы-притчи частично вошли в книгу «Взвешенная Русь», опубликованную в 1927 году). Использование такого вида литературного произведения было характерно и для его творчества в годы эмиграции. Примечательно, что одним из ремизовских осуществленных творческих проектов последних лет стал сборник патериковых рассказов-притч «Изборник. Цветы полевые» (начало 50-х годов). Автор безуспешно пытался его опубликовать. О судьбе своей рукописи он писал своему другу — писательнице Н. Кодрянской 18 февраля 1953 года: «Посылаю „великопостное“. (...) Книга лежит в Умса Press, надежды мало. Надо уметь читать не только по буквам, а и по духу».²

Одним из завершающих художественных циклов произведений Ремизова, опирающихся на тексты древнерусской литературы, стал цикл, пользуясь авторским определением, «легенд в веках». В него вошли «Повесть о двух зверях. Ихнелат» (1948—1949),³ «Савва Грудцын» (1949), «Брунцвиг» (1949), «Мелюзина» (1949—1950), «Бова Королевич» (1950—1951), «Тристан и Исольда» (1951—1953), «О Петре и Февронии Муромских» (1951), «Григорий и Ксения» (1955). Психологическим толчком к созданию цикла стала идея сохранения памяти о жене — С. П. Ремизовой-Довгелло, умершей в 1943 г. Любовь к ней прошла через всю жизнь писателя, посвящавшего жене все свои книги. После ее кончины Ремизов пережил глубокую душевную драму, выходом из которой стала творческая работа, осознание возможности воскресить историю их любви через мировые мифы — «легенды в веках». Жизненные перипетии судьбы писателя обусловили утрату черновых рукописей почти всех его произведений. Уникальность цикла «легенд в веках» в том, что полностью сохранились многочисленные черновые редакции, что позволяет раскрыть динамику творческой работы автора. Особенность различных редакций состоит в том, что в большинстве случаев они являются произведениями, иногда кардинально отличающимися друг от друга жанром, стилем и характером художественной концепции.

Первая из них — «Повесть о двух зверях. Ихнелат» — была основана на древнерусском переводе истории из «Панчатантры», которая пред-

² Кодрянская Н. Ремизов в своих письмах. Париж, 1977. С. 311. Далее в тексте цитируется это издание: РП с указанием страницы.

³ Указаны установленные по автографам даты написания произведений, частично не совпадающие с датой, стоящей под текстом в их публикациях.

ставляла собой сложную систему апологов, герои которых рассказывали друг другу притчи. Все произведения Ремизова были притчей о трагической судьбе героя — старого писателя, затерянного в жестоком мире, единственного человека-«зверя» среди зверей-«людей». После этой «легенды» Ремизов обратился к различным сюжетам, бытовавшим в древнерусской литературе, повествовавшим о разных обличьях трагической любви-страсти, любви, идущей до конца, до потери души, но всегда кончающейся утратой возлюбленной. В 1951 году он одновременно стал работать над самой знаменитой западноевропейской легендой о любви «Тристан и Изольда» и ее русским аналогом (как считали исследователи) — «Повестью о Петре и Февронии». Эта повесть рассказывала о любви князя Петра и крестьянки Февронии, их счастливом браке, смерти и посмертном соединении в одном гробе.

Произведение «О Петре и Февронии Муромских» создавалось параллельно как с повестью «Тристан и Изольда»,⁴ так и циклом эссе о Гоголе, вошедшим в книгу «Огонь вещей» (Париж, 1954). В Архиве Ремизова, хранящемся в частном собрании Резниковых (Париж), сохранился прямой источник этого произведения — испещренный авторскими пометами VII том ТОДРЛ, в котором были опубликованы статья М. О. Скрипиля «Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке»⁵ и подготовленные этим же ученым тексты древнерусского памятника.⁶ Наличие этой книги в библиотеке писателя подтверждает выводы о его знакомстве с трудами Скрипиля — выводы, сделанные первым исследователем ремизовского произведения о Петре и Февронии Р. П. Дмитриевой.⁷ В РГАЛИ сохранились краткие рабочие заметки Ремизова — отдельные слова, выражения, характеристики персонажей, являющиеся выписками из трудов Скрипиля.⁸ Другим источником была «История древней русской литературы» (М., 1945) Н. К. Гудзия. В учебнике Ремизов нашел характеристику повести как «самого выдающегося произведения муромо-рязанской литературы», в котором раскрывается «идеальная любовь, сохраняющая свою силу, несмотря ни на какие внешние препятствия, идущие от злокозненных людей. Эта неиссякаемая сила любви находит свое высшее выражение в том, что оба супруга, не мысля возможности пережить друг друга, умирают в один и тот же день и час и физически не разлучаются даже после смерти» (Гудзий, с. 297, 301). В письме Н. Кодрянской от 21 сентября 1951 года Ремизов так сформулировал суть нового творческого замысла, возможно, подсознательно используя неточную цитату из книги Гудзия: «Тема: неразлучная любовь» (РП, с. 200). Та же тема лежала в основе «Тристана и Изольды».

⁴ Имя героини повести Ремизова — Изольда.

⁵ Скрипиль М. О. Повесть о Петре и Февронии муромских в ее отношении к русской сказке // ТОДРЛ. М.; Л., 1949. Т. VII. С. 131—167. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

⁶ Там же. С. 215—256. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

⁷ Дмитриева Р. П. «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. XXVI. С. 155—176. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

⁸ РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 13, л. 21—22.

Повесть Ремизова «О Петре и Февронии Муромских» имеет четыре редакции. Рукописи произведения хранятся в фонде А. М. Ремизова в РГАЛИ.⁹

Первая редакция — недатированный черновой автограф с правкой в тетради (л. 1—47). На обложке надпись «Феврония I ред(акция)» и рисунок — портрет главной героини со значком — глаголической подписью автора. На правой стороне развернутых листов тетради находится переписанный Ремизовым древнерусский текст, а на другой — текст Первой редакции его произведения.

Текстологический анализ показал, что начальным этапом работы Ремизова и в этом случае было точное переписывание источника — основного текста Первой (старейшей) редакции повести — списка Государственного Исторического музея, собрание Хлудова, № 147, XVI в., л. 405 об.—425. Этот список был опубликован М. О. Скрипилем (с. 225—246), целью которого была систематизация «данных для восстановления архетипа повести» (с. 215). После воспроизведения текста источника Ремизов начал записывать свой текст параллельно древнерусскому на другой странице развернутого листа тетради. Частично это был почти дословный пересказ источника, иногда — его творческая переработка, состоявшая в распространении или, наоборот, пропуске отдельных сюжетных мотивов древнерусского текста. Вначале писатель довольно точно следовал за источником, последовательно развивая мотив любви жены брата Петра и огненного Змия. Характерной чертой переработки стала замена абстрагирующей тенденции древнерусского повествования на конкретизирующую. Ремизов индивидуализировал героев своего произведения. Так, безымянная в источнике жена Павла получила имя Евпраксия; отрок, показавший скрытый волшебный меч, — имя Ласка. В этой редакции имеются колебания в именах главных героев. Они то сохраняют имена источника (Феврония, Петр), то называются «колдуньей Афросьей» и «князем Давидом». Последние являются именами, принятыми героями древнерусской повести при пострижении. Возможно, это свидетельство нереализованного авторского замысла — своеобразной эстетической игры с оборачиваемостью имен, зеркально противопоставленных последовательности их смены в источнике. Для анализа метода работы Ремизова над текстом сравним параллельные отрывки начала источника и Первой редакции «Февронии» (в цитатах сохранена пунктуация автора):

«*Повесть о Петре и Февронии Муромских*»:

«Сеи убо в русинстве земли град, нарицаемый Муром. В нем же бе самодръжствуяи благоверный князь, яко же поведашу, именем Павел. Искони же ненавидяи добра роду человеку диавол всели неприазненного летящаго змя к жене князя того на блуд. И являшеся ей своими мечты яко же бяше и естеством, приходящим же людем являшеся, яко же князь сам седяще з женою своею. Теми же мечты многа времена преидоша. Жена же сего не таяше, но поведаше князю мужеву своему вся ключащяся

⁹ Первая редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, л. 1—47; Вторая редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 12, л. 49—85; Третья редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 13, л. 1—30; Четвертая редакция — РГАЛИ, ф. 420, оп. 5, ед. хр. 13, л. 31—83. Далее цитируются в тексте с указанием номера листа.

ей. Змии же неприазнивыи осиле над нею» (с. 225). (В тетради Ремизова — л. 3).

«Феврония» (I редакция):

(л. 1 об.) «Муром — город в русской земле. Князем в Муроме Павел. К его жене Евпраксии летает Змий.

Он показался ей огненный, белые шуршащие крылья, но он человек, и она не может противиться его воле. Его видели окружающие Евпраксию, и он казался им князем Павлом. Не проходило ночи, чтобы ни прилетал Змий, — и Евпраксия таяла на глазах у всех. И она открылась мужу. Признание жены огорчило Павла, но она не виновата, а как освободить от Змия, откуда знать князю?

Ходил по Мурому блаженный, звали его Ласка ласкательное от Алексея. Был он очень юный, а говорил мудрено, но из его запутанного [над текстом: загадочного] выходило простое слово. Его встречали у орехового куста, про него (л. 3 об.) говорили жимолость, вьющаяся вокруг орешин. А ореховый куст рос под окном колдуньи — ее звали Феврония. Она была старше Ласки, отец и мать ее простые крестьяне, видели в ней благословение божие. Они и Ласку не отгоняли [от своего дома] — от орехового куста».

Как показывает сопоставление двух начал, древнерусский текст — это экспозиция и (в конце) — сюжетная завязка повествования. Ремизов не только трансформировал экспозицию источника, стилистически приблизив ее к драматической ремарке (прием, использованный и в других «легендах в веках», в частности в «Тристане и Исольде»), но также сразу наметил круг волшебных сил, которым предстоит в дальнейшем соприкасаться друг с другом — огненный Змий, блаженный Ласка, колдунья Феврония. Замена «змия» источника на «Змия» вводит в текст семантический пласт библейских ассоциаций и, в частности, тему дьявольского соблазна, приведшего первых людей к познанию земной любви-страсти. Имя блаженного отрока, возводимое к «Алексею», сразу включает в контекст автобиографический пласт повествования. Неоднократное же упоминание орехового куста, символически соединяющего колдунью и блаженного, является метафорическим намеком на горный мир. Подобное символическое истолкование ореха было известно в фольклоре, в частности, это отражено в одном из излюбленных ремизовских источников — книге А. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу».¹⁰ Орешник — атрибут страны Блаженных, куда попадают ремизовские Тристан и Исольда во время своего сна-путешествия.

Основная художественная задача Первой редакции — беллетризация сюжета источника. Наибольшее развитие получает история любви Змия и жены Павла. Информативное сообщение источника о реакции возлюбленной Змия на просьбу узнать о тайне его смерти развернуто в психологическое драматизированное повествование.

«Она полюбила Змия, но стал он ей в тягость — больше не было сил.

¹⁰ Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1868. Т. 2. С. 318—320.

Когда прилетал он, она обняв его, долго смотрела ему в глаза, она называла его „чертик мой”.

Никому не дала я столько ласки, как тебе, ты это знаешь.

Она начал слушать ее и огонь разгорелся в нем — пламя проникало в нее.

И что будет, когда ты оставишь меня или тебя [ни] человеческой рукой не взять?

И он ответил: буду с тобой неразлучен. Никогда не покину, Моя смерть будет и твоей смертью. А смерть моя [—]. А разлука — — смерть моя от Петрова плеча, от Агрикова меча» (I ред., л. 4 об.).

Таким образом, уже в Первой редакции Ремизов развивал метафорическую символику, скрытую за начальным сказочным мотивом источника, — мотивом победы Петра над змеем. В тексте статьи Скрипила писатель подчеркнул целый ряд определений фантастического противника героя. Так, на с. 141 отчеркнуты слова и фразы: «Это — огненный, летающий по небу и с шумом и громом падающий на землю змей», «огнян». На с. 142 отмечен целый абзац, начинающийся словами: «Образ огненного летающего змея, быстро мелькающего в небе и искрами рассыпающегося по земле во время падения, весьма часто встречается в русских народных рассказах, сказках, преданиях и заговорах. Народная фантазия связывает его появление, а особенно падение в определенном месте, с человеческим счастьем или горем». Уже в Первой редакции своего произведения Ремизов обратился к мифологической преемственности фольклорного образа «огненного змея», возведя его к мифологеме «огня». Последняя, как уже было показано на примере других «легенд в веках» — одна из центральных в ремизовской космогонии. Человек умирает, сгорая в «огне любви — страсти», но, пройдя через очищение этим огнем, воскресает в иных обликах, так как сама любовь бессмертна. Эта художественная идея, над эстетическим воплощением которой Ремизов так мучился, создавая «Тристана и Иольду», является центральной и в первоначальном тексте «О Петре и Февронии Муромских». Уже в Первой редакции Ремизов стремился вычленив то концептуальное ядро, которое, по его мнению, скрепляло сюжет древнерусской повести в единое целое. Тем самым он полемизировал с расхожим мнением исследователей о сюжетной дробности текста источника, распадающегося на две части. При этом первая из них (история змееборца Петра) получала значение сюжетной экспозиции второй — центральной — части, посвященной «мудрой деве» Февронии.

С целью создать целостную художественную структуру Ремизов трансформировал сюжетную семантику первой части источника — истории Петра. Узловое значение приобрела сцена подвига Петра, в момент поражения Змия, обагрившего его кровью себя и его любовницу.

«Евпраксия захлебнулась кровью, а Петр оступел. Трезвые люди говорили, что от испугу, что со Змием саданул Петр мечом и сноху, в насмешку называли его „змееборец” — уколошил бабу. Так думал и Павел, но брату не выговаривал: какая она ему жена — путалась с нечистью, туда ей и дорога» (I ред., л. 11 об.).

В Первой редакции змееборческий подвиг Петра переосмыслен как обряд его инициации — посвящения в таинство любви, скрепленное

кровью. История Змия и Евпраксии — история любви существ разных миров, заканчивающаяся, но не кончающаяся, а переходящая в новую форму. Исцеление Петра с помощью Февронии — очищение от струпов — связано с восстановлением утраченного космического торжества — союза человека с существом иного мира.

В разделах статьи Скрипиля, посвященных анализу второй части повести, Ремизов подчеркнул на с. 148 определение образа героини как «поэтического образа пряжи», на с. 150—151 дважды отметил упоминания ученого об «иносказательных изречениях» Февронии, далее на с. 152—153 подчеркнул варианты подобных иносказаний в других фольклорных источниках, на с. 157 выделил повторяющееся фольклорное определение героини как «дурочки». Однако этот первоначальный — аналитический — этап осмысления образа Февронии не нашел художественного воплощения в тексте этой ремизовской редакции. Эпизод первого появления героини — встреча княжеского отрока с Февронией — является почти дословным пересказом источника: «И видит: сидит за прялкой (ткет полотно), а перед ней скачет заяц» (I ред., л. 12 об.). Далее ремизовский текст превращается в конспект перевода с купированием абзацев источника, которые содержали мотивы, впоследствии оставшиеся вне повествования. Так, например, исключен эпизод на реке, где слуга позарился на Февронию (против текста древнерусского источника на л. 35—36 оставлены незаполненные соседние листы). Оставлены чистыми и листы, параллельные тексту переписанной Ремизовым «похвалы» Петру и Февронии (л. 40—45).

Таким образом, Первая редакция текста является начальным этапом создания нового художественного произведения. Она представляет собой соединение беллетризованного пересказа источника с его неточным переводом. Идейная концепция произведения только намечена, но эстетически не выражена. Колебания существуют даже на уровне имен героев (дублетность: Афросья / Феврония, Давид / Петр). На последних оборотных листах Первой редакции имеются подготовительные заметки к «Тристану и Исольде» (например, на л. 46 об.: «Eliabella // гневно задумался // карлик Roccbetto // fol(?) выжлок»), которые лишней раз подтверждают теснейшую связь между двумя одновременно создававшимися произведениями.

Вторая редакция — белой авторграф с правкой, чернилами, в тетради в 4-ку. На обложке — ремизовский рисунок зайца с подписью — глаголическим значком. Заглавие: «Феврония. II-ая ред(акция)». На л. 85 под текстом — дата: «30 V 1951».

Вторая — пространная редакция — это дальнейший этап ремизовского осмысления источника, опирающийся на приведенные Скрипилем варианты народной легенды о Петре и Февронии. Ученый отмечал: «Следует обратить внимание на самый характер ласковской легенды о Петре и Февронии в научной записи XX в. Феврония здесь настойчиво называется „дурочкой“; отношение к ней окружающих недоброжелательно: „народ наш смеялся над ней“, наконец, сама Феврония обнаруживает мстительность и злобу, проклиная жителей Ласкова. Легенда в таком своем виде не могла сложиться на основе повести, где образ Февронии уже запечатлен чертами христианской морали. Очевидно, легенда идет

не от повести, а от сказочного прототипа ее, представляя собою вторую, параллельную повести, линию развития этого сюжета» (с. 157).

Во второй редакции Ремизов одновременно и учитывал, и опровергал мнение Скрипиля о параллельной созданию повести и позднейшей по времени трансформации сказочного сюжета в местную топонимическую легенду. Скрипиль считал, что героиня сказки о мудрой деве лишь впоследствии — в легенде — приобрела народно-христианские черты, утратив облик демонической колдуньи. Однако сам же он проявил непоследовательность, когда при анализе сцены первого появления Февронии — пряхи заметил, что «новая черта — мудрая дева — носительница правды — была наслоена на старый сказочный образ» (с. 159). На этой странице именно этот абзац о многослойности художественного образа главной героини отчеркнут Ремизовым. Для писателя было значимо отмеченное исследователем существование наиболее древнего вида повествования — то есть мифологической первоосновы сюжета. Вторая редакция фактически и состоит в раскрытии этой первоосновы уже не только в первой части истории, явно сохранившей мифологические черты, но и во второй, подвергшейся наибольшей трансформации.

Для Ремизова первоосновой сюжета является миф о любви человека и существа, наделенного волшебной силой, способного принимать человеческий облик. Их любовь конечна и в то же время бесконечна по метафизической сути, поскольку она способна повторяться во все новых и новых реинкарнациях любящих. В связи с этим дальнейшей романизации — то есть беллетризации подвергается история любви жены Павла Офросьи и Змия.

По сравнению с Первой редакцией, во Второй снято изначальное упоминание о колдунье Февронии, но введено упоминание о «волхвах» и «колдунах», что сразу же включает в повествование сферу чудесного. История о поражении Змия и смерти Офросьи детализируется, психологически углубляется. Уточняется и момент «заражения» Петра колдовским огнем: «Офросья захлебнулась огненной кровью Змия, а Петр заволдырил, как от ожога лицо и по телу. Говорили, что такое бывает от испугу — от испугу саданул мечем и сноху» (II ред., л. 60). Таким образом, «печаль» Офросьи, вызвавшая огненного Змия, принявшего земной облик ее мужа, переходит к Петру. Только существо, также имеющее двойную природу — человеческую и волшебную, может исцелить героя. При анализе текста надо постоянно помнить, что Ремизов параллельно работал над «Тристаном и Исольдой», где «печаль» была одним из основных лейтмотивных образов-символов повествования. То же относится и к другим сходным мотивам, в частности следующим: Тристан поражен ядом — его исцеляет Исольда, в конце повести он вновь болен и ждет нового исцеления от той же колдуньи Исольды.

В процессе создания Второй редакции наиболее сложная творческая работа была посвящена раскрытию мифологической первоосновы второй части повести — истории «мудрой девы» Февронии. Характерна, например, значительная авторская правка эпизода первого явления героини.

«От дому к дому. Калитка [1 сл. нрзб.]. И во дворе никто не окликнул. Он в дом. И видит сидит за работой [ткачиха. И что чудно:] ткет полотно:

[около ней] перед ней скачет заяц. [Как со зверем ладит] [с [1 сл. нрзб.] подумал] Ей не больше чем Гриде, а он оробел. И она его увидела [Гридю]. Увидела незваного. Прихорошилась» (II ред., л. 61).

Во Второй редакции Ремизов изменил облик «мудрой девы» на более архаичный образ «колдуньи». Оставив неизменным сформированный еще в Первой редакции комплекс отобранных сюжетных мотивов истории Февронии, писатель последовательно трансформировал образ героини, делая ее облик и поведение более страстным и резким. Такова, например, ремизовская переработка эпизода ее реакции на нарушение Петром обещания жениться: «И как уезжать из Ласкова, послал Февронье подарок — благодарность. Но она не приняла. Молча рукой отстранила. А на языке ее было: „подлец”» (II ред., л. 69). Когда же вновь заболевший Петр возвращается к ней, «едва сдерживая гнев, она сказала. // — Исполнит обещание, жениться на мне, будет исцелен» (II ред., л. 70).

Тема колдуньи последовательно развивается во всех эпизодах, связанных с Февронией. Так, именно недовольство ее колдовской природой является причиной боярского бунта. Во Второй редакции Ремизов наметил семантическое ядро финала своего произведения, в котором тема волшебных чар органично соединилась с темой воскресения, переосмысленной как тема вечного возвращения.

«Петр и Феврония жили при Бове Королевиче, а на Руси под царем Батыем. И Петр и Феврония умерли в один день после Купалы — 25 июня 1288 г. Но только через два века о них вспомнили и прославили святыми в 1547 г. при царе Иване Грозном. И всякий год на Москве Лебедь благовествует с Ивана Великого о их нераздельной жизни и смерти.

