

Федеральное агентство по образованию
ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

Теория Традиции:

христианство
и русская словесность

Ижевск
2009

УДК 821.161.1(091)
ББК 83.3(2=Рус)–3
Т 338

Печатается по решению редакционно-издательского совета
ГОУВПО «Удмуртский государственный университет»

Рецензент

Доктор филологических наук, профессор кафедры русской
литературы Костромского государственного
университета им. Н.А. Некрасова
Ю.В. Лебедев

Научный редактор, составитель
профессор *Г.В. Мосалева*

**Т 338 Теория Традиции: христианство и русская словес-
ность. Коллективная монография / Науч. ред., сост.,
предисл. Г.В. Мосалева. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский
университет», 2009. – 354 с.**

В монографию вошли работы ученых, осмысляющих отечественную словесность в свете «христианской традиции». В ней рассматриваются вопросы методологии, теории и истории, а также стереотипы и идеологии позитивистской (марксистской, революционно-демократической, советской) парадигмы с целью возвращения в академическую науку пластов знания, вытесненных на ее периферию по идеологическим причинам.

ISBN 978-5-904524-39-5

© Г.В. Мосалева, научн. ред., сост., предисл., 2009
© ГОУВПО «Удмуртский университет», 2009

Русская духовная Традиция: ее генеалогия и развитие

И пусть не говорят люди об «изжитых» традициях искусства. Ибо священные традиции духа не изживаются никогда.

И.А. Ильин

Русская классическая традиция есть традиция христианская, все лучшие образцы, культурные вершины связаны с нею – так ее определяет И.А. Ильин. Исходя из греко-византийского источника, русское слово сохраняет вневременную память о своих корнях, на протяжении семнадцати веков сознавая и сохраняя свое родство со своим первоисточником. Даже XVIII век не затронул прочного основания русской словесности, установив лишь жесткий водораздел между светским и церковным словом.

Русская классическая литература, являясь светской по своим целям и характеру, стала классической, вследствие глубинной и органической связи с церковно-книжной традицией, сложившейся на почве православной духовности. Не воспринять ее – значит воспринять какую-то «иную» литературу, отчужденную от ее собственных истоков.

Совершенно очевидно: объективное и глубокое прочтение русской словесности и на ее основе «изучение поэтики русской литературы в отрыве от ее религиозных корней является сегодня явным анахронизмом»¹. История русской

литературной критики, история русской религиозной философии, наконец история русской словесности в ее отношении к христианской традиции ставят современную отечественную филологию перед необходимостью осмыслить опыт диахронического восприятия словесности в поле синхронии – поле поэтики и литературной теории.

О глубинной связи русской культуры с ее духовными истоками писали почти все значительные русские критики, философы, филологи и сами создатели этой культуры (А. Пушкин, И. Киреевский, Н. Гоголь, А. Хомяков, Ф. Тютчев, А. Григорьев, К. Леонтьев, Н. Страхов, Ф. Достоевский, П. Флоренский, Е. Трубецкой, С. Булгаков, Г. Федотов, Г. Флоровский, И. Ильин, Н. Кондаков, А. Лосев, Л. Успенский).

О сущностной значимости религиозного сознания в русской культуре замечательно высказался Н.А. Бердяев:

«...все, что было и есть оригинального, творческого, значительного в нашей культуре, в нашей литературе и философии, в нашем самосознании, все это – религиозное по теме, по устремлению, по размаху. Нерелигиозная мысль у нас всегда не оригинальна, плоска, заимствована, не с ней связаны самые яркие наши таланты, не в ней нужно искать русского гения. Русские гении и таланты не все были славянофилами, были среди них и противники славянофильства, но все, все они были религиозны и этим оправдывали славянофильское самосознание. Чаадаев, Киреевский, Хомяков, Гоголь, Тютчев, Достоевский, Л. Толстой, К. Леонтьев, Вл. Соловьев – вот цвет русской культуры, вот, что мы дали культуре мировой, с чем связана наша гениальность. Все эти люди жили и творили в пафосе религиозном. Как серо, неоригинально, негениально в сравнении с этим духом западноевропейское направление – рационалистическое, враждебное религиозному сознанию»².