Как это случилось, но Петр и Феврония ушли из мира: Петр постригся в монахи под именем Давида и живет в Богоявленском, а Феврония — монахиня Ефросинья у Воздвиженья.

Расставаясь, она сказала:

„Смерть придет за тобой, и за мной в один час!”

У Рождества в Соборе Петр соорудил саркофаг на двух с перегородкой: „Там нас и положите”, — завещает он

Ефросинья в последние свои дни вышивала воздух в Собор, изображая лики святых

Петр прислал к ней сказать:

„Чувствую конец, приди и вместе оставим землю”.

— Подожди немного, отвечала она, дай кончу воздух.

Но час не остановишь — срок не меняется.

И он во второй раз послал к ней:

„Последние минуты. Жду тебя”

Но она все еще не кончила.

И в третий раз посылает:

— Не жду, там...

А воздух — все вышито, остается один лик [святого] Алексея —

Она воткнула иглу в воздух и послала сказать Петру

„Иду”

И душа ее предала дух свой в руке Божии

25 и(ю)ня в первый день за Купалой

И люди по своему распорядились: князя Петра положить в Соборе, а Февронью, дочь бортника, у Воздвиженья.

„В монашеском образе не подобает класть жену к мужу”.

И сделали два гроба и каждого положили в свой и в своем месте — Петр в Соборе, Февронья — у Воздвиженья.

И саркофаг на два гроба стоит пустой.

И в ночь после похорон загремела гроза, и дорогу до города из Воздвиженья сшибало и выворачивало — это Февронья, выбив крышку гроба, поднялась и летела в погребальном от Воздвиженья в Собор.

Полыхавшая молния вдруг освещала ее — лицо ее было гневное, но руки крестом лежали на груди.

И на утро увидели: гроба опустели, а в саркофаге лежат рядом Петр и Феврония.

Неразлучное судьбой, человеческой волей не разлучить» (II ред., л. 81—83).

Финал Второй редакции также свидетельствует о едином художественном пространстве двух одновременно создаваемых произведений. Сравним приведенное окончание «Февронии» с тематическим концом «Тристана и Исольды»: «Разлучница смерть заступилась: Тристан и Исольда неразлучны. (...) какая жгучая пламень в тонком пламени любви, обреченной судьбой на разлуку до самых смерти»¹¹ (с. 71).

Переосмысление Ремизовым образа главной героини — трансформация христианской «мудрой девы», ставшей при живом муже монахиней, в страстную колдунью — было связано с его размышлениями об онтологическом значении бинарной оппозиции любви земной и небесной. Как не раз уже упоминалось, после смерти жены эта проблема стала для Ремизова не философской абстракцией, а лично значимым вопросом. Ее эстетическому исследованию посвящены не только «легенды в веках», но и другие произведения последних лет его жизни. В частности, она занимает значительное место в книге «Огонь вещей». Среди философских авторитетов в этой области непревзойденным для Ремизова, как и ранее, оставался В. В. Розанов. Его исследование «В темных религиозных лучах» (1909), изданное в виде двух частей — «Темный лик» (1911) и «Люди лунного света» (1911), — было известно Ремизову с момента его появления. Издания этих книг Розанова были и в составе парижской библиотеки Ремизова. Именно на эти два труда философа писатель ссылался в начале 50-х годов в беседе с Кодрянской о ранней христианской литературе.¹²

При работе над книгой о снах у русских писателей Ремизов обратился и к сну Розанова, изложенному в главе «Вместо послесловия. Тревожная ночь» — финале книги «Темный лик». В этом сне при посредстве сложного ассоциативно-образного ряда Розанов оставлял открытым вопрос о сущности христианства, как такового, и его истолкования церковью. Именно в этом сне появляются образы-символы — гоголевского героя Хомя Брута, читающего в пустой церкви, и Астарты-Луны. Тема, намеченная

¹¹ Ремизов Алексей. Тристан и Исольда // Ремизов Алексей. Тристан и Исольда. Бова Королевич. Париж, 1957. С. 71.

¹² Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, 1959. С. 116.

в финале «Темного лика», была подробно развита Розановым в книге «Люди лунного света». Ее открывает глава «„Бородатые Венеры“ древности», в которой Розанов дает свое истолкование богини Астарты как божества *«лунного характера, вот этого не рождающего и светящего, грустного, манящего, нежного, влюбляющего в себя и как бы ласкающего влюбленных, но именно только влюбленных — до сближения. (...)* Это — несчастная или преступная любовь, ненормальная, ничем не кончающаяся, которой положены роковые пределы. Мечтательное начало вместе с тем есть и жестокое (...)

Идеал и „луна“ не знают компромиссов... Луна и ночь — *уединенны*: опять — это *монашеский зов (...)* Луна — вечное „обещание“, греза, томление, ожидание, надежда: что-то совершенно *противоположное действительному*, и — очень *спиритуалистическое*».¹³ Розанов связывал лунное начало Астарты с христианским аскетизмом, проявляющимся, в частности, в монашеском обете безбрачия, в отрицании любви земной ради любви небесной. Символика Розанова стала для Ремизова ключом в истолковании сюжета гоголевского «Вия», сделанном в ряде его эссе о Гоголе в книге «Огонь вещей». Так, в эссе «Лунный полет. Сон философа Хомя Брута, Вий и сон кузнеца Вакулы, Ночь перед Рождеством» Ремизов дал свою трактовку мифологической прасновы гоголевского произведения: «Панночка Луна-Астарта голубым лучом проникает, через плетеные стены, в хлев. Она появляется вдруг в образе старухи, она ловит лучами (ее руки — лучи), а блеском очаровывает свою жертву философа-кентавра».¹⁴ Подробное истолкование «преступления», которое Панночка не прощает Хомя, дано в другом эссе — «Сверкающая красота»: «Я видел, как философ, бормоча вертел головой, стараясь не смотреть на нее, — он, избранный ею, бестия из бестий, песенный кентавр, посмевавший наперекор ее воле смертельно прикоснуться к ней, избранной и *вещей* (курсив мой. — А. Г.) и в свою первую мертвую ночь открывшей ему его вину» (с. 49). Таким образом, лунный полет Хомя и панночки-ведьмы (один из постоянных отрывков из Гоголя, читавшихся Ремизовым на авторских вечерах) трактуется писателем как нарушение запрета плотского соединения существ разных миров, роковым образом стремящихся друг к другу и в то же время изначально по своей природе обреченных на разлуку. Напомню гоголевское описание последней ночи Хомя: «Вихорь поднялся по церкви (...)

Все летало и носилось, ища повсюду философа».¹⁵ Как известно, в конце повести панночка находила Хомя, но их воссоединение означало смерть героя. Ремизовский финал — полет в гробу мертвой монахини Ефросиньи — Февронии восходит к гоголевской повести, прочитанной и интерпретированной через концепцию Розанова. Подобно панночке, Феврония летит, чтобы соединиться с избранником. Но высшее воссоединение влюбленных происходит после физической смерти обоих.

¹³ Розанов В. В. Люди лунного света // Розанов В. В. Уединенное. М., 1990. Т. 2. С. 14—15.

¹⁴ Ремизов А. Огонь вещей. М., 1989. С. 119. Далее цитируется в тексте с указанием страницы.

¹⁵ Гоголь Н. В. Собр. худож. произв.: В 5 т. М., 1960. Т. 2. С. 260—261.

Таким образом, Вторая редакция — это легенда о союзе человека и волшебного существа, союзе, возникающем вновь и вновь в разных ипостасях. Писатель последовательно трансформировал образы главных героев, в источнике идеализированные в духе христианского идеала, делая акцент на страстном, энергичном характере волшебного существа, вовлекающего своего земного партнера в огненную круговерть своей любви. Композиционная стройность произведения была создана за счет зеркальности двух частей: истории любви Офросьи и огненного Змия и любви Петра и колдуньи Февронии. Однако Ремизов не был удовлетворен Второй редакцией. 20 июля 1951 года он писал Кодрянской: «Мне не нравится моя „Феврония“, в ней я не слышу визга боли, она „мудрая“, а значит, спокойная. А ведь мне надо, чтобы человек от тоски загрыз землю, это мое. У Февронии есть гнев и магия, но какая же во мне магия, и потому выходит формально (словесно)» (РП, с. 189).

Третья редакция — беловой автограф с правкой, чернилами, в тетради в 4-ку. На обложке рисунок Ремизова — огненный Змий в облике князя Павла и жена князя, под рисунком — подпись — глаголическая аграмма. На л. 3 — заглавие: «Феврония III р(едакция)». На обложке более поздние пометы: 1) рукой автора: «Алексей Ремизов О Петре и Февронии», 2) рукой Б. Сосинского «29 стр(аниц) III ред(акция) V—VI 1951». На л. 2 — помета рукой неустановленного лица: «[I] II ред(акция)».

Третью редакцию можно назвать переходной. Работа над текстом шла в направлении уточнения идейной концепции, дальнейшей беллетризации и стилиевой правки текста. Начало Третьей редакции таково:

«Муром город в русской земле. Левый высокий берег Оки. Издалека как плыть по реке белые цветы земляника — церкви под синей зубчатой стеной леса, бескрайней. Зверю простор, волхву скрыть. В городе белый каменный собор — Рожество Богородицы, за городом Воздвижение, женский монастырь. Муромом правил муромский князь Павел. К его молодой жене прилетает огненный Змей. Как это случилось, ей не в разум. [Она задремала и вдруг под нахлыв мутного сна прорезал блеск и [от блеска открыла глаза] открыл ей глаза и она видит: и в глазах ее от окна к ней огонь — вьется и клубами к ней — и онман видит белые крылья, а с лица Павел, он горячо ее обнял].

Она задремала и вдруг нахлыв мутного сна прорезал блеск и открыл ей глаза, и в глазах ее: от окна огонь — вьется и печальною (?) жарко, светит и огненными кольцами к ней, и она видит белые крылья, а с лица Павел, и он горячо [ей] ее обнял.

Исчувством (так! — А. Г.) она понимает, это не Павел, но ей не страшно. Змея она не боится, ей странно и грех. Нет, не во сне, всякую ночь такое не снится. Она ждет ночи, ей хорошо с ним и когда он ее покинет, она, она [не помня себя] валится, не помня себя.

И среди дня — она узнает его по шуршащим крыльям — день он томит ее. Она не знает, видят ли его, как она видит или не смотрят, не смеют и стыдно.

И у всех на глазах с каждым днем она гаснет» (III ред., л. 4).

Как показало текстологическое сравнение Второй и Третьей редакций, изменения текста направлены на дальнейшее углубление психологизма

повествования. Одновременно автор умеренно ввел в языковую палитру текста просторечие (например, вместо «собор Рождества» — «собор Рождества»). Третья редакция наиболее близка к психологической прозе нового времени и соответственно максимально удалена от древнерусского источника. Эту общую тенденцию переработки текста можно увидеть и на новом варианте сцены убийства Змея.

«С обнаженным мечом Петр вышел. Крадучись, подошел к дверям Ефросиньи. Не предупредил, переступил порог.

В его глазах Павел: Павел с Евфросиньей. Задохнувшись — не спугнуть бы! — Петр подошел ближе и оглянул: нет, это не чудится: Павел! И так близко к ней, обнял ее и губы вздрагивают, а она улыбается.

И ему стало жалко, он понял, как он ее любит. А она увидела его и вскрикнув поднялась — и Павел поднялся.

И Петр ударил его по голове. [Слева на л. 17 об. другой вариант при незачеркнутом первоначальном варианте: и ему показалось странно он сквозь увидел окно и в окне золотую березу и подумал „Огненный” и видя, как он наклонился к ней и так тесно к ней, ему самому стало тесно и он ударил по голове призрак Павла.] Кровью брызнул огонь — сквозь огненную пелену Петр видел, как Павел содрогнувшись, склонился к земле, орошая кровью Ефросинью — она, как и Павел согнулась к земле

И в ужасе Петр мечом, не разбирая, махал по змеиному мясу, пока не посыпались железные куски и махать стало нечем» (III ред., л. 18).

Третья редакция осталась неоконченной. Основной задачей автора была переработка первой части произведения — о змеборце Петре. Изменения коснулись трактовки образа героя. Если в более ранних редакциях он был просто робким, тихим человеком, то в этой Петр приобрел такие черты, как кротость и смирение. Для редакции характерны колебания в имени жены Павла — Ольга / Афрося. В конце тетради (л. 27—28) — начало еще одного варианта этой же редакции, озаглавленное Ремизовым «Феврония III». Различие между вариантами заключается в дальнейшей стилиевой правке текста.

Ремизов снова не был удовлетворен результатом новой переработки. Об этом свидетельствует его письмо Кодрянской от 21 августа 1951 года: «Тружусь над математикой: отдал I ч. Февронии: о змеборце Петре. За работой впадал в уныние» (РП, с. 194).

Четвертая редакция текста представлена беловым автографом с правкой, наборной рукописью (машинопись с авторской правкой)¹⁶ и публикацией в журнале «Возрождение».¹⁷ Текст белового автографа с правкой написан чернилами и находится в тетради в 4-ку. На обложке — рисунок Ремизова, изображающий Петра и Февронию, с авторской подписью — глаголическим значком, надписью его рукой «Алексей Ремизов О Петре и Февронии» и пометой рукой Б. Сосинского «IV ред(акция) 51 стр(аница)».

¹⁶ Текст наборной рукописи был подарен Н. В. Резниковой В. Н. Сергееву (Москва) и опубликован Р. П. Дмитриевой (ТОДРЛ. Л., 1971. Т. XXVI. С. 164—176) с точным сохранением особенностей авторской орфографии и пунктуации. Далее основной текст «О Петре и Февронии Муромских» цитируется в тексте по этому изданию с указанием страницы.

¹⁷ Возрождение (Париж), 1955, февр., № 38.

Только в окончательной редакции произведение получило название «О Петре и Февронии Муромских», номинативно утвердив достигнутое сюжетно-композиционное равновесие всех частей произведения.

Повесть начинается с экспозиции, где подобно смене планов в кино, все укрупняющих объект изображения, представлен общий план — взгляд на Муром, увиденный как бы с птичьего полета, далее выделены собор Рождества Богородицы и женский монастырь Воздвиженья, наконец, увиденны персонажи первой части — князь Павел, Ольга и огненный Змей.

Первая часть — история змеборческого подвига Петра. В окончательном тексте значительную сюжетообразующую роль приобрел образ юродивого отрока Ласки — Алексея. Еще в Первой редакции Ремизов выделил этот персонаж, превратив его из служебной фигуры источника — отрока, помогающего найти волшебный меч, в одну из ключевых фигур повествования. Ласка — посредник между земным и иным мирами: «Ласка глядит сквозь лазурь из души, ровно б у него глубже еще глаза <...> А какие он сказывал сказки, и откуда слова берутся! Про зверей, о птицах лесовое, скрытое от глаз, и о чудесах и знамениях о звездах» (с. 166). Именно от него Ольга узнает о Змее: «Змей, бумажные крылья — чудесная сказка!» (с. 166). Тот же Ласка помогает Петру найти меч, в дальнейшем герой ищет отрока, чтобы тот помог ему отыскать Змея. Таким образом, история любви земной женщины и волшебного существа оказывается по сути сказкой Ласки-Алексея, воплотившейся в жизнь силой воображения брошенной Ольги. Сцена убийства Змея предстает и как реальность, и как галлюцинация Ольги и Петра, обернувшаяся кровавой драмой. Не случайно Ремизов включил в текст несколько объяснений случившегося и среди них рационалистическое толкование обывателей: «Говорили, что волдыри пошли по телу от испугу, и от испугу саданул Петр Ольгу. Так думал и Павел» (с. 169). Со смертью своего волшебного возлюбленного умирает и Ольга, а «огонь» жажды, чаяния любви ранит Петра. Путь к избавлению вновь указывает Ласка, рассказавший герою о силе рязанских колдунов.

Вторая часть произведения — встреча Петра с Февронией, его исцеление, женитьба, боярский бунт и их возвращение в Муром. По сравнению с первоначальными текстами значительной переработке подвергся образ Февронии, вновь превратившейся из страстной колдуньи в «мудрую деву». В окончательном тексте лейтмотивными словами, характеризующими обоих героев, стали слова «кротость», «смирение». Эти слова настойчиво повторяются, образуя единую лейтмотивную ткань повествования: « — Да ты приведи князя твоего сюда. Если будет кроток и со смирением в ответах, будет здоров. Передай это князю. // И как говорила она в ее словах была такая кротость, как у Ласки, и улыбнулась. Гриде стало весело: князя Петра его приближенные любили за кротость» (с. 171). История женитьбы Петра на Февронии истолковывается Ремизовым как «испытание» героя: «Феврония твердо сказала: // — Я и есть этот волхв, награды мне не надо, ни золота, ни имения. Вот мое слово: вылечу, пусть женится на мне. // Гридя не понял скрытое за словами испытание воли; ничего неожиданного не показалось ему в этом слове» (с. 171). В первой части произведения Ласка отвечает на вопрос князя Павла о причине Ольгиной тоски: «Надо ей на волю» (с. 166), — и

материализацией этой тяги к воле является огненный Змей. Также и во второй части именно Ласка направляет поиски чудесного избавителя, и результатом испытания воли Петра становится его счастливый союз с мудрой Февронией. В обоих случаях счастливая любовь героев является результатом творческого акта их воли — воображения, направляемого творцом этих сказок — Лаской-Алексеем. Таким образом, Ремизов вводит в повествование личностное начало, материализуемое в фигуре сказочника — посредника между мирами. В финале второй части герои возвращаются в родной город, но получают известие, что во время бунта «Ласку ужокошили, зверь не трогал, а человеку под руку попался и готов» (с. 175). Сказочник, повествователь умер — его повествование, рассказ о союзе человека и волшебного существа, завершен. Поэтому третья часть начинается со слов: «Повесть кончена. Остаётся загадка жизни: неразлучная любовь — Тристан и Изольда, Ромео и Джульетта, Петр и Феврония» (с. 175). В третьей части — истории посмертного воссоединения любящих — Ремизов переводит историю своих героев из сказки в миф «о неразлучной любви, человеческой волей нерасторжимой» (с. 176).

Ремизовское произведение начинается с панорамы — взгляда сверху на собор и монастырь и заканчивается увиденным снизу ночным полетом Февронии из того же монастыря в тот же собор. И здесь в истолковании финала ремизовского произведения очевидна аккумуляция его мировоззрением философских взглядов В. В. Розанова на проблему пола и христианство.

В окончательной редакции произведения «О Петре и Февронии Муромских» Ремизов поставил творческую задачу раскрыть древнерусский вариант вечного мифа о торжестве любви, отразившегося в литературе восточнославянского средневековья не «бледным силуэтом», как полагал А. Веселовский,¹⁸ а в том виде, какой он должен быть принять, будучи воспринятым православным сознанием. Писатель имел в руках новейшее научное исследование, посвященное этому древнерусскому памятнику, и использовал его результаты в своей работе, не превратившись в то же время в безропотного копииста-популяризатора.

М. О. Скрипиль рассматривал историю формирования жанра «Повести о Петре и Февронии» как объединение сюжетов двух параллельно существовавших в фольклоре, восходящих к сказке произведений — народно-поэтической песни об огненном змее и легенды о мудрой деве. Древнерусский автор соединил их мотивом заблуждения от змеиной крови, сыгравшем роль сюжетного звена, связующего две части единого произведения. Писатель, с карандашом в руке читая статью Скрипиля, настойчиво подчеркнул все указания ученого на использование в повествовании разных форм иносказания (см. с. 150, 151, 152).

Ремизов, начав работу с переписки древнерусского источника, раскрыл затем потенциальные возможности сюжетов обеих частей — сюжета о змеборце и сюжета о колдунье в промежуточных редакциях своего произведения. Следующим этапом было их объединение в повесть, творимую автором-сказочником — Алексеем-Лаской. Все эпизоды этой повести имеют значение иносказания — являются составными элементами притчи. А ее сутью оказывается идея о вечной неумирающей любви.

¹⁸ Веселовский А. Н. Из истории романа и повести. СПб., 1888. Вып. 2. С. 22.

Развивая тенденцию источника, Ремизов как бы «материализовал» в разных редакциях своего произведения этапы его существования в секуляризованной литературе нового времени, в архаической основанной на мифологии фольклорной культуре, но под конец «вернул» сюжет о неразлучной вечной любви в систему ценностных категорий средневековой православной культуры. Постепенно писатель изменял характеры главных героев: начав с психологизации, конкретизации образов источника, затем он вновь обратился к абстрагированию, возвращая характерам черты христианских праведников — кротость, смирение, тихость. Они органично присущи героям основной книги, лежащей в основе мирозерцания древнерусского книжника — Евангелия, а также излюбленной в Древней Руси библейской Книге притчей Соломоновых. В ней Ремизов нашел кардинальное для древнерусской повести толкование: «Со смиренными — мудрость» (Прит. 11 : 2), а также заключающую книгу похвалу добродетельной жене, которая «протягивает руки свои к прялке, и персты ее берутся за веретено» (Прит. 31 : 19). Вот — исток сюжета о смиренном Петре и мудрой Февронии, впервые увиденной за прялкой. Художественный язык библейских притч стал для писателя ключом к пониманию древнерусской повести о любви до гроба и после смерти. В евангельских притчах он нашел рассказы о «мудрых девах», ждущих своего Жениха, о «кротких» духом, наследующих землю. В источнике князь Петр, отказываясь расстаться с женой, ссылается на слова Евангелия: «Рече бо, яко „иже аще пустит жену свою, развие словеси прелюбодеинаго, и оженится иною, прелюбы творит”» (с. 239). Это — отрывок из ответа Иисуса Христа фарисеям, искушающим его вопросами о браке (Мф. 19 : 9). Если обратиться к первоисточнику, то в той же речи Христа перед процитированными словами имеются следующие: «Оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одной плотью. Так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочел, того человек да не разлучает» (Мф. 19: 5—6). Именно через эти евангельские поучения осмыслиется Ремизовым финал странного на первый взгляд посмертного воссоединения принявших монашество супругов в едином гробе. Это — не послесловие, а конечный эпизод повести-притчи о высшей христианской любви. Подобное истолкование было заложено в источнике — древнерусской повести, так это интерпретировал и Ремизов, в последних словах своего произведения используя скрытую цитату из Евангелия: «И всякий раз на Москве, в день их смерти, Петра и Февронии, на литии лебедь колокол разносил весть из Кремля по русской земле о *неразлучной любви, человеческой волей нерасторжимой*» (курсив мой. — А. Г.) (с. 176).

Ремизовская повесть «О Петре и Февронии Муромских» была первым произведением, опубликованным на родине писателя ученым-филологом, сопроводившим публикацию научной статьей — комментарием к тексту. Р. П. Дмитриева в статье «„Повесть о Петре и Февронии” в пересказе А. М. Ремизова» (1971) дала подробный и объективный сопоставительный анализ ремизовского текста, древнерусской повести и фольклорных данных, приведенных в статье Скрипиля. Именно Р. П. Дмитриева стоит у истоков научного издания текстов писателя, принципиально сохранив в своей публикации индивидуально-авторские особенности орфографии и пунктуации Ремизова. Она также была первым исследователем, обратив-

шим внимание на ремизовское «Письмо в редакцию» (1909) — одно из немногочисленных теоретических выступлений писателя по проблеме методологии своих «пересказов» чужих текстов. Однако нельзя согласиться с ее выводами о поэтике и идейно-художественной направленности ремизовской повести. Прочитав ремизовское определение темы произведения («неразлучная любовь»), Р. П. Дмитриева сделала заключение о том, что «эта идея древнерусской повести в пересказе А. М. Ремизова не оказалась главенствующей. Основное внимание А. М. Ремизова оказалось отвлеченным другими мотивами сюжета. Его больше всего заинтересовала сказочная основа повести <...> развитие сказочного сюжета и характеры героев сказки, которыми определяются их поступки» (с. 157). Подобная интерпретация ремизовского текста связана с научной концепцией самой исследовательницы, видевшей в древнерусском памятнике целостное произведение, основанное на новеллистической сказке, структура которого объединена «проведением через сюжет единой мысли о всемогуществе любви, преодолевающей все препятствия».¹⁹ Исследовательница трактовала любовь героев только как реальную человеческую любовь, игнорируя пронизывающую древнерусский текст рассказа о земной любви символику притчи. Истокование «Повести о Петре и Февронии» как христианской притчи появилось в работах медиевистов 1990-х годов (Н. С. Демковой,²⁰ Миты Аюми²¹).

На фоне истории научного изучения древнего памятника знаменательно творческое прозрение Ремизова, рассмотревшего за сказочной историей любви крестьянки и князя «математику» — притчу о свете Божественной Любви.

¹⁹ Повесть о Петре и Февронии. Подготовка текста и исследование Р. П. Дмитриевой. Л., 1979. С. 33.

²⁰ Демкова Н. С. «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма как притча // Демкова Н. С. Средневековая русская литература. Поэтика, интерпретации, источники. СПб., 1997. С. 77—95.

²¹ Мита Аюми. Поэтика сюжета «Повести о Петре и Февронии». Автореф... канд. дисс. СПб., 1997. 18 с.

А. М. ЛЮБОМУДРОВ

К ПРОБЛЕМЕ ВОЦЕРКОВЛЕННОГО ГЕРОЯ

(Достоевский, Зайцев, Шмелев)*

На прошедшей недавно в Москве конференции «Духовно-историческая и православная тема в современной художественной литературе» один архиерей высказал мнение, что «в наше время, когда православие остается единственным духовным стержнем, способным объединить наше общество и спасти его от распада, необходимо создание литературного образа православного положительного героя, противостоящего тем „примерам для подражания“, которые в изобилии поставляет современное низкопробное демократическое чтиво».¹

Призыв звучит несколько прямолинейно, как некий социальный заказ для литераторов. Однако по сути затронут действительно очень важный и серьезный вопрос. Прежде всего нужно понять, а есть ли у художественной литературы опыт в отображении православного человека? Не христианских идей, не догматов, не религиозной философии, а именно цельной личности с православным мировоззрением?

В огромной и многоаспектной теме «православие и культура» выберем этот частный, но весьма существенный момент. Цель настоящей работы — не столько решить предложенные вопросы, сколько поставить их, выявить тенденции, которые могут способствовать их разрешению.

Что же имеется в виду под понятием «воцерковленный персонаж»? Это — человек, связанный с мистическим телом Церкви (основанной Господом Иисусом Христом), который участвует в таинствах, творит по мере сил молитву, исповедует православную веру. Мы будем говорить о герое именно художественного, а не документального произведения, персонаже, созданном творческим воображением художника.

Речь идет, конечно, прежде всего о внутреннем мире, а не о внешних проявлениях религиозности. Как раз этих внешних проявлений в беллетристике было описано достаточно, но они оставляют какое-то ощущение неловкости для любого верующего человека. Художник должен выступить по отношению к своему герою в роли духовника — заглянуть в самые потаенные уголки его души, понять самые сокровенные движения духа. Без этого созданный персонаж будет слишком схематичен, не подлинен.

¹ Православная Москва, 1998. № 6, февраль. С. 4.

* Материал подготовлен при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 98-04-06097.

Неизбежно возникает еще одна проблема. Если человек воцерковлен, то вера и Церковь становятся сердцевинной всей его жизни, ориентиром и критерием, по которому оцениваются все окружающие явления. Игнорировать эту сферу писателю невозможно. В таком случае необходимо как-то отразить и действие на такого человека Божественных энергий, проявление Божественной воли и Божественного Промысла. Но тогда одной из действующих сил или одним из действующих лиц в художественном произведении станет Сам Господь Бог! Художник в той или иной степени должен измыслить Его действия, описать неопишемое, воплотить невидимое. Кому по силам такая задача? Можно вспомнить, что Второе лицо Святой Троицы, Господь Иисус Христос, часто становился в XX веке героем литературных произведений, но очевидно, что у Булгакова и Стругацких, Айтматова и Леонова с церковной, да и просто с нравственной точки зрения, получились лишь кощунственные пародии.

Художник должен помнить, что приемы и средства, выработанные секулярной культурой, недостаточны для достижения названной цели, что у православного христианина принципиально иной мир — иное мировоззрение, понимание событий, смысла бытия, самой природы человека. Это прежде всего реальный мистический опыт богообщения. Если художник не испытал его сам, то все его образы будут лишь подменами этой реальности. Но если он его испытал, то часто убеждался в невозможности выразить его в слове, по крайней мере в слове художественном. Здесь уместно напомнить мысль архимандрита Софрония (Сахарова) из книги «Старец Силуан»:

«Невозможно духовный опыт облечь безупречно в слова; не может человеческое слово равновесно выразить жизнь духа. Невыразимое и непостижимое в порядке логического мышления постигается бытийно. Верую и живым общением познается Бог, а когда вступает человеческое слово со всею своею условностью и текучестью, тогда открывается поле для бесконечных недоумений и возражений».²

Художнику, даже если он сам знаком с внутренним христианским опытом, очень трудно адекватно передать его в силу специфики художественного творчества: ведь художественный образ всегда многозначен, расплывчат, воплощает некую иллюзорную реальность. Может ли такой образ отражать то, что незыблемо и неуловимо для фиксации словом («мысль изреченная есть ложь»), что познается только в сверхчувственном опыте, а не рациональным и не художественным даже мышлением?

Духовность словно рвется, как из темницы, из пределов художественного творчества. Противится тому, чтобы придумывать «судьбы Божии», вместо того чтобы созерцать их в реальности, — будь то житие святого или жизнь обычного человека, призванного, однако, прикоснуться к ним.

Таковы методологические замечания к названной проблеме. А сама задача воплощения образа православного церковного человека стоит перед русской литературой уже много десятилетий. Известен драматический итог попыток Гоголя отразить в художественном тексте христианскую личность (в частности, в третьем томе «Мертвых душ»).

² [Софроний (Сахаров), схииархимандрит.] Старец Силуан: Жизнь и поучения. М., 1991. С. 177.

Мы рассмотрим, как решали ее писатели, которые выбраны по признаку своей безусловной православности. Это Ф. М. Достоевский, И. С. Шмелев и Б. К. Зайцев. Среди русских классиков навряд ли найдутся иные, которых без оговорок можно было бы называть православными писателями.

Достоевский отразил многие аспекты христианского мировоззрения, христианской этики. Нет надобности доказывать, что он ответил на многие исключительно важные религиозные вопросы, что его творчество не может быть постигнуто вне православия. В то же время некоторые элементы христианского сознания были не вполне определены или просто выпадали из сферы его внимания. Так, у Достоевского слабо выражено понятие о Церкви, ее мистической реальности, осознания ее как единого Тела Господня, вне которого нет спасения. Подчеркнем, что речь ведется о художественном мире, а не о личной воцерковленности Достоевского.

Если сделать наблюдения в аспекте нашей темы, то станет очевидно, что персонажи его знаменитых романов крайне слабо связаны с живым телом Церкви, — они практически не совершают молитв, не участвуют в богослужении, как будто не знают о существовании церковных таинств.

Возможно, это следствие так называемого *христианского натурализма*, пронизывающего, по мнению В. В. Зеньковского, творчество писателя. Суть этих воззрений в том, что «спасение приходит не извне (не от Бога и от Церкви), а от самой сущности человека», когда он сбрасывает силу греха. Если согласно православному вероучению благодать спасения подается только через церковные таинства, то в философии натурализма «„естество“ мыслится способным к преобразению своими собственными силами». Эта идея, как полагал Зеньковский, и «не давала Достоевскому до конца понять всю тайну церковности».³

Достоевский специально ставил задачу создания образа христианина, или, по его собственному определению, «положительно прекрасного человека», в частности в романе «Идиот». Но «положительно прекрасный человек» — что это такое? В самой формулировке задачи оказываются скрыты противоречия (впоследствии приведшие Достоевского к разрушению своей «эстетической утопии»⁴). Под «прекрасным» имеется в виду, конечно, не только внешность. Но как может быть прекрасен внутренний мир? Христианская антропология утверждает, что в человеческую природу глубоко внедрился первородный грех, исказив ее, что в каждом человеке добро смешано со злом. Христианство предлагает путь очищения, исправления, обожения этой тварной природы, и человек, прошедший узким и многоскорбным путем, становится святым. Но можно ли сказать про святого, что это «прекрасный человек»? Или что это «положительный человек»? Или что это высоко нравственный человек? Все эти понятия просто не соотносимы с тем духовным устройством души, которая осенена благодатью Божией.

Князь Мышкин, хотя и задуман как «Князь Христос», терпит катастрофу в мире, лежащем во зле. Он не выдерживает борьбы с «духами злобы поднебесными», точнее, просто не ведет ее.

³ Зеньковский В. В. Проблема красоты в мирозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 224, 229, 236.

⁴ Там же. С. 233—236.

Обратимся к образам людей, вроде бы церковных по самому своему чину — православных монахов.

В «Бесах» (глава «У Тихона», не вошедшая в окончательный текст романа) проживающий на покое архиерей Тихон наделен нервностью, утонченностью, душевной чувствительностью. Главное его качество — психологическая пронизательность. Но суть старчества в другом: старец — прежде всего духовный руководитель, живущий в Духе Святом и сам руководимый Им.

Православный монах стал полноправным героем в «Братьях Карамазовых». При всем том, что в романе много верного сказано о старчестве, так сказать, теоретически, известно суждение К. Н. Леонтьева об изображенных Достоевским монахах: «...монахи говорят не совсем то или, точнее выражаясь, совсем не то, что в действительности говорят очень хорошие монахи (...) Тут как-то мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; ни одной церковной службы, ни одного молебна (...) Отшельник и строгий постник Ферапонт (...) почему-то изображен неблагоприятно и насмешливо». Леонтьев полагал, что в романе слабо выражены именно мистические чувства героев.⁵

Зосима — умудренный жизнью человек, очень тонкий, добрый, но весьма далекий от известного каждому верующему образа старца. Нельзя не согласиться с В. Малягиным, утверждающим, что и в «Бесах», и в «Братьях Карамазовых» при попытке изобразить православного старца-руководителя Достоевскому «явно не хватило понимания сути духовной власти и духовной силы (...) „Старец“ Достоевского слишком восторжен по любому поводу, слишком занят пониманием мира и людской психологии, он даже как бы несколько душевно расслаблен».⁶

Абсолютизация психологии отменяет собственно мистические переживания героев, не дает проявиться сверхчувственной реальности, не допускает никакого намека на присутствие в мире и действие высших сил, Божественной воли. Встреча со злым духом Ивана Федоровича оказывается лишь галлюцинацией больной души. Нарочито подана тема «тления» тела усопшего Зосимы. Здесь нет однозначного закона, подобное случалось и с телами святых, но Церковь знает множество случаев сверхъестественного нетления и даже благоухания почивших. Но такой реальности, очевидно, не нашлось бы места в художественном мире «Братьев Карамазовых». Сон Алеши — это божественное откровение или следствие его переживаний? Во всяком случае, святые отцы определенно советуют не доверять никаким снам, чтобы не впасть в прелесть. Подлинных же молитв героев, существующих в каком-то бесцерковном пространстве, читатель не находит.

Почему Достоевский опасался всякого намека на мистику?

Этому можно найти несколько объяснений. Писатель жил и творил в одну из самых материалистических эпох, во времена Бокля и Дарвина, когда говорить о Церкви, о божественных чудесах или бесах в «культурном» обществе было почти неприлично. Он был одинок — время, когда

⁵ Леонтьев К. Н. О всемирной любви (Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинском празднике) // Ф. М. Достоевский и православие. М., 1997. С. 281.

⁶ Малягин В. Достоевский и Церковь // Ф. М. Достоевский и православие. С. 27—28.

интеллигенция стала зачитываться «Чтениями о богочеловечестве» В. Соловьева, еще не пришло. Видимо, он был мало знаком с православной трактовкой некоторых мистических явлений. Об этом красноречиво говорит цикл статей в «Дневнике писателя», посвященных спиритизму и предсказаниям (сейчас мы назвали бы их паранормальными явлениями и визионерством).

Достоевский отвергает всякое мистическое сверхчувственное объяснение этих явлений и убежден, что они подлежат компетенции науки. Он ссылается на авторитет «самых образованнейших людей», которые уверены в особой «способности пророчества» в человеке: «Если бы, например, наука добилась того, что дар пророчества есть дело естественное, хотя бы и ненормальное, болезненное, но свойственное организации человека, тогда, думаю, было бы чрезвычайно многое разом порешено».

Точно так же именно наука, по мнению писателя, обязана разрешить «неразъясненные факты» спиритических опытов. Удивляет, насколько эмоционально Достоевский отрицает саму возможность духовного, а не естественнонаучного объяснения: «Дай Бог любому противнику спиритизма быть таким ненавистником его, как я, но я ненавижу лишь отвратительную гипотезу духов и сношений с ними, насколько может чувствовать к ней отвращение человек, не потерявший здравого смысла. Но откидывая мистическое толкование фактов, я все еще остаюсь в убеждении, что факты эти требуют строгой проверки и что наука, может быть, не сказала о них не только последнего, но и первого слова».⁷ Между тем православная церковь, сталкиваясь с подобными явлениями на протяжении многих веков, давала и дает им совершенно определенную трактовку как действиям именно злых духов, стремящихся свергнуть человека в состояние растерянности и подчинить себе его волю.

Понятна и другая трудность, которая встает перед каждым художником, пытающимся прикоснуться к реалиям веры и Церкви. Как можно придумать чудо, измыслить прямое действие Божественной воли? Агиографы, святые отцы смиренно описывали действительно бывшие откровения, чудеса, вмешательства Провидения в людские судьбы. В своем дерзании художник должен поистине в чем-то уподобиться Богу, чтобы изобразить адекватно подобные реальности.

Посмотрим, какие способы предлагают другие православные писатели.

Все послереволюционное творчество Б. К. Зайцева протекало, как он сам говорил, при свете Евангелия и Церкви. Он оставил многочисленные очерки, посвященные святыням Святой Руси, книги о паломничествах на Афон и Валаам. Все его творчество — решение задачи создания воцерковленной, христианской, православной культуры. Но вот парадокс — в его художественных книгах мы не найдем образа православного воцерковленного мирянина. Православные люди в книгах Зайцева — это или святые, или монашествующие.

Этот парадокс объясним, если учитывать принципиальную художественную установку Зайцева. В своих очерках Зайцев воплощает главным

⁷ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 год. Варианты // Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1983. Т. 25. С. 263, 265.

образом эстетическую, внешнюю сторону святости — она наиболее легко поддается запечатлению словом, кистью художника. Он передает «ощущение святости», как например в книге «Преподобный Сергей Радонежский», где облик подвижника сопровождают аромат свежей сосновой стружки, легкость, светоносность. Но нигде мы не увидим тяжкого иноческого искуса, напряженнейшей духовной брани. Во вступлении к книге «Афон» можно обнаружить программную установку Зайцева: «Богословского в моем писании нет. Я был на Афоне православным человеком и русским художником. (...) Я пытаюсь дать ощущение Афона, как я его видел, слышал, вдыхал».⁸

И это, заметим, первейшая задача художника — видеть, слышать, зарисовывать картины и доводить их красоту до читателя, а не подменять их религиозными проповедями — прерогативой богословов и философов. Зайцев прекрасно понимал, что дидактика и тенденциозность губительны для искусства.

Поэтому он вводит читателя в мир Церкви путем светским. Зайцев ведет как бы тонкую игру с секулярным читателем, стараясь не отпугнуть его от этой великой, но малознакомой реальности. Отсюда оговорки и извинения типа «все это странно человеку нашей культуры», «это непривычно для мирянина» и т. п. Он как бы надевает на себя маску эстета-художника и любознательного туриста (реальный облик самого Зайцева был весьма далек от такого имиджа). Можно спорить о том, насколько плодотворно предложенное Зайцевым решение проблемы воцерковления культуры. Протоиерей В. В. Зеньковский, например, усматривал в творчестве Зайцева двойственность, неслиянность двух начал — интеллигентности и религиозности. Он говорил, что в творчестве Зайцева боролись художник и верующий. Писатель не смог преодолеть художественный подход к бытию, он останавливался на пороге святости, боясь целиком отдаться ей, боясь потерять в себе художника.⁹

Но все вышесказанное относится к документальным или историческим очеркам. Нас же интересует персонаж художественного произведения. «Дом в Пасси» — интереснейший роман Зайцева, почему-то до сих пор не изданный в России, рисует жизнь разных слоев русской эмиграции в доме парижского квартала Пасси. Главные темы романа — вопросы веры и неверия, Божественного Промысла и справедливости мироустройства, причина зла в мире. Зайцевым нарисованы разные типы отношения к вере, разная степень духовности, но никто из персонажей не может быть назван по-настоящему верующим, кроме одного — монаха по имени Мельхиседек. Зайцев так и не рискнул вывести мирянина с православным мировоззрением! Носитель, проводник вероучения, стержневая фигура романа — инок.

Как же построен этот образ? Зайцеву помогают изначальные свойства его художественного метода — недоволощенность, акварельность, импрессионистичность. Реализм Зайцева таков, что фигуры просвечивают,

⁸ Зайцев Б. К. Афон // Собр. соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 2. С. 206.

⁹ Зеньковский В. В. Религиозные темы в творчестве Б. К. Зайцева (К пятидесятилетию литературной деятельности) // Вестник Русского Студенческого Христианского Движения. Париж, 1952. № 1. С. 22—24.

как бы наполненные воздухом. И эти качества как нельзя более адекватны для изображения именно монаха — человека, принявшего «ангельский образ», ставшего отчасти бесплотным, пребывающим уже в мире ином.

Хотя Мельхиседек живет в миру, окруженный сугубо мирскими людьми и сталкивается ежеминутно с мирскими заботами, он все-таки монах и священник. Это позволяет ему и вести себя, и говорить так, как было бы неуместно и странно для простого мирянина. Отсюда — чисто монашеские черты его облика и характера:

«Если он видел кого-то, с кем-то говорил, кому-то мог помочь, кому-то нет, кто-то ему понравился, кто-то не понравился, это не могло вывести его из многолетней, прочно сложившейся устойчивости. Лично себя он почти никак не ощущал. Иногда был более бодр, иногда менее, несколько веселее, несколько грустнее, но в общем его жизнь шла по рельсам. Всем он сочувствовал, ни к кому не был привязан. „Я с младенчества моего монах“, — говорил о себе. И ничем нельзя было ни взволновать, ни поразить этого худенького, легкого старичка». На все вопросы о себе он мягко отвечает: «У нас в монашестве (...) первое правило — никаким воспоминаниям не предаваться».¹⁰

Вот и все. Мы ничего не знаем о прошлом этого человека, мы не видим его переживаний, мы не знаем, о чем он думает и к чему стремится. (Как здесь не вспомнить, что жизнеописание старца Зосимы вылилось у Достоевского в целую книгу — составную часть «Братьев Карамазовых»). Вместо этого Зайцев погружает его фигуру в сферу чувственно-эстетических определений, которые сопровождают каждое появление этого персонажа: это худенький седобородый старичок, в котором видится «нечто серебряное», и главное его определение — «легкий». У него «быстрый, легкий взор», пряди бороды — серебряные и легкие. С едва заметным юмором Зайцев сравнивает его огромную седую бороду с парусом. Выполняя поручения архиепископа, Мельхиседек, «поддуваемый ветерком, как легкий парусник», плывет, или, скорее, перелетает из одного конца страны в другой.

Он действительно освободился не только от тяжести плоти, но и от душевных пристрастий, страстности. Стяжав главную монашескую добродетель — смирение, Мельхиседек никогда не оказывает никакого давления на окружающих. Общаюсь с обитателями дома в Пасси, помогая им словом, советом, он нигде не поучает их, не стремится их «переделать». Он не посягает на духовную свободу человека. Но он любит людей, и главным выражением этой любви является его тайная, ночная молитва. Куда бы он ни прибыл, он узнает имена всех жильцов и вставляет их в вечернее правило, молясь за благоденствие и спасение их.

Облик, поступки и слова этого персонажа даны без всякого нажима и тенденциозности. Зайцев осознавал, что менторство, дидактическое учительство привело бы к художественной неудаче. В образе Мельхиседека снова нашла отражение принципиальная художественная установка Зайцева: не поучать, а показывать, не убеждать, а предлагать Истину, открывать ее красоту и силу — в надежде, что она привлечет к себе душу

¹⁰ Зайцев Б. К. Дом в Пасси: Роман. Берлин, 1935. С. 170, 161.

человеческую, «по природе христианку». Главное в Мельхиседеке — не идея, не набор правил и заповедей, а любовь и доверие к Богу.

Невозможно говорить о средствах раскрытия характера, потому что характер его и не раскрыт. Нам лишь приоткрыта часть его личности, которая выявляется в его общении с другими людьми, причем людьми чисто светскими и нецерковными. Православное мировоззрение раскрывается в нескольких диалогах-беседах с разными персонажами. В них ставятся самые острые вопросы христианского исповедания — о смирении и страдании, отношении к злу, о любви к ближним и прощении врагов, о том, почему вера не спасает от жизненных трагедий. И здесь очень важным становится слово персонажа. Его исповедание веры раскрывается в диалогах-беседах. Зайцев вкладывает в уста своего героя очень точные слова, которые одновременно и смиренны, и исполнены глубокой внутренней силы — силы Правды. Мельхиседек очень тонко чувствует личность своих собеседников и говорит именно то, что нужно и должно понять человеку. Кому-то он терпеливо разъясняет христианскую догматику, кому-то советует опытно убедиться в истинности веры. Вот одна из типичных реплик: «И смириться, и полюбить ближнего — цели столь высокие, что о достижении их где же и мечтать. Но устремление в ту сторону есть вечный наш путь. Последние тайны справедливости Божией, зла, судеб мира для нас закрыты. Скажем лишь так: любим Бога и верим, плохо он не устроит».¹¹ Эту столь дорогую для него мысль Зайцев повторял во многих своих творениях.

Таков «зайцевский» способ воплощения воцерковленного героя.

Шмелев — художник, во многом противоположный Зайцеву. В его писаниях зачастую не умиротворенность и смирение, но трагическая напряженность, предел противостояния сил света и тьмы, и в этом он родствен Достоевскому.

В «Лете Господнем» и «Богомолье» глубоко и полно воссоздан церковно-религиозный пласт народного бытия. Все существование людей в этих книгах неразрывно связано с жизнью церковной и богослужением. Впервые в русской литературе столь широко и многопланово отражено в художественном произведении воцерковленное бытие.

Здесь раскрываются психологические переживания, эмоции, молитвенные состояния — душевно-духовная жизнь православного христианина. Среди характерных персонажей есть и грешники, и святые. Уникален образ плотника Горкина, являющего, каков на самом деле православный христианин, какими мыслями и чувствами наполнена его жизнь.

В «Богомолье» Шмелев рисует живое соприкосновение с миром святости. Он показывает, каким реально было старческое служение подвижника, старца Варнавы Гефсиманского, описывает его труды и деятельную любовь, изливавшуюся на всех приходивших к нему за советом и утешением.

Но в этих книгах в основном предстает жизнь именно детской души. В восприятии ребенка весь окружающий мир выглядит просветленным, обожженным, где «ничего не страшно» и «всем хорошо». В духовной реальности этих книг Шмелева нет ужасов и трагизма мира сего, нет бесовских напас-

¹¹ Там же. С. 192.

тей, тяжких падений, изматывающей борьбы с грехом. Герою, по-детски сокрушающемуся о грехах, неведома жестокая духовная брань. Как сказал Иван Ильин, «с тех пор, как существует русская литература, впервые художник показал эту чудесную встречу — мироосвящающего православия с разверстой и отзывчиво-нежной детской душой».¹² Для нашей темы важно, что в этих книгах как раз показано начало воцерковления: человек приходит в Церковь, где ему открывается величие и благость Божества.

Следующий опыт Шмелева в создании образа православного человека — роман «Няня из Москвы». На страницах его открывается проникновенный образ русской верующей старушки. Он написан в форме сказа, от лица няни, излагающей историю своей подопечной Катеньки и свои собственные переживания. Это — удача, точное художественное попадание.

Роман запечатлел не просто красоту народной души, но цельное православное мировоззрение, подлинно христианский взгляд на мир и человека. Бесхитростный рассказ няни о пережитом открывает замечательные черты ее личности: деятельную любовь и самоотверженное, до забвения себя, служение ближним, поразительное незлобие и поистине христианское всепрощение и терпение. Главное в ее сознании — понятие греха, все, происходящее и с ней, и с окружающими, она воспринимает в координатах: грех — наказание за грех — искупление его через страдание. Это относится как к отдельным людям, так и к судьбе всей России, наказанной за то, что люди Бога забыли и прогневали:

«Ну, все-то мы, за что мы-то теперь мызгаемся так? Самые, может, хорошие и страдают больше, за чужие грехи принимают, а уж Господь рассудит, все у него усчитано. Вот теперь и нужду узнали, и в чужую беду стали проникаться, и как хлебушек добывается, слезами поливается... и в церкву стали ходить... — все у Него усчитано».¹³

Непревзойденный мастер сказа, народной речи, Шмелев сумел в репликах героини самыми простыми словами выразить и православную историософию, и теодицею, и апологетику.

В «Лете Господнем» и «Няне из Москвы» представлен простонародный тип веры, может быть, самый чистый и цельный тип: Горкин, няня, мастеровые. И в то же время эти персонажи не заражены суевериями, не «нагружены» авторскими философскими медитациями, как например старушки из повестей В. Распутина.

В этих шмелевских персонажах очевидна непреоборимая правда характера.

Итоговое произведение Шмелева «Пути небесные» стало новым словом в истории русского классического романа.

В романе показана жизнь человеческой души, руководимой Божественным Промыслом и ведущей духовную брань с силами зла. Социальность, хотя и отчетливо выраженная, играет внешнюю роль, роман невозможно определить ни как философский, ни как психологический. Вместо столь привычного психологизма мы встречаем здесь отражение именно духовной жизни души. (Согласно христианской антропологии, человек состоит из телесной, душевной — ее и отражает психология — и духовной сфер).

¹² Ильин И. А. О тьме и просветлении. М., 1991. С. 181.

¹³ Шмелев И. С. Няня из Москвы // Собор. соч.: В 5 т. М., 1998. Т. 3. С. 40.

Даринька — тип православного церковного человека. Связь ее с церковью тесна и неразрывна: паломничество к старцу, исповедь, причастие. Для Дариньки, стремящейся иметь постоянное «памятование Бога», молитва становится действительно первым и важнейшим делом. Шмелев раскрывает самые глубины духовной жизни героини, для которой вера не какая-то внешняя идея, но основа бытия, определяющая все ее существование. Такой тип был до Шмелева незнаком русской классике. Отражение церковного бытия христианина стало новым для русской литературы явлением.

Неотмирность Дариньки отнюдь не оборачивается какой-то психической ущербностью или юродством. Напротив, она несет в себе душевное здоровье и умиротворение. Но центр ее устремлений лежит не в земном мире материальных забот и душевных переживаний. Это — свет нездешний: «Тот мир, куда она смотрела духовными глазами — только он был для нее реальностью».

Благодаря Дариньке Виктор Вейденгаммер, скептик-позитивист, входит в мир православной культуры и с удивлением обнаруживает в нем глубину прозрений, тонкость понимания человека. Он рассказывает о Дариньке: «Она пришла из иного мира, не искривленного. Воспитывала ее тетка, водила по богомолям, учила только церковному. Даринька знала все молитвы, псалмы, читала тетке Четьи-Минеи {...} Это культура с опытом искушений и подвигов из житий, с глубинной красотой песнопений оказалась неизмеримо глубже, чем та, которой я жил тогда. С такой закваской она легко понимала все душевные тонкости и „узлы“ у Достоевского и Толстого, после проникновенных акафистов и глубочайших молитв, после Четьи-Минеи, с взлетами и томлениями ищущих Бога душ».¹⁴

Шмелев показывает то, к чему страшно прикоснуться верующему художнику, — молитвенные состояния Дариньки. В основе раскрытия судеб и характеров лежит святоотеческая духовная культура, православное аскетическое мировоззрение — те традиции, которые оставались чуждыми для секуляризованной светской культуры XIX—XX веков.

Духовная брань героини является основным сюжетом первого тома романа, где она проходит через соблазны, искушения, скорби, падения, познает и духовные радости, и победы. Все те сложнейшие движения человеческой души Шмелев раскрывает с позиций святоотеческого наследия и за поверхностью душевно-телесной жизни выявляет глубинную духовную жизнь души. В романе представлено все многообразие молитвенных состояний — от бесчувственной сухой многоты до благодатных озарений — и, с другой стороны, те ступени, по которым грех проникает и укореняется в сердце. Суть того, что происходит с героиней, отражают названия глав — «Прельщение», «Злое обстояние», «Помрачение», «Вразумление» и т. п., которые суть термины христианской антропологии, изучившей приемы врага в попытках введения души в грех.

Наконец, еще одна тема романа — смиренное следование человека Божественной воле. Героям постепенно открывается тайна Промысла Божия. Пути небесные, которыми герои ведутся к спасению, — это цепь неслучайных случайностей, знаки и вразумления, и Даринька прозревает

¹⁴ Шмелев И. С. Пути небесные. М., 1991. С. 322.

их смысл в мутном потоке жизни. В самых трудных случаях она прибегает к совету и благословиению старца — в романе выведен хорошо знакомый Шмелеву «старец-утешитель» Варнава Гефсиманский. Его слова полны необычайной силы, и Даринька старается свято хранить их в своем сердце всю последующую жизнь. Доверие старцу, послушание духовнику, благоговение к святыне — будь то икона или мощи угодника — все это бережно и любовно воссоздано Шмелевым.

Но вот тут-то и происходит странная и вместе с тем ожидаемая вещь: оценки этого романа критиками, да и читателями диаметрально противоположны.

Одним кажется, что роман затянут, скучен, что это — художественная неудача. Другим — что это уникальнейшее произведение, глоток чистой воды после мутных измышлений грехопадшего разума иных литераторов.

Причем неприятие вызывают самые существенные моменты книги: в ней находили искусственность характеров, сказочность сюжета, обилие чудесных случаев в судьбах героев. Г. Адамович писал, что «все искусство и все дарование художника направлено на то, чтобы создать мираж», называя роман сладкой сказкой.¹⁵ Г. Струве был недоволен тем, что в романе на каждом шагу — символы и чудеса, полагал, что «ни самое Дариньку, ни ее отношения к Вейденгаммеру нельзя признать убедительными», что тема провиденциальности проведена с чрезмерным нажимом.¹⁶

Для плотского и душевного взгляда мир духовных реалий представляется, конечно, чуждым и неизвестным. Но кто может сказать, какое число чудес и знамений в жизни православного христианина можно считать нормальным, а какое — чрезмерным? Кто скажет, в каких пределах должно распространяться на судьбу человека провиденциальное действие высших сил? А между тем история Дариньки и Вейденгаммера (родственника Шмелева, с которым он был хорошо знаком) — не вымышленная, а почти документально воссозданная жизнь реальных людей.

Возникает, таким образом, другая интереснейшая проблема — православного восприятия художественного текста, отражающего воцерковленную реальность. Можно ли адекватно судить о живописи, будучи слепым? Можно ли стать музыкальным критиком, будучи глухим? Вопросы риторические. Но можно ли рассуждать о вопросах веры, не будучи самому на опыте знакомым с ними? Очевидно, что традиционных литературоведческих средств здесь явно недостаточно.

Прикосновение сверхчувственной реальности к литературному произведению словно раздирает привычную художественную ткань, ставит его на грань какого-то иного жанра или даже вида литературы. Быть может, еще не привычной нам «духовной литературы»? А может ли такое искусство существовать в принципе? Будут ли созданы художественные шедевры подобной литературы или известные нам творения останутся немногочисленными ее образцами? Только время даст ответы на эти вопросы.

¹⁵ Адамович Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 74—75.

¹⁶ Струве Г. П. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 257.

В. М. КАМНЕВ

РОССИЯ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ТИП И ФЕНОМЕН (К. Леонтьев)

Кажется на первый взгляд, что мысль Леонтьева о «русской идее» обнаруживается лишь в сфере давно устаревших его политических пророчеств и проектов, в области самоочевидно-неактуальной «консервативной утопии», которая ныне утратила свою метафизическую напряженность. В России вообще интересны именно такие отдельные, одинокие, трудно классифицируемые фигуры мыслителей.

Удовлетворить специфический интерес к этим мыслителям может не «психология мировоззрений», но «онтология поступков» — в личной событийности, претворенной в мысль, сбывалось то «исконно-русское», что лишь с запозданием могло быть спроецировано в общую «русскую идею». Что бывало с этими людьми, то могло быть только в России.

Комплекс мыслей Константина Леонтьева, собранный современными исследователями под именем «консервативной утопии», казалось бы, представляет ныне лишь антикварный интерес. Леонтьева интересно читать, он блестящий стилист, но, видимо, оказался плохим пророком в отношении своего Отечества, и будущее России развернулось на иных, неведомых ему путях.¹ Россия, безусловно, центральная проблема в русской философии, несмотря на специфический ореол «византизма», присутствует в фокусе леонтьевских размышлений.

В каких же пунктах его описаний мы найдем действенную до сих пор энтелехию его мысли о России? Мы предварительно обозначим область их расположения наименованием «апокалиптическая политика». Это загадочное словосочетание, вбирающее в себя леонтьевскую интуицию «русской идеи», требует пояснения из противоречивого контекста всей его мысли.

Прафеноменами леонтьевского мировоззрения были врожденный аристократический эстетизм, героическое чувство силы, преклонение перед мощью. Изначальным у него, бывшего русским дипломатом на пестром

¹ См.: Розанов В. В. Поздние фазы славянофильства. К. Н. Леонтьев // Несовместимые контрасты жития. М., 1990. С. 302—303.

экзотическом Востоке — в Великой Порте и на Крите, было чувство контрастного эстетического отвращения от общеевропейского стандарта жизни, начиная от деталей усредненной моды и кончая серой посредственностью суждений благоразумно-пошлых европейских умов. Это изначальное неприятие аристократом буржуазной посредственности, ставшей духом эпохи, в своей восприимчивости почти физически обострено; распознавая во всех явлениях эпохи ненавистный дух торжествующей пошлости и послужив первичным импульсом к возникновению того круга идей, который, имея под конец ярко выраженный мистический ореол, будет носить для нас наименование «апокалиптической политики».

Эстетически отрицая плоды современного ему прогресса, в XIX веке воплотившиеся в либерально-эгалитарном усреднении жизни, в однообразии учреждений и лиц, стандартизации мышления и быта, преобладании механического количества над духовным качеством, вытеснении из жизни всего выдающегося, гениального, мистического, Леонтьев своеобразно перенимает теорию культурно-исторических типов Данилевского,² вставая вслед за ним в оппозицию евроцентрическому восприятию истории как непрерывного прогресса, «улучшения», апофеозом которого служит европейская цивилизация XIX века, становящаяся в своих основных характеристиках нормой цивилизованности вообще.

Леонтьев видит в историческом процессе вместо непрерывной линии прогрессивного развития прерывистую смену самозамкнутых исторических миров, своеобразных цивилизаций, достигающих расцвета и совершенства внутри собственного специфического плана, изживающих открытые лишь для них исторические возможности.

Смыслообразующей в этой теории является органическая метафора, на которой Леонтьев делает особенное ударение. Различные цивилизации подобны организмам, для которых существенна относительная отделенность от иного, несместимость со средой. Подобно тому как в доисторических геологических слоях остаются отпечатки вымерших организмов, так культурные формы — «отпечатки», оставленные жизнью исчезнувших культурно-исторических типов, — не могут быть наполнены впоследствии тем же содержанием; культурно-исторические типы малопрозрачны для взаимопонимания, образуя собственные быт, государственность и даже науку. Смысловая непрозрачность их друг для друга делает невозможным перенесение критериев «культурности», «научности», «цивилизованности» одного из них на другой. Лишь на почве распространения одного из типов цивилизации — романо-германского, — преодоления им географических, государственных, этнокультурных границ возникает идея человечества как реалистически воспринимаемой универсалии, объединяющей все времена и народы.

Тип для Данилевского в отличие от химеры «человеческого рода» реально существует и выявляется в своеобразном плане исторической актуализации. Эти планы соответствуют провиденциальной призванности данного народа или группы народов развить в истории отдельные начала, будь то начало античного философско-художественного гения или европейской науки и техники.

² Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М., 1991. С. 91—114.

Культурные отпечатки, следы навеки умерших исторических организмов говорят о выполненных в истории сущностных возможностях, их функция как «образцов» — негативна, ибо последующие культурно-исторические типы должны «перепахать» поле истории в ином направлении. Так, скульптура эпохи Возрождения, следовавшая в своих намерениях античным образцам, принадлежит по внутреннему смыслу к другому культурному типу.

Античная скульптура прежде всего — изображение божественного мира, вообще типическое изображение тела в божественном аспекте красоты. Скульптура Возрождения направлена на воспевание человека в его чистой данности, даже под видом изображения античных богов и героев.

В силу конститутивного разрыва между типами для нового славянского типа цивилизации формы цивилизации романо-германской могли играть лишь деформирующую, прелыстывающую росту и искривляющую строение роль. Национально-культурное тело иной цивилизации деформируется в этом псевдоморфозе (при принятии чуждых форм) подобно тем китайским овальным младенцам, которых на потребу извращенно-утонченному вкусу выращивали внутри фарфоровых ваз.

Перенимая в общих чертах модель, членящую мировую историю на ряд самозамкнутых культурно-исторических типов, Леонтьев усилил в ней биологизаторскую тенденцию. Как дипломированный хирург он анатомически описывает разрез государственного организма в различных состояниях. Поскольку естественные законы развития и роста действуют во всем сущем — от минерала до святого подвижника, то и человеческие общества, культурные миры, цивилизации претерпевают соответствующие органические метаморфозы, рождаясь, расцветая и умирая в свой срок. Леонтьев в историческом сравнении исчисляет даже этот «жизненный срок» государственного организма — не более 1000 лет. Все сущее проходит в своем развитии три основные стадии: первичной простоты, цветущей сложности и вторичного упрощительного смешения.

На первой стадии наблюдается неопределенное единство, бедность и однородность элементов, слабая отграниченность, обособленность от иного: плазменный расплав небесных тел, жизнь первичной биомассы, человек на стадии оплодотворенной яйцеклетки; на следующей стадии — расцвет и усложнение, укрепление внутренней организованности, усиление разнородности элементов и в то же время жизненной напряженности и способности держать грань, сохраняя свое бытие, — выдерживать напор иного: великие империи создаются на этой стадии, рождаются большие правители, полководцы, художественные гении; это пик бытия, максимальное напряжение сил, и он рано или поздно сменяется третьей стадией — предсмертной, — на которой происходит распад сложных связей, деструктурирование, обособление элементов, сопровождающиеся обеднением морфологической картины, стиранием граней между внутренним бытием и иным, и так до полного растворения, исчезновения данной формации в «океане бытия».

Если Данилевский ведет рассмотрение на уровне культурной феноменологии, выделяя смысловую специфику каждой области культуры данного типа как выражение общего метаисторического плана, осуществляемого данным культурно-историческим типом, то Леонтьев принципиально по-

мещает свою точку зрения вне идеальной стихии смысла каждой культуры, отрицая также и внутреннюю телеологию истории (все формации развиваются в перспективе таинственных, недоступных нам целей).

С эстетической дистанции он создает разномасштабную эстетическую морфологию, описание на уровне вмещающих форм, ограничивающих поверхностей. В такой позиции одна эстетическая уродливость европейского буржуазного костюма (вне всяких оправданий на его целесообразное возникновение и функциональное значение внутри данной культуры) является не только абсолютной на все времена, но и девальвирует все бытийное качество любых форм поздней западноевропейской цивилизации, ведь леонтьевская эстетика выявляет не просто красивую поверхность, но создающую «жизненную силу», мощь, создающую всякую грань, всякую форму.

Эта эстетика направлена не на «чувственную светимость идеи», а на чувственное свечение силы. Леонтьев мало интересуется смысловым субстратом исторических форм и событий, но в нем остра трансторическая восприимчивость к любым манифестациям мощи, хотя бы с морально несправедливой в своих осуществляющих агентах, хотя бы и уродливой с точки зрения утилитарно добродетельного вкуса, отвращающегося от «монументальных форм».

Эта примечательная особенность, делающая Леонтьева в сравнении с Данилевским не идеологом, но мыслителем, коренится в неявной его метафизике, сконденсированной в довольно известном определении формы: «Форма есть деспотизм внутренней идеи, не дающий материи разбегаться». Все здесь кажется привычным, почти тривиальным, кроме слова «деспотизм». И оно дает ключ ко всему: именно напряженностью властвующей, держащей мощи меряется у Леонтьева качественная высота бытия — этим определяется вообще, насколько долго удержится формация «при бытии», сколь долгим будет ее цветение и агония.

У Данилевского бытие обособленных цивилизацией связано с воплощением в национальной плоти отпечатка, типа плана Божественной воли. Интерпретантой этого первоначального плана, этого «клейма на национальном теле», этой «вмятины», нанесенной первотолчком, служит совокупность своеобразных исторических свершений и образований: государства, языка, искусства, быта. Провидению как бы дороги эти всходящие на земле культурные семена и их плоды.

В леонтьевской эстетической морфологии роль форм не репрезентативна в отношении внутреннего смысла данной культуры, не раскрывает заложенного в ней провиденциального плана, а выявляет лишь ту или иную степень способности исторических формаций, народов и царств сохранять своеобразие бытия. Эстетика Леонтьева фокусируется на рельефной игре сил в стадии расцвета тех или иных исторических организмов; красота есть в этом плане показатель мощи как способности к жизни, к самобытию.

Наибольшая очерченность, скульптурная выделенность людей и государств запечатлевает в себе жесты внутренней силы. Это любование силой — и в диком жеребце, и, равно, — в ярком ренессансном полководце Цезаре Борджиа. Но сила есть всегда не только держание грани, но и переходение ее, экстазис, излияние вовне; и этот момент переходения всех граней есть область героического.

Очевидно, что как леонтьевская «биология» с ее законом трех фаз не является в узком смысле биологией, а есть метафизическое определение сущего как жизни, так же и леонтьевская эстетика не является в узком смысле «учением о красоте», а включает в себя и все то, что своей чудовищностью манифестирует, являет жизнь как мощь. Но в то же время для этой метафизической эстетики принципиально важна та пестрота, многообразие, которые даются всеобщей разорванностью и напряженной борьбой на уровне биологии.

Внутри этой эстетики собственный смысл силы неважен — это может быть и «коварное изящество зла», соблазном овладевающее миром, и расцвет наивной жизни, и суровое благородство подвижника-монаха, борющегося со страстями. Важно самое это кипение, напряжение, стремление, в котором вся жизнь. Отсюда пресловутый «эстетический аморализм» Леонтьева, справедливо отводящий морали и нравственности узкую сферу ближайших межчеловеческих отношений, тогда как в широких пространствах истории восхождение и могущество крупных форм — племен, государств, империй — заглушает стоны личного или массового страдания, возводя на костях сломленных и умерших величественные пирамиды культуры.

Хотя пафос Леонтьева в отличии, сохранении своего лица любым деятелем истории, от частного человека до целой цивилизации, однако отличие это не может быть выговорено, вытребовано в гарантированных всеми «хартиях о правах». Оно либо берется, отстаивается, и тем самым это объективное отличие, сохранение своеобразия вопреки «факторам среды», либо — страдание и вынужденный самоотказ. Даже в тогдашнем Китае, где для преступников существовали невероятные, невиданные в Европе пытки, свобода выбора — «преступать или не преступать» — оставалась все же за преступниками.

Неравенство — врожденное и социально-вынужденное — есть внутреннее, усложняющее организацию условие жизни всякого исторического организма, да и вообще всякой сущей формации. Уменьшение неравенства есть понижение внутренней напряженности, борьбы сил, хотя и связанной с индивидуальным страданием, но создающей высокое качественное разнообразие исторической жизни.

Леонтьевская эстетика созерцает не просто монотонное манифестирование силы, но сложное взаимодействие граней и форм, получающееся в результате множественного отталкивания и взаимомодеформирования разнородных центров силы на уровне «биологии». Расслоенность, сословность, создающаяся не только в силу устойчивой социальной градации, но и под действием индивидуальных усилий и талантов создает разнообразность человеческих типов, «необщее лиц выражение», тот колорит одежд и нравов, который свойствен всякому интенсивно живущему самобытному историческому миру, будь то исламский Восток или средневековая Европа.

В этом смысле процесс унификации жизни, уравнивания «прав и возможностей», обеднения эстетической картины европейской жизни был симптомом упадка внутренних сил и гибели западноевропейской цивилизации во вторичном упрощительном смешении. «Сложность машин, сложность администрации, судебных порядков, сложность потребностей в

больших городах, сложность действий и влияние газетного и книжного мира, сложность в приемах самой науки {...} Это все лишь орудия смешения — это исполинская толчея, всех и все толкущая в одной ступе псевдодуманной пошлости и прозы: все это сложный алгебранческий прием, стремящийся привести всех и все к одному знаменателю. Приемы эгалитарного прогресса — сложны, цель груба, проста по мысли, по идеалу, по влиянию и т. п. — Цель всего — средний человек; буржуа спокойный среди миллионов точно таких же средних людей, тоже покойных». ³ Европейский прогресс, расплывшийся под видом «достижений общечеловеческой цивилизации» по всем странам и весям, — лишь картина разложения гигантского тела, наполняющего трупным ядом своего «наследия» еще жизнеспособные народы.

Одним из таких умертвляющих жизнь даров была европейская идея демократии, происхождения верховной власти в государстве снизу, от народа, в результате народного волеизъявления в ходе всеобщего, равного и т. п. голосования. Эта идея, давно кажущаяся элементарной и самоочевидной, имеет, однако, не столь легкорасчленимое содержание, если, конечно, не воспринимать эту идею мифически, как некое «вечное благо».

Демократия — нечто большее, чем политическая система народовластия. Демократия есть система политического, нравственного, ценностного и религиозного релятивизма. В демократической идее нет какого-либо необходимого содержания для всеобщей воли, конституирующей верховную государственную власть. Демократия не знает никаких метафизических, надисторических целей; идеологически она колеблется между консерватизмом, живущим пустыми формами «останков христианского наследия» и не интересующимся более «происхождением» этих останков, и полным нигилизмом.

В качестве самоосмысляющей рефлексии она продуцирует статистическую социологию, конструирующую общественное мнение для удобства манипуляций над ним. Демократия принципиально живет сегодняшним днем и отрицает какие-либо исторические цели, выходящие за рамки текущей социально-экономической конъюнктуры. Не имея в себе положительного содержания, она имеет бездну отрицательного — в экспансивном стремлении ко всякого рода эмансипации, к обнаружению и возбуждению в угоду рынку все новых искусственных потребностей, к расширению индивидуальных прав и разрушению накопленных человечеством форм жизни, ритуалов, табу, таинственных граней.

Демократия в нынешнем виде «открытого общества» есть поздний плод новоевропейского развития, смысл которого состоит в освобождении человека от Бога христианского Откровения, в самоосвобождении человека, в переходе к такому состоянию, когда он изнутри собственной свободы обосновывает истину сущего своим мышлением и пытается претворить ее в действительность своей волей. Человеческая воля более не знает сверхчеловеческих требований и ограничений, смысл своего бытия она вынуждена извлекать из недр антропоцентрической свободы.

Средневековый теоцентризм задавал абсолютную, неподвижную систему координат для всего сущего, возводя бытийные порядки разных

³ Леонтьев К. Н. Византизм и славянство // Избранное. М., 1993. С. 95.

планов к Священному Началу. Средневековью было свойственно созерцание и следование Иерархии в бытийном строе. Иерархия в первичном смысле — священноначалие предполагает ступенчатое, многоуровневое строение бытия, внутри которого каждый элемент или деятель подчинен более высокостоящим, получает от вышестоящих свой бытийный статус и силу, как реальную власть, и вся пирамида в конечном счете восходит к Священноначальнику всякой силы и власти.

Вертикальное измерение бытия, в котором человек устремлен к Богу, которое вызывает к росту, совершенствуется и, в конечном счете, к соединению с Богом во Христе, доминирует в духовном пространстве средневековья. Небо, ангельские иерархии, иерархия церковная и гражданская, наконец, преисподняя, ад, со своими ступенями глубины, заключающий в недрах Сатану, — вот мир, в котором человек мог космически и духовно расти или «падать», еще не имея в виду морального ограничения этих понятий.

Иерархическое мировосприятие в сочетании с христианским теоцентризмом вырабатывали такое видение не только «властного», но и любого другого социального положения, которое раскрывало последнее как непререкаемый род служения Богу внутри сакрализованного церковно-социального порядка. Своевольное изменение социального положения, стремление самому распорядиться своими жизненными возможностями были бы прямым бунтом против Промысла, против провидящего воздействия Бога на индивидуальную жизнь, через страдания и невзгоды которой он ведет к Спасению. В этом смысле и отвержение социального неравенства было бы восстанием против богоустановленного порядка.

Христиане равны только перед Богом, и потому всякое движение против властей, овеянное мотивами социального равенства, исходило в средние века от беснующихся антихристианских сект. Средневековье пыталось следовать онтологическому порядку во всех своих проявлениях, оно не терпело человеческих нововведений и было онтологически консервативным. В этом смысле и социальная иерархичность, неравенство, сословность вырастают из созерцания неравенства даров и качеств в онтологическом порядке.

Эти дары — не столько личные таланты, проявляемые и признаваемые в культурной сфере, — будь то способность к искусству, науке или управлению. Это дары абсолютно действенного порядка, вызывающие не к самоутверждению, но к служению Священному. Духовное качество, некая способность к самособиранию даются изначально, но дарованные духовные силы не являются безличной магией или личным симпатическим обаянием. Харизма наиболее действенна лишь в случае направления сил в соответствии с Божьей волей. И она отымается, тускнеет, меняет знак и ведет к саморазложению личности в случае онтологической измены.

Определенной харизмой власти обладает всякий законный начальственный чин (в силу самого начальственного места, а не данного лица), обладает же ею и законно воспринявший верховную власть монарх (даже нехристианин, не принявший в таинстве Помазания на Царство благодатной силы Святого Духа). Другого порядка даром — благодати священства — обладает в силу апостольской преемственности рукоположения в Церкви и церковный иерарх, даже лично порочный, но лишь по-

сколько сохраняет догматически правильную веру. Итак, каждая область и ступень бытия раскрываются в иерархическом неравенстве и своеобразии духовных даров. Эти дары лишь вторичным образом реализуются в социальных связях, социальном ритуале, но образуют ноуменально-энергетическую структуру социума. Явление лично-талантливых самозванцев в истории либо происходило на фоне социальной смуты, смещения «высших и низших», либо прямо вызывало подобную «смуту». Властная харизма находит свою действительность не в тех или иных однородных представлениях массового сознания, а в эффекте повиновения данной воле как должной, легитимной множеству индивидуальных волей, то есть в прямом признании ее правомерности через подчинение не за страх, а за совесть.

Автономизация от религии отдельных сфер жизни и творческой деятельности: экономической, научной, художественной, лично-семейной, и, наконец, выделение после Реформации самой религиозной сферы в обособленную область личного, помимо Церкви, отношения к Богу, укорененного в религиозном переживании и суждении здравого смысла, привело к потере единого экзистенциального центра, единой системы отсчета, единого смысла в жизни новоевропейского человека.

Сама человеческая сущность обретается теперь на разнообразных путях теоретического самопознания и практического самосотворения. Жизненная авантюра, исполнение призвания, деланье денег сменяются постепенно в наше время разрушительной психотехникой, «моделированием личности», компьютерным «вторым я» и нарциссическими экспериментами над телом. Это не просто смена религиозного смысла жизни иным, но принципиальная плюрализация и релятивизация экзистенциальных смыслов, боязнь любых обязанностей и ответственности, «тоталитарного властного диктата», как следствие до конца невытесненного состояния бунта и самоосвобождения от веры в Бога христианского Откровения.

Титанический период избыточных сил, когда человек мог «вынести» себя своими силами, завершился и перешел в саморазложение и самозабвение, в производство иллюзорных форм сознания и апологию бессмыслицы.

Этому процессу соответствует демократизация, предусматривающая атомизацию и распыление власти, все большую обезличенность и анонимность ее агентов, развитие власти между многими элементами и уровнями социума. Все больше мнимо-значимых сигналов, знаков и объектов претендуют на овладение сознанием и волей, все большее разнообразие искусственных желаний подчиняет человека произведенным фантомам массового сознания, и само товарное тело в рыночных метаморфозах становится фантомом, призванным притягивать к себе потребительские вождения. И если в эмансипационном, освобождающем направлении человек Нового времени не знает преград, то в поисках того, чему целиком себя отдать и вокруг чего собирать свое бытие, он терпит крушение и вязнет в самообмане, саморазложении и распылении, становясь под рукой современных теоретиков лишь медиумом разнообразных силовых импульсов, полем действия «машин желаний».

В подсознании новоевропейского человека живет тоска по тому, что «выше человека» (Ницше), но рассеянное, хотя и по-прежнему гордое, сознание отказывается признать бытие каких-либо «вышестоящих ин-

станций». В этом смысл постепенного интегрирования новоевропейской метафизикой всей области «сверхчувственного, идеального мира» внутрь сферы разума и закончившихся крахом попыток собрать на его основе совокупность сущего и человека. Сам низкорослый и пустотелый буржуа XIX века, столь нелюбимый Леонтьевым, есть лишь поздняя поросль новоевропейского человека, и в его образе Леонтьев вряд ли «смотрит в корень», поскольку и сам частично укоренен в той же новоевропейской субстанции. До приобретения эстетически отталкивающего, духовно бессодержательного и жизненно бессильного воплощения человек Нового времени проделал ряд эволюций. Ниспадение до уровня посредственного, измельчавшего буржуа XIX века происходило с высот ренессансного титанизма.

Человек Ренессанса, осознающий себя в качестве полновластного обладателя и распорядителя своей природы, — энергичный авантюрист, гениальный художник, циничный политик, — впервые отстаивает права собственно человеческого по отношению к природному и божественному. Освобождаясь от опекающего и властного средневекового порядка, от авторитета Церкви, он чувствует себя совершеннолетним, для того чтобы лицом к лицу столкнуться с природой и покорить ее. Он знает, чем рискует, и меряет весом золота свою жизнь.

Настоящий, отнюдь не романтический, Колумб отплывает на поиски западного пути в Индию с жадной жадностью в душе, что в средние века оценивалось как один из видов похоти. Если чем и был титаничен ренессансный человек, то прежде всего это непосредственной жадностью полноты жизни. После средневековья, ожидавшего полноты бытия от «жизни будущего века», ренессансное сознание востребовало этой полноты здесь и сейчас. И не случайно в обнаженных фигурах олимпийских богов, заполнивших искусство Возрождения, угадывается человек, жаждущий себя самого в полноте бессмертия. Незнающие смерти небожители с изобильно-плодородным фоном служат воплощением мечты о полноте бытия в непреображенном, здешнем мире.

Суррогатом бессмертия может быть интенсивное насыщение жизни, головокружительная авантюра, самозабвенное наслаждение, невероятной силы деятельность — по стяжанию власти, богатства, славы или более бескорыстная деятельность художника, скульптора, в титаническом порыве преодолевающего неповинующийся материал (вспомним Микеланджело, ударами молота извлекающего из мраморной глыбы искому форму). Напряженное устремление к «царствию не от мира сего», пронизывавшее средневековье и фокусировавшее человеческие силы на Лике Спасителя, сменяется разделением векторов сил в горизонтальной плоскости земной жизни.

Человек Нового времени уже не собирает, но расточает. Он расходует в своих гигантских авантюрах аскетически собранные средневековым силы. Природа, ангажированная как энергоресурс, в том числе человеческая природа, после нескольких веков интенсивной эксплуатации оказывается на грани истощения. Именно на этом этапе рождаются столь ненавистные Леонтьеву блеклые буржуазные особи с «чахоточной грудью», в которую бьют себя кулаком «величиной с грецким орехом», в пароксизме собственного достоинства (комментарии Вас. Вас. Розанова).

Но Леонтьеву не чужда сама структура новоевропейского человека, его ренессансная разновидность — отталкивает лишь вид расплаты, поздняя, буржуазная разновидность бывшего титана. В оплакивании потерянных Европой героизма и величия слышатся рыдания об утраченном титанизме самоосвободившегося человека.

Что же больше всего возмущает Леонтьева в «среднем европейце»?⁴ Конечно же не костюм. Возмущает и одновременно мучает общее понижение человеческого типа, падение вследствие облегчения и усреднения жизни той требуемой напряженности сущностных сил, которая, выразившись в личных поступках, создает своеобразный характер.

Человек больше не преодолевает в борьбе за выживание и независимость саму судьбу. Все более или менее уложилось в законы социума и природы, которым нужно следовать, но которые не следует превозмогать. Сузился сам горизонт человеческих дерзаний — для среднего европейца нет больше непокоренных далей пространства или занебесных высот мистического подвига. Коммуникации сплели и сблизили все со всем, сделав всякий прежде малодоступный (и географически, и духовно) предмет достоянием суеты. И понижение сущностного качества человеческого типа связано с сужением границ действительности — не к чему особенно стремиться, незачем напрягаться, важнее комфорт.

Средний человек более не посягает на целые регионы бытия — героизм кажется ему глупостью, гениальность — патологией или ленью, а религия — суеверием. Современные лица в сравнении с «орлиными профилями» средневековых людей бледны и плоски, нечетки и расплывчаты, «ничего не говорят». Стирание этих физиогномических рельефов, этих телесно-тектонических «гор и долин» метафорически соответствует уменьшению сущностного размаха человеческого деяния, поступка. Несмотря на прогресс, «успех» науки, техники и производства, человек не испытывает уже по существу ничего нового и, чтоб не умереть от скуки, изобретает различные способы вызывания «острых ощущений». Больше нет решимости на подвиг, потому что слишком ценится спокойствие и безопасность. Истощение европейской почвы вызывает зияющее отсутствие великих личностей, нет «достойных», некого уважать, нет того, перед кем преклониться.

Все это — в плане мотивов эстетического отталкивания от современности было бы у Леонтьева вполне ницшеанским,⁵ если бы не один, поздний, компонент его жизнеощущения — мистический: Леонтьев явный антигуманист, но у него для этого есть более твердая, чем у Ницше, почва. Если последний, замученный своим больным телом, мечтает о каком-то титаническом здоровье, то Леонтьев реально встречается с тем, что «по ту сторону жизни и смерти», и чудом возвращается к жизни с этим «мистическим компонентом» в душе.

До определенного момента он сам — вполне самоуверенный европеец, лишь, может быть, с сохранившимися реликвовыми чертами Ренессанса. Что из того, что он русский дипломат? Россия, православие, царь —

⁴ См.: Леонтьев К. Н. Средний европеец как идеал и орудие всемирного разрушения // Избранное. М., 1993. С. 119—160.

⁵ См.: Зеньковский В. В. История русской философии. Л., 1991. Т. I. Ч. 2. С. 257—260.

просто «свое» то, что подлежит защите и почитанию, но еще не осознанию в своей истине. И «византийцем» Леонтьев становится, лишь пережив религиозное потрясение, в свете которого все полузнакомые вещи приобрели строгие и торжественные очертания.

На пороге сорока лет течение болезни приводит героического эстетика к самой грани смерти, и холодный ветер исчезновения так обжигает его, что он кричит. Здесь останавливается всякая земная сила, волевой прилив не может пересечь этой отметки. «Я думал не о спасении души, я обыкновенно вовсе не боязливый, пришел просто в ужас от мысли о телесной смерти и, будучи уже заранее подготовлен, я вдруг в одну минуту поверил в существование и могущество Божьей Матери... и воскликнул: Матерь Божия! Рано! Рано умирать мне! Я еще ничего не сделал, достойного моих способностей, и вел в высшей степени развратную, утонченно-греховную жизнь! Подними меня с этого одра болезни! Я пойду на Афон, поклонюсь старцам, чтобы они обратили меня в простого и настоящего православного, верующего в среду и пятницу, и в чудеса, и даже постригусь в монахи».⁶

Для Леонтьева с его обостренно-эстетическим чувством воплощенности сущего этот опыт умирания как телесного исчезновения, обрывания в темный омут небытия был предельным. Силы чисто «биологические» оказываются недействительны у этого порога. Героическая воля ничему не соответствует в этой среде экзистенциальной несомости, где земное тяготение уже потеряло свою силу. И вот остается только метафизический ужас перед ничто, ужас, в котором вспыхивает душа.

Это также опыт конкретного соприкосновения у края сущего с «ладыщей державы смерти», как называют в одном из старинных византийских акафистов Богородицу. Утрата здешнего мира в качестве опоры и следующий затем метафизический прыжок через бездну в мир невозможного, где восстают из мертвых, — вели к мольбе и вере. Опыт спасения от небытия в «царстве смерти» через обращение к Существу, стоящему выше смерти, — вот средоточие этого мистического события. И его последующее возвращение к жизни в буквальном смысле чудесно: это «второе рождение», «обращение», «возрождение», которое длится с терзаниями уже до настоящей кончины, но это и «воскресение из мертвых», получение сил жизни от Стоящего над жизнью и смертью. Смерть как бесконечность исчезновения, бездна небытия, от провала в которую спасает реальная связь мольбы и ответа на вырвавшееся из души и вдруг реализовавшееся святое имя стала исходной интуицией в образовании леонтьевской религиозности.

Ухождение, конечность этого мира и ужас геенны, небытия совпали с центральными пунктами христианской проповеди, зафиксировались как наиболее очевидное переживание их содержания. И с этого момента все реальное, «осязаемое» христианство сосредоточивается для Леонтьева в аскетическом отворачивании от мира, которое не есть еще отвращение, но попытка искусственно вызвать таковое, нагоняя на себя страх.

Красота форм мира, прежде восхищенно переживаемая, клеймится как соблазняюще демоническая, ибо это лишь жалкий обман перед сценами

⁶ Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1918. С. 125.

возмездия, небытия, ада. Последняя истина в том, что мир сей должен погибнуть, разрушиться при конце света, о чем Леонтьев не раз повторяет по адресу верящих в светлое будущее земного человечества, повторяет почти с торжествующим злорадством. И в этом уповании на «окончательное разрушение» сплетается мотив исторической беспомощности в попытке найти внутриисторическую силу, противодействующую эгалитарно-либеральной деградации европейского человека, с мотивом чисто нигилистического отчаяния и отвращения, разочарования в мире и в себе. Леонтьевское религиозное мироощущение как-то не дотягивает до интуиции реальностей, означенных последним членом Символа веры: «чаю воскресения мертвых и жизни будущего века». Мир, по толкованиям отцов Церкви, в конце истории не разрушится полностью, но преобразится в пламени апокалипсиса в «новую землю и новое небо».

Настаивая на предельности исторического горизонта, Леонтьев торжествует не только над прогрессистскими замыслами окончательно благополучно устроиться на земле (будь то социалистические или сциентистские утопии) — в «светлом царстве будущего». Леонтьев торжествует над гуманизмом, над человеческим началом, как таковым, становясь на сторону начал, метафизически сильнейших.

Он не столько отстаивает Божье право в эпоху превалирования «прав человека». Он просто рад тому, что нашел-таки управу на самоуверенного европейца, убежденного в том, что он один в превосходстве своих сил присутствует на арене мира. Есть сила сверхчеловеческая, сверхисторическая — сила Божья, и это спасает последнюю метафизическую свободу человека — свободу от самого по себе «человеческого». Леонтьевым отрицаются те плоды обоснования истины из человеческой свободы, которые привели в новоевропейской истории через ряд эволюций гуманизма к той духовной и телесной деградации, в итоге которой, растеряв все святыни и предания, творческие силы и природные достоинства, человек все равно готов поклониться себе даже как голой физиологической функции.

Леонтьев во многом по своему складу отличен от типичной славянской души; в его характере, как и в изящной отчетливости его изумительного стиля, видны несвойственные славянству оформленность и сила властной воли. Он дальше от национальной почвы, чем славянофилы, но тем яснее он видит стихию национального русского характера, даже самые ужасные пороки которого говорят о великом назначении России.⁷ И расхождение со славянофилами, получающие последнюю обрисовку в статьях по «восточному вопросу», лишь усиливаются отличием жизненного облика. Славянофилы, особенно старшие, — укорененные в русском быте помещики. Леонтьев безбытен, слишком кристален, воля не встречается в нем с инерцией землисто-расплывчатого русского благодушия. Его облик более рыцарско-феодальный, чем византийский или русский. И вся его тоска и боль обращена к гибнущей Европе. Однако в обрисовке таинственной «русской идеи» его стоит признать более пронизательным, чем славянофилы.

Последние, выдвигавшие вселенский смысл восточного православия в качестве духовно-обновляющей силы, были в сущности почвенниками,

⁷ См.: Розанов В. В. Поздние фазы славянофильства. К. Н. Леонтьев. С. 292—295.

верили в национальную плоть, в творческие возможности русской нации, еще не проявленные в истории, верили в культурную миссию России, в ее духоносность для западного мира. Породив новый культурный тип, нераздробленный рационализмом, целостный, одухотворенный православием, Россия обновит клонящуюся к упадку западную цивилизацию, утратившую в рационалистической дробности и сухости былое свое христианство.

Леонтьев не верит во всплеск национального творчества в недрах России, в ее чисто этническую энергию, заговаривает даже о ее, России, старческом возрасте. С холодной остротой он подмечает и слабую способность русских, да и славян вообще, к культурному оформлению и социальной организации. Это видно и в слабости семейных связей, и в специфическом «государственном» происхождении российских сословий, и в легкой женственной податливости иностранным формам.

В России все как-то рассеивается в однородности бескрайних пространств. Велика тяга пространства как изначальной пустоты, тяга не столько в однонаправленную, интенсивно раскрывающуюся даль, сколько в безразличное «туда, не знаю куда» русских сказок. И в природе, и в людях царит стихия воздуха — неверная, легкоподвижная, порождающая «надземность», неприкрепленность к земле, к одному месту (вопреки насильственному крепостному праву), мечтательность и искание небесной правды. И русский человек, не встречая ни в природе, ни в душе пределов и упоров, докатывается до крайностей.

Для своего исторического бытия русская нация нуждалась в сильнейших оформляющих идеях, деспотически стягивающих и в то же время освященных высшей правдой. Две силы исторически сформировали и держали национальную грань России — Православная Церковь и Самодержавный Царь.

Русский народ сохранился в истории под натиском чужеродных стихий лишь благодаря этим двум, исходящим из измерения Священного, силам. И оба этих начала не являются специфически русскими, не порождены из недр национальной почвы.

Они были пересажены из Византии. в каком-то таинственном соответствии «надземности» национального характера. Мысль о России раскрывается в горизонте «византизма». Русское, по интуиции Леонтьева, века держалось и будет держаться лишь верностью византизму. В своем центральном трактате он определяет византизм как особого рода культуру и образованность.⁸ Но точнее определить византизм можно лишь в надкультурных категориях как особый жизненный и душевно-духовный уклад, возникающий из соответствия Священным началам и при содействии самих этих начал. Чисто человеческий, культурный элемент в византизме и стоит оттенить для выявления этих мистических начал, благодаря чему византийский порядок из исторически-средневекового дорастает до онтологически-вечного.

Церковь как мистическое Тело Христово, как реальность Богоприсутствия и Царь как Помазанник Божий в этом порядке не просто воспринимаются реалистически, но жизненно-действенны, являются мисти-

⁸ Леонтьев К. Н. Византизм и славянство. С. 19—119.

ческими силами. Церковь раскрывается прежде всего не как исторически образовавшийся феномен, но как место прорыва иного бытия, место откровения, излияния Духа Святого. В церкви открывается путь к Богу. С другой стороны, власть Самодержца не просто освящена «религиозной идеологией», но подкреплена в таинстве Помазания на царство харизмой Святого Духа.

Царь в идеале не имеет своей воли и своей власти как член Церкви, как верующий, предстоящий Богу, как Помазанный он получает власть свыше, в том числе как властную силу, и в то же время несет ответственность в использовании ее в соответствии с установлениями своей веры. Царская власть — это власть олицетворенного религиозного идеала. Дело, конечно, не в человеческой идеальности монарха, но в потенциальной прозрачности его существа, коль скоро он на престоле, для лучшей Высшей воли. Царь правит в соответствии не с волей народа, но с исповедуемой всенародно религиозной правдой, до идеала которой эмпирическая народная воля почти никогда не дорастает.

Таковы вершины «византизма», его священные истоки. Но далее следует кратко очертить соответствующий им жизненно-психический уклад, вплоть до особого физического самочувствия, для которого небо — это духовная высь, а земля в каких-то инфрагеологических планах скрывает в себе раскаленный ад. Прежде всего это открытость Богу, покорность Его Воле и как бы физическая вездоступность для Небесного Ока. Далее, чувство всеобъемлющей относительности земных дел и намерений, чувство суетности как неизбежной характеристики падшего мира, каждодневная готовность к уходу в мир иной. Невысоко ставимое «личное достоинство», ввиду теоцентрической и теокосмической перспективы восприятия всего сущего, в том числе человека (по словам Леонтьева, отсутствие «болезненно преувеличенного представления о личности и ее правах»). Позитивное принятие всех страданий и бед в свете веры в спасающий Промысел. На все поступки и дела отбрасывает тень Страшный Суд. Уважение бытийной иерархии — государственной и церковной, «чувство объективного ранга». Уважение к властям как инстанциям, а не лицам. Таково в общих чертах явственно-средневековое, но непреходящее в своей сцентрированности на самом важном византийское жизнепонимание.

Не ностальгическую мечту, но постоянно действенные священные начала противопоставил Леонтьев гуманистической западной цивилизации, начавшейся с обожествления человека и заканчивающейся вырождением «человека без свойств» и «одномерного человека».

Какова же судьба России в ситуации всемирного расползания органически разложившейся и мистически опустошенной европейской цивилизации? Еще Данилевский предупреждал об опасности господства в мире одного типа цивилизации: «Всемирная ли монархия, всемирная ли республика, всемирное господство одной системы государств, одного культурно-исторического типа — одинаково вредны и опасны для прогрессивного хода истории в единственно справедливом смысле этого слова, ибо опасность заключается не в политическом господстве одного государства, а в культурном господстве одного культурно-исторического типа, каково бы ни было его внутреннее политическое устройство. Настоящая

глубокая опасность заключается именно в осуществлении того порядка вещей, который составляет идеал наших западников: „в воцарении не мнимой, а действительной, столь любезной им общечеловеческой цивилизации...” — и далее, — „...ибо это лишило бы род человеческий одного из необходимейших условий успеха и совершенствования — элемента разнообразия”».⁹

Все это тем более опасно, что волна цивилизационной однородности захлестывает не просто каких-нибудь новогвинейских дикарей, но народы, в укладе жизни сохранившие верность Священным началам. Само присутствие в человечестве жизненных форм, соответствующих этим началам, подвергается опасности. И если в своем небесном истоке эти начала неборимы, то в душах людей, принимая во внимание изменчивость и шаткость личной воли, на которую столь часто указывал Леонтьев, судьба этих начал неопределенна. Потеря же из виду путей к православной церкви, имеющей вселенско-спасительную миссию, ведет к окончательному погружению мира в пучины зла. Церковь не исчезнет никогда, но сколь широко будет простирается ее влияние, зависит в том числе и от внешних факторов, от существования защищающей ее власти. Традиционно роль православного царя рассматривалась как роль удерживающего в мире силы зла. И падение российской монархии имело поистине апокалиптический ореол.

Русский народ, сумевший в большинстве своем сохранить и в XIX веке верность православию, был в этом духовно выше средневропейской массы. Но русский народ во многом был народом-младенцем — не по историческому возрасту, но по врожденной простоте души, сохранившейся почти нетронутой под крылом опекающей, покровительственной власти. И соблазн, принесенный с запада в эту душу, соблазн коммунизма увлек и демонически оторвал ее от Церкви и царя, от тех бытийных форм, благодаря которым до сих пор русское оставалось русским. Сам Запад, уже давно отпавший от Вселенской Церкви, пережил крушение национальных культур и попал в конце концов в плен антихристианских сил. И трупный яд Запада со страшной силой подействовал на Россию.

Леонтьев пророчески предвидел эту полосу истории и видел дальше. Он уповал на «византийскую реакцию», на замораживание, консервирование российских устоев, что во многом осуществлялось в правление Александра III под воздействием К. П. Победоносцева.¹⁰ Но Леонтьев был политиком мистическим, усматривая в перспективе неизбежное потемнение апокалиптического горизонта. Его не смущает мирный и безмятежный вид европейского развития, как бы не возбуждающий никаких религиозных реминисценций, тем более апокалиптических. Прогресс кажется бесконечным, а религия в ее «традиционных формах» уже чисто архивным делом. Но за этим невозмутимым фоном Леонтьеву видятся молнии апокалипсиса, и он повторяет слова ап. Павла из послания к Солунянам: «Ибо, когда будут говорить мир и безопасность, тогда внезапно постигнет их пагуба (...) и не избегнут». Европейская цивилизация, изменившая

⁹ Данилевский Н. Я. Россия и Европа. С. 425.

¹⁰ См.: Победоносцев К. П. Письма к Александру III // Великая ложь нашего времени. М., 1993. С. 339—623.

тем началам, с которых она начинала свое торжествующее шествие, сходит с исторической арены. В мире торжествует совсем другой дух, дух антихристианства. Смысл вавилонского всесмещения мира внутри нехристианской культуры вырисовывался в плане преддверия апокалипсиса. Православное видение истории не признает ни бесконечности исторического процесса, ни торжества в нем добра. К концу истории зло и отпадение от Бога должно усилиться, в апофеозе зла должен явиться антихрист. Миссия России, сохранившей в себе вселенское православие, вырисовывается в этой перспективе ясно: оттянуть сползание мира в бездну всемирного царства антихриста, вырисовывающегося в контурах надгосударственного «мирового сообщества». «И быть может, и вся Европа со временем будет нам признательна за то, что наконец-то мы дерзнули стать и пребыть сами собою, ни на чьи вредные примеры не взирая; быть может, тогда вся Европа будет простирать к нам руки почтения и любви с мольбою о помощи...»¹¹

Сохранение верности православия даст шанс спасения множеству ищущих душ из многих стран и народов, душ, тянущихся к истинному Богу, уже, быть может, в условиях апокалиптического крушения. Любой правитель, заботящийся о целостности и мощи России, о нерушимости ее государственной грани, препятствуя смешению с «мировым сообществом», объединяющимся на нехристианских началах, будет объективно способствовать святому делу, укрыванию православия от гонений. По собственным словам Леонтьева: «...нужен могучий царь, который в силах задержать народные толпы (на неизбежном, впрочем) пути к безверию и разнородному своеверию. Чтобы этот царь, даже и непреднамеренно, положим, мог таким косвенным путем способствовать личному, загробному спасению многих душ, чтобы даже и в том случае, когда он, заботясь прямо лишь о силе земного христианского государства, мог этим косвенным образом увеличивать и число избранных для небесного царства...» «Замедление всеобщего предсмертного анархического и безбожного уравниения (...) необходимо для задержания прихода антихриста».¹²

Проходит двадцатый век, многие из этих задач уже невыполнимы, и, если мы взглянем на судьбу у нас и в мире «византийских начал», мы поймем, в какой стадии сползания к апокалипсису находимся. Религиозный смысл современной европейской интеграции также предугадать нетрудно. Пророчества Леонтьева исполнились с лихвой и еще исполняются. Но православная Россия, даже в численном меньшинстве перед лицом России демократической и даже вовсе никакой, «нерусской России», должна помнить о том, что сокровище православия имеет значение вселенское, должна ожидать, быть может, последнего, двенадцатого часа истории, чтобы выполнить свою апокалиптическую миссию.

¹¹ Леонтьев К. Н. Плоды национальных движений на православном Востоке // Цветущая сложность. Избранные статьи. М., 1992. С. 224.

¹² Леонтьев К. И. Избранное. М., 1993. С. 291.

А. М. ЛЮБОМУДРОВ

**«ПРИБЕЖИЩЕ И НАДЕЖДА».
САРОВСКИЙ ЧУДОТВОРЕЦ В РАССКАЗАХ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ***

«Что имеем — не храним, потерявши — плачем». В словах пословицы заключена вечная мудрость. Именно так была потеряна русской либеральной интеллигенцией на рубеже XIX—XX веков Православная Русь. Еще были открыты храмы и монастыри с бесчисленными святынями, пелись молебны, прославлялись святые угодники, но все меньше оставалось людей, принимавших все это сердцем и всерьез, твердо хранивших тысячелетнюю веру предков. Прославление величайшего чудотворца и прозорливца Серафима Саровского в 1903 году было встречено «образованным» обществом с презрением и насмешками, как казенно-охранительный акт, устроенный царем и церковниками. В годину повсеместного оскудения веры сердца людей оказались неспособными откликнуться на радостно-солнечную, согревающую любовь старца. Надо было стать свидетелями «невиданных перемен и неслыханных мятежей», пройти через море страданий, оказаться выброшенными далеко за пределы родины, чтобы открыть чистый источник православной веры, прильнуть к нему со слезами и покаянием.

Среди писателей русского зарубежья, вернувшихся в лоно православной Церкви (а таковых и в эмиграции было очень немного!), первое место по праву занимают Б. К. Зайцев (1881—1972) и И. С. Шмелев (1873—1950). В своих книгах, очерках, эссе они воссоздали и воспели Святую Русь, ее святые обители, ее подвижников. И это вовсе не были ностальгические вздохи «о том, чего уже нет». Их творчество проникнуто верой в то, что Святая Русь жива, и каждому, где бы он ни находился, открыт путь в эту чудесную страну — через усердную молитву и церковные таинства. «Дух России оказался вечно жив. В бедах, крушениях он еще сильнее расцвел. Насколько есть в нем дуновение Духа Святого, настолько и жизнь», — писал Б. К. Зайцев в «Ответе Мюллеру».

* Материал подготовлен при поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 98-04-06097.

Публикуемые ниже произведения — свидетельства того, как в судьбу этих писателей, оторванных от Родины, в начале 1930-х годов вошел преподобный Серафим, не оставивший, кажется, ни одного православного русского дома без своей милости и чудесной помощи.

Личные пути к вере у Шмелева и Зайцева были, однако, очень несхожи, отличалась их творческая манера, и эти различия отчетливо видны в рассказах. Очерк Зайцева проникнут чувством сокрушения и раскаяния автора, некогда бывавшего у св. мощей старца в Сарове, но оставшегося совершенно равнодушным к ним, как и вся русская интеллигенция, которая поистине «смотрела и не видела, слушала и не слышала». Только в эмиграции постигнуто Зайцевым все величие этого святого. Писатель строит свой рассказ на книжных источниках, приводя примеры поразительных чудотворений старца из «Дивеевской летописи», свидетельство Н. А. Мотовилова об одном из высочайших мистических откровений, когда по молитвам св. Серафима собеседникам на минуту приоткрылась тайна преображенного Святым Духом бытия, произошло явление Царства Божия на земле. Автор находит художественный образ, который помог бы лучше ощутить личность святого. Если в книге Зайцева о преподобном Сергии Радонежский чудотворец предстал как «святой плотник с благоуханием смол русских сосен», слегка «суховатый» и «прохладный», то в св. Серафиме художник подчеркивает ослепительное сияние его личности, «раскаленный свет Любви», вокруг него, как вокруг солнца, — «сияющая атмосфера с протуберанцами».

Зайцев — человек глубокой и неколебимой веры, обретенной им еще в страшные годы революции, никогда, однако, не допускает читателя во внутренний мир своих духовных переживаний. Его цель — заинтересовать, увлечь человека святынями русского православия, приобщить к ним художественно-эстетическим путем.

Совершенно иные произведения Шмелева, где писатель с предельной искренностью открывает нам свою душу, израненную страданиями и потерями близких, мятущуюся, буквально кричащую от боли за поруганную Россию. Очерк Зайцева завершается словами: «Может быть, и скорей почувствуешь, душою встретишь св. Серафима на улицах... Бианкура». И такая встреча русского писателя, Ивана Шмелева, с «батюшкой» действительно вскоре происходит в Париже. Рассказ Шмелева — свидетельство о чуде, о своем спасении, и он считает нужным сообщить об этом с документальной точностью. Поэтому он столь тщательно описывает все обстоятельства, физиологические подробности течения своей болезни, все мелочи и детали, — ибо в них таинственным образом открывается непостижимое действие Промысла. Мы видим, сколь непрост был путь воцерковления Шмелева: он смиренно говорит о своем маловерии, о своей слабой молитве, и нас может удивить признание автора, уже написавшего к этому моменту «Лето Господне» и «Богомолье», что он просил его причастить «по обычаю», а не из «глубокой душевной потребности». Но далее Шмелев описывает потрясающее ощущение реального присутствия и поддержки святого: «батюшка» услышал, помог, и робкая, колеблющаяся вера сменяется ликующей радостью несомненного знания. Опора на свидетельство очевидца, невыдуманность в повествовании о чудесных случаях, характерная для жизнеописаний святых, отличает и творчество Шме-

лева. Подлинные события лежат в основе его замечательной повести «Куликово поле», а роман «Пути небесные» — почти документальная хроника жизни реальных людей, облик и имена которых сохранены автором.

Шмелев в отличие от Зайцева ничего не говорит о том, кто такой св. Серафим и чем он знаменит, но с максимальной точностью показывает, как святой откликается на молитву и спасает безнадежно больного человека. Таких исцелений в жизнеописаниях св. Серафима — множество, но у Шмелева — свое, неповторимое, и он убежден, что должен рассказать об этом чуде всем, — «дабы и неверующие задумались».

Очерк Зайцева и рассказ Шмелева различны по форме. Но оба они исполнены особой благоговейной любви и просветленной радости от соприкосновения с личностью величайшего святого, который и до сего дня как-то особенно дорог и близок русскому человеку — «родная душа», «наш, самый русский, из Сарова».

ОКОЛО СВ. СЕРАФИМА (К столетию его кончины)

Радуйся, тамбовския страны
священное украшение.

Акафист

В юности пришлось мне некоторое время жить вблизи Сарова — всего в четырех верстах.¹ Знаю Темниковские и Ардатовские леса, знаменитый бор обители Преподобного: сорок тысяч десятин мачтовой, удивительной сосны и ели. Лес этот заповедный: монахи не позволяли охотиться в нем — был он полон всякого зверья — и медведи, и лоси водились в нем. (Мы с отцом стреляли иногда тетеревов на пограничных с саровской дачей вырубках. Но в монастырские владения не проникали).

Все это было так давно! — в конце прошлого века. Мы жили рядом, можно сказать, под боком с Саровом, и что знали о нем! Ездили в музей или на пикник. Линейка тройкой выезжала с Балыковского завода, ехали деревушкой Балыково, потом темниковским большаком, по песчаной дороге с колеями, со старыми деревьями, кое-где засохшими или спаленными молнией. Начинался, наконец, лес. Тут сразу становилось сумрачно, сыро, духовито... Линейку потряхивает на корнях, по выбоинам — ехать можно только шагом. Кое-где ели повалены. Огромнейшие муравейники. Высокие стебли иван-чая, с розовыми цветочками: тетеревиная травка. Да, тут может выскочить с ягодника какой-нибудь увалень-мишка, — вовсе не страшный и людей бегущий, — т. е. таких людей, как мы, в ком чувствует недругов. От Серафима не бежал бы.

Самый монастырь — при слиянии речки Саровки с Сатисом. Саровки не помню, но Сатис река красивая, многоводная, вьется среди лесов и лугов. В воспоминании вижу легкий туман над гладью ее, рыбу плещущую, осоку, чудные луга...

А в монастыре: белые соборы, колокольни, корпуса для монахов на крутом берегу реки, колокольный звон, золотые купола. В двух верстах (туда тоже ездили) — источник святого: очень холодная вода, в ней иногда купают больных. Помню еще крохотную избушку Преподобного: действительно, повернуться негде. Сохранились священные его реликвии: лапти, порты — все такое простое, крестьянское, что видели мы ежедневно в быту. Все-таки пустынька и черты аскетического обихода вызывали некоторое удивление, сочувствие, быть может, тайное почтение. Но явно это не выражалось. Явное наше тогдашнее, интеллигентское мироощущение можно бы так определить: это все для полуграмотных, полных суеверия, воспитанных на лубочных картинках. Не для нас.

* * *

А около той самой «пустыньки» святой тысячу дней и ночей стоял на камне, молился! Все добывался — подвигом и упорством, взойти на еще высшую ступень, стяжать дар Духа Святого — Любовь: и стяжал! Шли

мимо — и не видели. Ехали на рессорных линейках своих — и ничего не слышали.

А у прислуги нашей, в кухне Балыковского завода, висела на стенке засиженная мухами литография: св. Серафим кормит медведя. Согбенный старичок дает зверю сухую корку — тот мирно ест ее. Для нас все это тоже «лубок» и «легенда». Но читали ли мы Дивеевскую летопись?² Нет. В Дивеево³ ездили за почтой, да иногда к монахиням, мать заказывала, кажется, какие-то рукоделия. Вот и все. (Правда, надо сказать, в то время и книг о преп. Серафиме не видно было.⁴ Откуда их и достать?).

В Дивеевской же летописи существует ясная запись старицы Матрены Плещеевой, навестившей Преподобного в пустыньке, где он именно и занимался в тот час... кормлением медведя.

— Особенно чудным показалось мне тогда лицо великого старца: оно было радостно и светло, как у ангела.

Без медведя не обходится русский северный святой — мы с медведем знакомы со времен св. Сергия Радонежского. Но там скептику легче сказать: «Легенда!» Серафим жил почти на наших глазах, во всяком случае, на глазах наших дедов (а то и отцов. Мне самому рассказывал покойный писатель В. Лодыженский,⁵ что его мать бывала у преп. Серафима). И медведь Серафима еще, кажется, народнее Сергиева: сколь ни помню я степенных наших кухарок, в Тульской губернии, в Москве — скромный, сутулый Серафим с палочкой, как бы светлый Рождественский дед, всюду за нами следовал. Только «мы»-то его не видели. Нами владели Беклины, Боттичелли... Но кухарки наши правильной чувствовали. В некоем отношении были много нас выше.

* * *

— Боже, милостив буди мне грешному!

Так он молился на своем камне. Тысячу дней, тысячу ночей. Днем на одном камне, ближе к пустыньке, а ночью в самой чащобе, на другом... Поест немножко, поспит и опять за молитву. Незадолго до смерти так рассказал одной доверенной особе о питании своем тогдашнем:

— Ты знаешь снитку? Я рвал ее, да в горшочек клал; немного вошьешь, бывало, в него водицы — славное выходит кушание.

Как же зверям бояться такого? Он с ними, можно сказать, и жил, но только наполнялся непрерывно Любовью — и сошел с камней своих уже особенным, чудесным... На камне потрудился — для себя и всех. Теперь уже чувствовал силу и возможность идти к людям. Некоторое время побыл еще в затворе, а потом — вышел.⁶ И вот, не звери к нему шли: люди.

— Радость моя, — говорил проходящим. Это обычное его обращение. Всех любил, обнимал, улыбался. Иногда руки целовал. Особенно любил детей, да и сам был святое дитя — т. е. стал им, чрез подвиг. Ведь готовился к этой минуте, т. е. когда сможет обратиться к миру, — собственно, всю жизнь! Вышел из одинокой, затворнической келии на седьмом десятке лет.

— Созрел!

А еще считаем, что старость — расслабление, упадок, холод. Разные, значит, бывают старости. Св. Серафим именно последние семь лет жизни своей, когда с раннего утра до вечера толпились вокруг него посетители, — кто с чем: с бедами своими, болезнями, за наставлениями, за указаниями... — тут-то он и сиял — иногда трудновыносимым даже светом. Тут-то и начались исцеления, чудеса — святой во весь рост показался.

* * *

Удивительна власть его над людьми в это время. М. В. Мантурова он исцелил — и тот дал обет вечной нищеты: действительно, все раздал, остался при св. Серафиме до самой смерти.⁷ Сестре Мантурова дал послушание: умереть! Это одно из удивительнейших его действий может вызвать даже смущение. Почему смерть? Он очень любил Елену Васильевну,⁸ но вот в один прекрасный день почувствовал, что **лучше ей умереть**. И назначил так. Она и умерла. Ее оплакивали, а он говорил: «Ничего не понимают! Плачут! А кабы видели, как душа-то ее летела, как птица вспорхнула! Херувимы и Серафимы расступились». Тот мир ему более близок и видим, чем этот. У св. Серафима было чувство рая, именно рая, а не ада. Рядом с ним все — свет и радость. В сущности, он рай знал уже здесь. И говорил о нем — это такое состояние, что для него все на земле претерпеть можно. И что такое для него смерть! Когда он просто **видел**, куда отходит искренно им любимая Елена Васильевна?

Был еще один такой помещик Мотовилов, очень мучившийся от ревматизма, «с расслаблением всего тела и отнятием ног, скорченных и в коленках распухших... коими страдал неизцельно более трех лет». Он приехал, наконец, из Лукояновского своего имения к св. Серафиму, и тот его исцелил: **этому** надлежало жить, и довольно долго! Скромный помещик (впрочем, образованный человек) сыграл огромную роль в окружении святого — главным образом своими записями о делах и беседах Преподобного. Об одной такой записи нельзя не рассказать.⁹

«Это было в четверг. День был пасмурный. Снегу было на четверть на земле, а сверху порошила довольно густая снежная крупа, когда батюшка о Серафим начал беседу со мной на ближней пожнинке своей, возле той же его ближней пустыньки, против речки Саровки, у горы, подходящей близко к берегам ее».

Начинается беседа о Св(ятом) Духе — запись представляет из себя одно из замечательнейших произведений литературы нашей. Мотовилов сидит на пне дерева, только что срубленного семидесятилетним святым. Сам святой — против него, на корточках. (Серафим, некогда могучего роста и большой силы, после нападения на него разбойников и избияния обратился в «согбенного» и «убогого»).

Русская лесная полянка, снег, елки, русский святой говорит о самом важном и величайшем... — о цели христианской жизни — стяжании Св(ятого) Духа. Это не «Пир» Платона, с вином и юношами. Но в «Пире» ведь ничего и не происходит... А в беседе Серафима* дело кончается ведь чудом: оба собеседника из саровского леса, из-под снеговой

* Передать ее всю здесь, к сожалению, невозможно. (Примеч. автора).

крупы непосредственно попадают в Царствие Божие. Все вокруг остается как бы прежним — но все чудесное, иное. И сами они будто бы прежние, да не те... В некоторый момент св. Серафим говорит:

— Мы оба теперь, батюшка, в Духе Божиим с тобою!.. Что же ты не смотришь на меня?

Мотовилов отвечает:

— Я не могу, батюшка, смотреть, потому что из глаз ваших молнии сыпятся. Лицо ваше сделалось светлее солнца, и у меня глаза ломит от боли!

— Не уstraшайтеcя, ваше Боголюбие, и вы теперь сами так же светлы стали, как и я сам. Вы сами теперь в полноте Духа Божиего, иначе вам нельзя было бы и меня таким видеть.

«...Я взглянул после этих слов в лицо его, и напал на меня еще больший благоговейный ужас. Представьте себе, в середине солнца, в самой блистательной яркости его полуденных лучей, лицо человека с вами разговаривающего. Вы видите движение уст его, меняющееся выражение его глаз, слышите его голос, чувствуете, что кто-то вас руками держит за плечи, но не только рук этих не видите, не видите ни самих себя, ни фигуры его, а только один свет ослепительный, простирающийся далеко, на несколько сажен кругом, и озаряющий ярким блеском своим снежную пелену, покрывающую поляну, и снежную крупу, осыпающую сверху и меня, и великого старца».

Дальше Серафим, сияющий, все сидящий на корточках, упорно Мотовилова спрашивает, что же он чувствует? Оказывается: «необыкновенно хорошо!» Тишина и мир такие, что никакими словами выразить нельзя. «Необыкновенная сладость». «Необыкновенная радость». А еще:

— Теплота необыкновенная!

— Как, батюшка, теплота? Да ведь мы в лесу сидим. Теперь зима на дворе, и под ногами снег, и на нас более вершка снегу, и сверху крупа падает... какая же может быть тут теплота?

Оказывается, под крупую этой райскою Мотовилу тепло, «как в бане». И такое благоухание, что не может сравниться ни с какими лучшими духами.

Это и было для Мотовилова и преп. Серафима явлением рая на земле. На замечание Мотовилова о необыкновенной теплоте ответил Серафим, что ведь снег ни на нем, ни на Мотовиле не тает, «стало быть, теплота эта не в воздухе, а в нас самих».

По его учению это и есть теплота Духа Святого. Царство Божие, сошедшее на человека.

«Ибо Господь сказал: царство Божие внутрь вас есть».

* * *

Мне пришлось покинуть окрестности Сарова до начала этого века. В июле 1903 года «убогого» Серафима причислили к лику святых и прославили его мощи в Сарове же, при безмерном стечении народа.¹⁰ Приезжал Государь с семьей. Очевидцы передают, что торжество было необычайное, подъем духа удивительный, как бы некоторая «Пасха». Об этом, впрочем, святой говорил в свое время:

— О! Во, матушки вы мои, какая будет радость: среди лета запоют Пасху! А народу-то, народу-то со всех сторон!

Тем же летом 1903 года появились в «Московских Ведомостях» записи Мотовилова (60 лет пролежавшие в Дивеевском монастыре). Разумеется, никто из «нас» их тогда не читал. Правда и то, что читать «Моск(овские) Ведомости» трудновато было: уж очень отзывало участком. Но вот, все-таки, только туда и мог попасть перл этот.

Мы проглядели самую канонизацию святого. Прекрасно помню лето 1903 года. В газетах, конечно («по приказанию начальства»), писали о Саровских торжествах, а в обществе посмеивались.

— Не ко времени святого открывают!

Мы считали, что и открывают его «архиереи и урядники». Ни малейшей роли не сыграл преп. Серафим тогда ни в моей жизни, ни в жизни окружающих. Говорю о себе потому, что был как все. Юноша из интеллигенции.

Преподобный ушел к простому народу, в лубочные картинки с трогательным своим медведем.

* * *

Слово «Серафим» значит «пламенеющий», «сжигающий». Святой, носивший имя это в Сарове, был глубоко русский, корневой человек из купеческой семьи. Во всех рассказах и записях о нем чувствуешь его теплый и житейский народный тон, очаровательный в стихийности своей русский язык, доброту, улыбку, даже будто простоватость. Этот некогда статный, а потом «согбенный» старичок мог охать, говорить: «во, матушки мои»... «радости мои», «ваше Боголюбие» — был как будто бытовым и простонародным явлением александровско-николаевских времен. Как фон за лесами саровскими — крепостническая Россия, Пушкин, Гоголь, помещики в бричках, архиереи в каретах...

Оболочка несла в себе духовное существо — раскаленный, белый свет Любви. Им-то вот он и сжигал! Как вокруг солнца, была вокруг него сияющая газовая атмосфера с протуберанцами. Этот свет — дар Духа Святого, стяжание которого почитал Преподобный целью христианской жизни.

Если бы люди, большинство или часть их, действительно стремились к стяжанию Св(ятого) Духа, жизнь была бы иной и не требовала бы грозного суда. Может быть, это был бы и рай?

Преп. Серафим чувствовал трагедию бытия и о будущем, наряду с «Пасхой», прозвучали у него горькие слова.

«...Радость будет на самое короткое время. Что дальше, матушки, будет... Такая скорбь, чего от начала мира не было!» И еще: «Время придет такое, что ангелы не будут успевать принимать души».

Все это мы уже видели, отчасти и на себе пережили. Многое изменилось и в нас. Тяжкий путь прошла русская интеллигенция — на родине почти погубленная, в изгнании тяжело дышащая (но живая!). Изгнание отдалило ее **физически** от Сарова. Но прежнего Сарова ведь и нет. Саров уничтожен, разгромлен... лишь Преподобный вознесен еще выше. Ослепительный его, серафический белый свет еще слепительней. Издали,

с чужой бездомной земли не ближе ли он русским людям — некогда его не прославившим?

...Может быть, и скорей почувствуешь, душою встретишь св. Серафима на грязных улицах рабочего Бианкура,¹¹ чем некогда в комфортабельном и богатом доме Балыковского завода.

Примечания

Печатается по первой публикации в газете «Возрождение» (Париж), 1933, 25 января, № 2794, с. 2—3.

Св. преподобный Серафим, Саровский чудотворец (в миру Прохор Исидорович Мошин, 19.07.1759—2.01.1833) — иеромонах Саровской Успенской пустыни, великий духовный старец, подвижник и молитвенник. Причислен к лику святых определением Св. Синода 29 января 1903 г. Торжественное открытие св. мощей преп. Серафима происходило 19 июля 1903 г. в Сарове. Вновь обретенные в 1991 г. мощи перенесены в Дивеевский монастырь. Дни памяти: 2 (15) января и 19 июля (1 августа).

¹ Учась в калужском реальном училище в 1894—1898 годах, Б. Зайцев проводил каникулы в селе Балыково Нижегородской губернии рядом с Саровом. Его отец служил управляющим на Балыковском металлургическом заводе.

² Имеется в виду книга: *Чичагов Л. М.* (архимандрит Серафим). Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. М., 1896; СПб., 1903 и др. издания.

³ В селе Дивеево, в 12 верстах от Сарова, находится Серафимо-Дивеевский женский монастырь, где свято чтли память преп. Серафима — одного из основателей обители и духовного руководителя «сирот Дивеевских». В Дивеево были собраны многие реликвии, связанные с памятью святого.

⁴ Очевидно, книг о св. Серафиме не имелось («не видно было») в домашних библиотеках родных и знакомых Зайцева. В действительности за период с 1840-х по 1903 г. было издано более тридцати различных жизнеописаний преп. Серафима.

⁵ Лодыженский Владимир Николаевич (1859—1932) — поэт, беллетрист и журналист. В 1919 г. эмигрировал во Францию. В заметке на смерть Лодыженского «Старый барин» Зайцев, в частности, писал: «Революция, изгнание очень приблизили его к „Святой Руси“, отдалили от прежнего интеллигентства — явление, не на нем одном замеченное. Подошел он гораздо ближе и к Церкви, религии» (Возрождение. 1932. 30 января. № 2433. С. 3).

⁶ Подвиги отшельничества, столпничества и молчальничества, которые преп. Серафим проходил в 1794—1810 годах, сменились затворничеством (1810—1825), а затем старчеством (1825—1833) — деятельным служением ближним для их духовной пользы.

⁷ Мантуров Михаил Васильевич (1798?—7.07.1858) — нижегородский помещик, духовный сын преп. Серафима, помогавший ему в устройстве Дивеевской обители. В благодарность за свое исцеление от неизлечимой болезни по молитвам о Серафима в 1823 г. обрек себя на добровольную нищету до самой смерти.

⁸ Мантурова Елена Васильевна (1805?—28.05.1832) — духовная дочь преп. Серафима, в 1825—1832 — послушница Дивеевского монастыря.

⁹ Мотовилов Николай Александрович (3.05.1809—14.01.1879) — симбирский помещик, исцеленный преп. Серафимом в сентябре 1831 г.; оставил несколько записей о встречах и беседах со старцем. См. о нем: Серафимово послушание. Жизнь и труды Н. А. Мотовилова. М., 1996. Зайцева цитирует запись, обнаруженную С. А. Нилусом и опубликованную им в «Московских ведомостях» (1903, 18, 19, 20 июля) под названием «Дух Божий, явно почивший на отце Серафиме Саровском, в беседе его с Н. А. Мотовиловым», а также в книге С. А. Нилуса «Великое в малом» (М., 1903. С. 101—135). Беседа происходила в конце ноября 1831 г.

¹⁰ Неточность: преп. Серафим был причислен к лику святых 29 января 1903 г., а в июле состоялось торжественное открытие его мощей.

¹¹ Булонь-Бийанкур — промышленный парижский пригород, в котором Зайцев жил с 1932 г.

МИЛОСТЬ ПРЕП. СЕРАФИМА

То, что произошло со мною в мае сего 1934 года, считаю настолько знаменательным, настолько поучительным и радостным, что не могу умолчать об этом. Мало того: внутренний голос говорит мне, что я должен, *должен* оповестить об этом верующих в Бога и даже неверующих, дабы и эти, неверующие, задумались... Чудесно слово Исаии: «О, вы, напоминающие о Господе! не умолкайте!» (Исаии, гл. 62, ст. 6).

Старая болезнь моя, впервые сказавшаяся в 1909—1910 гг., обострилась весной 23 г. Еще в Москве доктора, к которым я обращался, предполагали, кишечные мои боли надо объяснить неправильным режимом, — «много работаете, едите наскоро, не жуя, много курите... очевидно, избытие и крепость желудочного сока способствуют раздражению слизистой оболочки желудка и кишечника... Расстройство нервной системы также способствует выделению желудочного сока и мешает заживлению язвочек... Меньше курите, пейте больше молока, это пройдет, вы еще молоды, поборете болезнь». Отчасти они были правы. Правда, ни один не предложил исследования лучами Рентгена, ни один не предписал какого-нибудь лекарства... но, повторяю, отчасти они были правы: не определив точно моей болезни, они все же указывали разумное: воздержание и некоторую диету. Временами боли были едва терпимы, — в области печени, — но я опытом находил средства облегчать их: пил усиленно молоко, старался меньше курить, часто, днями, лежал и много ел. Поешь — и боли утихали. Странная вещь: во время болей, продолжавшихся иногда по два и по три месяца, я прибавлялся в весе. Это меня успокаивало: ничего серьезного нет. Проходили годы, когда я не чувствовал знакомых и острых или, порой, «рвущих» болей, под печенью. В страшные годы большевизма, в Крыму, болей я не испытывал. Правда, тогда питание было скудное, да и куренье тоже. А может, нервные потрясения глушили, давили боли физические? — не знаю. Пять лет жизни во Франции, с 1923 по весну 28 г. я был почти здоров, если не считать мимолетних болей — на 1—2 недели. Но ранней весной 1928 года начались такие острые боли, что пришлось обратиться к доктору. Впервые за многие годы один наш русский доктор в Париже — С. М. Серов — расспросами и ощупываниями установил предположительно, что у меня язва 12-перстной кишки и настоял на исследовании лучами Рентгена. Исследование подтвердило: да, язва..., но она *была*, а теперь лишь «раздражение», причиняющее порой боли. Мне прописали лечение висмутом — *ou nitrate de bismuth* и указали пищевой режим. С той поры боли затихали на месяц, на два, и возобновлялись все с большей силой. Я следовал режиму, не ел острого, пил больше молока, меньше курил, совершенно не пил вина, но боли стали появляться чаще, давали отсрочки все короче. Наконец, дело дошло до того, что я редкий день не ложился на два-на три часа, чтобы найти знакомое облегчение болям. Но эти облегчения приходили все реже. Доктора вновь исследовали меня лучами Рентгена через 2 года и вновь наши, что язва *была*, а теперь — так, ее последствия, воспалится оставленная язвой в стенках 12-перстной кишки так называемая на медицинском языке

«ниша». Что бы там ни было, но эта «ниша» не давала мне покою. Бывало, я хоть ночами не чувствовал болей, а тут боли начинали меня будить, заставляли вставать и пить теплое молоко. Я стал усиленно принимать «глинку» (саолин), чтобы, так сказать, «замазать», прикрыть язву или «нишу». Теперь уже не помогала и усиленная еда, напротив: через часа два после еды, когда пищевая кашица начинала поступать из желудка в кишечник, тут-то боли и начинали рвать и раздирать когтями — в правом боку, под печенью. Пропадала охота к работе, неделями я не присаживался к письменному столу, а лишь переключивался с постели на диван, с дивана — на постель. С горечью, с болью душевной, думал: «Кончилась моя писательская работа... довольно, пора...» Только присядешь к столу, напишешь две-три строчки... — они, бо-ли! Там, где-то, меня гложет что-то... именно, гло-жет, сосет, потом начинает царапать, потом уже и рвать, когтями. На минуту-другую я находил облегчение, когда выпьешь теплого молока. Полежишь с недельку в постели — боли на недельку-другую затихают. Так я перемогался до весны 1934 года. Ранней весной я стал испытывать головокружения, слабость. Боли прекращающиеся. Я стал худеть, заметно. Я ел самое легкое (и, между прочим, бульон, чего как раз и не следовало бы), курить почти бросил, давно не ел ничего колбасного, жирного, острого. Принимал всякие «специалиты» против язв... — никакого результата. Мне приходило в голову, что язва, может быть, перешла в нечто более опасное, неизлечимое. Начались и рвоты. Еда уже не облегчала, напротив: после приема пищи, через два часа, боли обострялись, начинало «стрелять» и «сверлить» в спине под правой лопаткой, будто там поселился злой жук-сверлильщик. Я терял сон, терял аппетит: я уже боялся есть. Всю Страстную неделю были нестерпимые боли. Я люблю церковные песнопения Страстной и с трудом доходил до церкви; преодолевая боли, стоял и слушал. Помню в Великую Субботу в отчаянии я думал: не придется поехать к Светлой Заутрене... Нет, преодолел боли, поехал — и боли дорогой кончились. Я отстоял без них Заутреню. Первый день Пасхи их не было, — как чудо! Но со второго дня боли явились снова и уже не отпускали меня... до конца, до... чудесного, случившегося со мной.

Весь апрель я метался, не зная, что же предпринять теперь. Мне стали советовать обратиться к французам-специалистам.

Обычный вес мой упал в середине апреля с 54 кило до 50. Я поехал к известному профессору — французу Б., специалисту по болезням кишечника и печени. Он взвесил меня: 48 кило. Исследовал меня тщательно, все расспросил, — и выражение его лица не сказало мне ничего ободряющего. — «Думаю, что операция необходима... и как можно скорей... — сказал он, — вы можете еще вернуть себе здоровье, будете нормально питаться и работать. Но я должен вас исследовать со всех сторон, произвести все анализы, и тогда мы поговорим». Меня исследовали в парижском госпитале Т. Это было 3 мая. Слабый, я насилу добрался с женой до этого отдаленного госпиталя. Боли продолжались: что-то сидело во мне и грызло — грызло, не переставая. Мне исследовали кровь, меня радиопрофотографировали всячески, было сделано 12 снимков желудка и кишечника, во всех положениях. Меня измучили: мне выворачивали внутренности, сильно нажимая деревяннным шаром на пружине в области

болей, подводили шар под желудок, завертывали желудок и там просвечивали — снимали. Совершенно разбитый, я едва добрался до дому. Я уже не был в силах через три дня приехать в госпиталь, чтобы выслушать приговор профессора, как было условлено. Я лежал бессильный, в болях. Мало того, этот барит или барий, который дают принимать внутрь перед просвечиванием, — я должен был выпить этой «сметаны» большой кувшин! — застрял во мне, и я чуть не помер через два дня. Срочно вызванный друг-доктор Серов опасался или заворота кишок, или — прободения. Температура поднялась до 39°. Молился ли я? Да, молился, маловерный... слабо, нетвердо, без жара... но молился. Я был в подавленности великой, я уже и не помышлял, что вернуться когда-нибудь хотя на краткий срок! — дни без болей. Рвоты усиливались, боли тоже. Пришло письмо от профессора, где он заявлял, что операция необходима, что язва 12-перстной кишки в полном развитии, что уже захвачен и выход из желудка (пилер), что кишка деформировалась, что стенки желудка дряблы, спазмы и проч. ... — ну, словом, я понял, что дело плохо.

Я просил — только скорей режьте, все равно... скорей только. А что дальше? Этого «дальше» для меня уже не существовало: дальше — конец, конечно. Ну, после операции, — месяцы, год жизни: уже не молод, я так ослаблен. Профессор прописал лекарства — белаадонну (по 10 кап. за едой), висмут, особого приготовления — Tulasne, глинку — «Gast-gosaol», лепешечки известковые против кислотности... (Comprimées de carbonate de chaux, Adrian) и еще — вспрыскивания 12 ампул, под кожу (Laristine). — «Это лечение — я даю, — писал он, — на 12 дней вам, чтобы немного вас подкрепить перед операцией, но думаю, что это лечение не будет действительным». Я начал принимать уже лекарства с 12, помню, мая. Принимать и молиться. Но какая моя молитва! Не то, чтобы я был неверующим, нет: но крепкой веры, прочной духовности не было во мне, скажу со всей прямоотой. Молился и Великомуч. Пантелеймону, и Преп. Серафиму. Молился и думал — все кончено. Сделал распоряжения, на случай. Не столько из глубокой душевной потребности, а, скорее, — по православному обычаю я попросил доброго и достойнейшего иеромонаха о. Мефодия¹ из Аньера исповедать и приобщить меня. Он прибыл со Св. Дарами. Мы помолились, и он приобщил меня. Этот день был светлей других, и в этот день — впервые, кажется, за этот месяц не было у меня дневных болей. Это было 15 мая. Должен сказать, что еще до приема лекарства профессора, с 9-го мая кончились у меня позывы на рвоту. И, странное дело, — появился аппетит. Я с наслаждением, помню, сжевал принесенную мне о. Мефодием просфору. Знаю, что обо мне в эти дни душевные друзья мои молились. Да вот же, эта просфорка, вынутая о. Мефодием!..

Меня должны были перевезти в клинику для операции.

Известный хирург — по происхождению американец, друг русских, много лет работавший в России и в 1905 году покинувший ее, д-р Дю Б... затребовал все радиофотографии мои. Мой друг Р. привез эти снимки от проф. Б... Я поглядел на них — и ничего не мог понять: надо быть специалистом, чтобы увидеть на этих темных листах — из целлюлозы, что ли? — что-нибудь явственное: там были только пятна, светотени, какие-то каналы... — и все же эти пятна и тени сказали профессору, что

«l'opération simpose» — операция необходима. На каждом из 12 снимков сверху было написано тонким почерком, по-французски, белыми чернилами, словно мелом: «Jean Chmeleff pour professeur В...»

И вот мой друг повез эти снимки и еще два, бывших у меня, старых, к хирургу Дю Б. Это было 17 или 18 мая. В эту ночь я опять кратко, но, может быть, горячее, чем обычно, мысленно взмолился... — именно, взмолился, как бы в отчаянии, Преп. Серафиму: «Ты, Святой, Преподобный Серафим... мо-жешь!.. верую, что Ты можешь!..» Только. Ночью были небольшие боли, но скоро успокоились, и я заснул. Заснул ли? Не могу сказать уверенно: может быть, это как бы предсонье было. И вот, я вижу... радиоснимки, те, стопку в 12 штук, и на первом — остальных я не видел, — все тем же тонким почерком, уже не по-французски, а по-русски, меловыми чернилами, написано... Но не было уже ни «Jean Chmeleff», ни «pour professeur В...» А явно-явственно ну, вот, как сейчас вижу: «Св. Серафим». Только. Русскими буквами, и с сокращением «Св.» И все. Я тут же проснулся или пришел в себя. Болей не было. Спокойствие во мне было, будто свалилась тяжесть. Операция была уже не страшна мне. Я позвал жену — она дремала на соседней кровати, истомленная бессонными ночами, моими болями и своею душевной болью. Я сказал ей: вот, что я видел сейчас... Знаешь, а ведь Святой Серафим всех покрыл... и меня, и профессора... и нет нас, а только — «Св. Серафим». Жене показалось это знаменательным. И мне — тоже. Словом, мне стало легче, душевно легче. Я почувствовал, что Он, Святой, здесь, с нами... Это я так ясно почувствовал, будто Он был действительно тут. Никогда в жизни я так не чувствовал присутствие уже отшедших... Я как бы уже знал, что теперь, что бы ни случилось, все будет хорошо, все будет так, как нужно. И вот, неопределимое чувство как бы спокойной уверенности поселилось во мне: Он со мной, я под Его покровом, в Его опеке, и мне ничего не страшно. Такое чувство, как будто я знаю, что обо мне печется Могущественный, для Которого нет известных нам земных законов жизни: все может теперь быть! Все... — до чудесного. Во мне укрепилась вера в мир иной, неизвестный нами, лишь чуемый, но — существующий подлинно. Необыкновенное это чувство — радости! — для маловеров! С ним, с иным миром неразрывны святые, праведники, подвижники: он им дает блаженное состояние души, радость. А Преподобный Серафим... да он же — сама радость. И ответ радости этой, только ответ, — радостно осиял меня. Не скажу, чтобы это чувство радости проявлялось во мне открыто. Нет, оно было во мне, внутри меня, в душе моей, как мимолетное чувство, которое вот-вот исчезнет. Оно было во мне, как вспоминаемое радостное что-то, но что — определить я не мог сознанием: так, радостное, укрывающее от меня черный провал — мое отчаяние, которое меня давило. Теперь отчаяние ослабело, забывалось.

Дневные боли не приходили. Мне предстояла операция, я об этом думал с стесненным сердцем — и забывал: будто может случиться так, что и не будет никакой операции, а так... Может быть, и будет даже, но так будет, что как будто и не будет... Смутное, неопределимое такое чувство. Мне делали впрыскивание под кожу «ляристин'а» 12 ампул, я принимал назначенные лекарства и не мог дождаться, когда же дадут мне есть. Аппетит, небывалый, давно забытый, овладел мною, словно я

уже вполне здоров, только вот — эта операция! я смотрел на исхудавшие мои руки... что случилось с ними! А ноги... — кости! Я все еще худею? и буду худеть? Но почему же так есть мне хочется? Значит, тело мое здорово, если так требует?..

22 мая меня повезли к хирургу Дю Б..., на его квартиру. Он слушает рассказ — историю моей болезни, очень строго: не любит многословия. Велит прилечь и начинает исследовать: «больно?» — нет... «а тут?..» — нет. Захватывает, жмет то место, где, бывало, скребло, точило: нет, не больно. Я думаю, зачем же операция? Хирург поглаживает мне бока и говорит, но уже ласково: «Ну, хорошо-с». Просматривает доставленные ему еще вчера рентгеновские снимки. «Эти снимки мне ничего не говорят... ровно ничего... — и поднимают плечи, — я ничего не вижу! я должен сам вас снова просветить на экране... Ваша болезнь... коварная! Ложитесь в наш госпиталь, и чем скорей — тем лучше». Странно, снимки ничего не говорят, «я ничего не вижу...» Но ведь говорили же они профессору Б.? и он видел!? Я вспомнил «сон»: «Св. Серафим»! Он покрыл, «заместил» собою и меня, и профессора Б. Может быть, закрыл и то, что видел профессор?.. и потому-то хирург Дю Б... не видит?.. 24 мая меня положили в лучший из госпиталей, в американский, где Дю Б. оперирует. Меня взвешивают: 45 к., опять падение! А, все равно, только бы дали есть. Я один в светлой большой палате, — в дальнем углу какой-то молодой американец. Я пью с жадностью молоко, прошу есть, но мне нельзя: завтра будут меня просвечивать. А пока делают анализы, выстукивают меня, выслушивают разные доктора, смотрят снимки и — ничего не видят?! Но там все же «каналы» и светотени. Сестры на разных языках спрашивают, как я себя чувствую. Прекрасно, только дайте поскорей есть. Мне дозволяют молока, — только молока. Я попиваю до полуночи, с наслаждением небывалым. Чудесное, необыкновенное молоко! Я — один, мне грустно: за сколько лет, впервые, я один, — и все же есть во мне какая-то несознаваемая радость. Что же это такое... радостное во мне?.. Я начинаю разбираться в мыслях... да-а, «Св. Серафим»! Он и здесь ведь! вовсе я не один... правда, тут все американцы, француженки, шведки, швейцарка даже — чужие все... но Он со мной. Поздно совсем входит сестра, русская! — «Вы не один здесь, — говорит она ласково, — за вами следят добрые души», — так и сказала «следят»! и «добрые... души»! «Мы ведь вас хорошо знаем и любим». Правда?! — спрашивает моя душа. Мне светлее. Кто же она, добрая душа, — русская? Да, сестра здесь служит, племянница В. Ф. Малинина. Я его знаю хорошо, москвич он, навещал меня в начале мая. Я рад ласковой сестре, душевной, нашей. Она говорит, что знает мои книги... «Неупиваемая чаша» — всегда при ней. Я думаю: она так, чтобы утешить лаской меня, больного. Мне и светло, и горестно: все кончилось, какой же я теперь работник! Она уходит, но... нет, я не один, у меня здесь родные души, и Он со мной, тоже наш, самый русский, из Сарова, курянин по рождению, мое прибежище — моя надежда. Здесь, в этой — чужой всему во мне — Европе. Он все видит, — все знает, и все Он может. Уверенность, что Он со мной, что я в Его опеке, — могущественнейшей опеке во мне, все крепнет, влилась в меня и никогда не пропадет, я знаю. И оттого я хочу есть, и оттого не думаю, что скоро будут меня резать. С непривычки мне одному

мучительно тоскливо: жена придет ведь только завтра, на два часа всего. И все же мне это переносно, ибо не один я тут, а — все может случиться так, что... Я боюсь додумывать: «что операции и не будет». Мо-жет... Он все может! Утром меня снимают, долго смотрят через экран: сам хирург и специалист — рентгеновец, оба люди немолодые. Гымкают,жимают плечами. Нажимают — не сильно пальцами, спрашивают — больно? Ничего не больно... ибо все может быть. Я опять пью «сметану». Мне говорят — можете идти, очень хорошо. Для них? поняли? нашли? все ясно? Мне ничего не говорят.

На утро хирург Дю Б. говорит мне: «Пока ничего не могу сказать... болезнь коварная...» Да что же это за «коварная» болезнь? Я хочу есть и есть. Об операции мне скажут — дня через два. Мне начинает думаться, что дело плохо: стоит ли и делать операцию, — потому и не говорят, — не знают? Мне подают подносы с разной пищей, очень красиво приготовленной: американцы! Я удивляюсь: острые какие блюда, а бифштекс, с крепким бульоном даже, прямо яд! Я сам назначаю себе диету, и мне дают... Да ведь здесь только оперируют... меня-то привели сюда оперировать, а не лечить. Я плохо сплю, но болей нет и ночью, — первая ночь, когда у меня нет болей!

Сегодня меня будут оперировать? Нет, пока. Приходит Дю Б. Говорит: «Ваша болезнь коварная...» Опять! — «Я не вижу необходимости в операции... так и напишу профессору. Я не уверен, что операция даст лучшие результаты, чем те, которые уже есть...» Он говорит по-русски, но очень медленно и очень грамматически правильно, старается. А я с бьющимся, с торжествующим сердцем, думаю: «Покрыл и его». Да: Он, «Св. Серафим», покрыл... Это Он... — «лучшие результаты». Лечение проф. Б.? Да, лечение, полезное, но... Он покрыл. Я знаю: Он и лечению профессора Б. дал силу: ведь сам профессор ясно же написал, — у меня цело его письмо! — «в активность лечения не верю», — а уж ему ли не знать, когда десятки тысяч больных прошли через его руки! — «и потому считаю, что операция необходима». А вот хирург Дю Б. говорит — не вижу повелительных оснований для операции. А Он все видит, все знает и направляет так, как надо. Ибо Он в разряде ином, где наши все законы Ему яснее всех профессоров, и у Него другие, высшие законы, по которым можно законы наши так направлять, что «невозможное» становится возможным. Мне говорит дальше хирург Дю Б., что желудок хороший, что пилор, выход из желудка, не затронут, что... Одним словом, я, пробыв в госпитале пять суток, выхожу из него под руку с поддерживающей меня женой, слабый... кружится голова, но, Боже, как чудесно! какие великолепные каштаны, зеленые-зеленые... и какое ласковое, радостное небо... какой живой Париж, какие милые люди, как весело мчит автобус... и вот, дыра «метро», но и там, под землей, какие плакаты на стенах, какие краски! Только слабость... и ужасно есть хочется. А вот и моя квартира, мой «ремингтон», с которым я прощался, мой стол, забытые, покинутые письма, рукописи... Господи, неужели я еще буду писать?! Сена под окнами, внизу. Какая светлая она... теперь! Вон старичок идет, какой же милый старичок!.. А у меня нет Его, образа Его... Но Он же тут, всегда со мною, в сердце... — Радость о Господе!

Я ем, лечусь, радуюсь, дышу. Через две недели мой вес 49 кило. Еще через две недели 51 кило. Болей нет.

Я уже не шатаюсь, ступаю твердо, занимаюсь даже... гимнастикой. Какая радость! — Я могу думать даже, читать и отвечать на письма. Во мне рождаются мысли, планы... рождается желание писать. Нет, я еще не конченный, я буду... Я молюсь, пробую молиться, благодарю... Страшусь и думать, что Он призрел меня, такого маловера. Но знаю: Он — призрел.

Слава Господу! Слава Преподобному. Ходатаю: вот, уже семь месяцев прошло... я жил в горах, гулял, взбирался на высоту, — ничего, болей — ни разу! Правда, я очень осторожен, держу диету, принимаю время от времени лекарства — «глинку». Боюсь и думать, что исцелен. Но вот, с памятного дня, с 24 мая, с первого дня в госпитале, боли меня оставили. Совсем? Может быть, вернется? Но что бы ни было, я твердо знаю: Преподобный всех нас *покрыл*, всех отстранил, — и с нами — законы наши земные... и стало возможным то непредвиденное, что повелело докторам внимательней всмотреться — может быть, втайне и вопрошать, что *это*? — и удержаться от операции, которая «была необходима». Может быть, операция меня... — не надо размышлять. По ощущениям своим я знаю: радостное со мной случилось. Если не говорю «чудо со мной случилось», так потому, что не считаю себя достойным чуда. Но внутренне-то, в глубине, я знаю, что чудо: Благию Господней, Преподобного Серафима Милостию.

28 декабря 1934.

Париж.

Примечания

* Рассказ впервые опубликован в газете «Православная Русь», 1935, № 1, 2, 3. Печатается по изданию: Шмелев И. С. Избранные рассказы. Нью-Йорк, 1955.

¹ Мефодий (Кульман) — иеромонах, впоследствии — епископ, издатель духовно-просветительного журнала «Вечное». Сын профессора Н. К. Кульмана, близкого друга И. С. Шмелева. Служил в церкви Христа Спасителя в парижском пригороде Аньере, где Шмелев выступал с публичными чтениями своих произведений.

Автор публикаций приносит глубокую благодарность Н. Б. Зайцевой-Соллогуб, любезно предоставившей текст очерка Б. К. Зайцева «Около св. Серафима».

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н. П. Саблина.</i> «Не слышатели забывливы слова, но творцы». Органичное православие русской поэзии	3
<i>Д. Г. Демидов.</i> Язык современной русской духовной литературы	26
<i>В. Пантин,</i> диакон. Светская литература с позиции духовной критики (современные проблемы)	34
<i>В. А. Котельников.</i> Святость, радость и творчество	59
<i>А. Л. Казин.</i> Пушкин и чудо. К постановке проблемы. (На материале пушкинских сказок)	67
<i>П. Е. Бухаркин.</i> Поэтический язык А. С. Пушкина и проблемы секуляризации русской культуры	92
<i>М. Эрджманн.</i> <i>Consuetudo ex alto.</i> «Привычка» в романе Пушкина «Евгений Онегин» и в монашеских правилах Св. Бенедикта Нурсийского	105
<i>Н. С. Серегина.</i> Стихотворения А. С. Пушкина 1836 года в свете христианской поэзии из богослужбной книги «Триодь»	113
<i>Т. Г. Мальчукова.</i> О христианской и античной традициях в стихотворении А. С. Пушкина «Цветок». (Опыт интерпретации)	128
<i>Э. С. Лебедева.</i> «Таков был конец нашего Пушкина»	139
<i>А. В. Моторин.</i> Жребий Лермонтова	151
<i>Л. В. Жаравина.</i> Гоголь между христианством и позитивизмом	164
<i>В. А. Воропаяев.</i> Над чем смеялся Гоголь. (О духовном смысле комедии «Ревизор»)	213
<i>Е. И. Анненкова.</i> Тайнство смерти в осмыслении Аксаковых	221
<i>О. В. Евдокимова.</i> Память, интуиция, вера в художественном мире Н. С. Лескова («Владычный суд»)	237
<i>А. Делл'Аста.</i> Красота и спасение в мире Достоевского	250
<i>В. Н. Криволапов.</i> Вновь о религиозности И. А. Гончарова	263
<i>Р. Андерсон.</i> Блаженность и знание в творчестве Л. Толстого	289
<i>В. А. Фатеев.</i> Флоренский или Андреев? (Еще раз об авторстве доклада о Блоке, приписываемого о. Павлу Флоренскому)	298
<i>А. И. Власенко.</i> Категория «ужасного» в эстетике М. А. Волошина	331
<i>А. М. Грачева.</i> Христианская притча в творчестве А. М. Ремизова («О Петре и Февронии Муромских»)	339
<i>А. М. Любомудров.</i> К проблеме воцерковленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев)	356
<i>В. М. Камнев.</i> Россия как культурно-исторический тип и феномен (К. Леонтьев)	367
<i>А. М. Любомудров.</i> «Прибежище и надежда». Саровский чудотворец в рассказах русского зарубежья	383
<i>Борис Зайцев.</i> Около св. Серафима. (К столетию его кончины). Публикация и комментарии А. М. Любомудрова	386
<i>Иван Шмелев.</i> Милость преп. Серафима. Публикация и комментарии А. М. Любомудрова	392

ХРИСТИАНСТВО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник третий

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской академии наук*

Редактор издательства Н. М. Пак
Художник А. И. Слепушкин
Технический редактор Е. Г. Коленова
Корректоры Н. И. Журавлева, Н. И. Капитонова,
А. Х. Салтанаева и Е. В. Шестакова
Компьютерная верстка И. Ю. Илюхиной

Лицензия № 020297 от 23 июня 1997 г. Сдано в набор 22.01.99.
Подписано к печати 19.08.99. Формат 60 × 90 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура академическая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 25.:0.
Уч.-изд. л. 32.2. Тираж 1000. Тип. зак. № 3049. С 172

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12