Гениальное ставится Бердяевым в зависимость от религиозного, от его пневматологической природы. Гениальное как результат религиозного мирозерцания включается в причинно-следственные отношения, обуславливающие

рождение классических текстов. Следовательно, ученый, отвращающий себя от необходимости постижения религиозной природы текста, должен или отказаться от изучения вершинных текстов русской словесности, или, если этого не происходит, он будет неизбежно маргинализировать тексты периферийными для него смыслами.

Вместе с тем литературоведение, осмысляющее и соотносящее связи текста с православно-христианской аксиологией, не может быть выделено в отдельную область религиозного литературоведения, так как целью вдумчивого истолкователя текста является не фактор религиозности сам по себе, а критерии истинности, полноты и глубины извлекаемого из текста Смысла. В этой попытке изолирования/отделения просматривается извечное стремление позитивистов отождествлять науку исключительно с атеизмом и эмпиризмом, а то, что позитивизму не свойственно, в лучшем случае отодвигать на периферию науки. Именно этими, исключительно идеологическими причинами или задачами можно объяснить существование такого «определения», как «православное литературоведение». Так исторически случилось, что в русской классической литературе глубинный Смысл художественного текста связан с его корневой системой – Православием, поэтому любой текст русской классики несет в себе память о Священном Писании и святоотеческом Предании. Это неизменяемая основа отечественной словесности, ее а-приори, категория вневременная и постоянная. Проводником главного Смысла является русский язык, восходящий в основе своей к церковно-славянскому. До тех пор пока тексты будут рождаться на русском языке, а не на эсперанто, к примеру, до тех пор они будут непосредственно связаны с церковно-славянской книжностью: приятием ее или неприятием, прямо или косвенно.

Разрыв русской культуры со своей духовной традицией Н.А. Бердяев усматривает прежде всего в потере связи с наследием славянофилов, особенно с результатами деятельности А.С. Хомякова, одного из первых русских философов,

обратившихся к изучению христианской традиции в русской культуре, к погружению в Предание:

«Потерять связь с Хомяковым значит стать беспочвенными, носимыми ветром... Мы унаследовали от Хомякова религиозно-христианское направление, национальное сознание... Наша западническая мысль ничего не сделала для исследования славянофильства и для понимания его. Глубины славянофильства остались недоступны для этой поверхностной мысли, оторванной от духа национального и религиозного... Традиция русской духовной культуры ... прервалась. Теперь настало время восстановить и укрепить порванную традицию, так как без традиции невозможна никакая национальная культура. Традиция не есть застой и инерция, традиция – динамична, она зовет к творчеству»³.

Русская духовная традиция, по определению Бердяева, на каждом последующем витке культуры требует от творца культуры не повторения пройденного, а динамики развития. Традиция – путь к Совершенству, к постижению Красоты. Традиция есть соединение национального и религиозного. Идея русской духовной традиции у Бердяева связана с осмыслением особого пути России во всемирной истории: «Россия велика и призвана лишь постольку, поскольку хранит христианскую истину»⁴.

Прерывание Традиции равносильно концу национальной культуры. Слова Бердяева о восстановлении и укреплении русской духовной традиции словно обращены в сегодняшний день русской культуры и науки.

А. Хомяков, безусловно, одна из знаковых фигур первой половины XIX века, символизирующих поворот к национальной культуре и ее основам. А.С. Хомяков – один из первых русских почвенников. Для А.С. Хомякова, как точно замечает Ю.Ф.Самарин, было характерно «полное согласие жизни с убеждением»: «Чему Хомяковъ служилъ всею своею жизнью, то самое проводилъ онъ и в наукѣ. Онъ выяснялъ и выяснилъ идею Церкви въ логическомъ ея определѣніи»⁵.

Метод **церковности** и учение о **соборности** (выделено мною – Г.М.) А.С. Хомякова воспринимаются всеми последующими русскими религиозными философами как краеугольные камни русской философии. В статье «О возможности русской художественной школы» (1847) А.С. Хомяков призывает к «оживлению традиции», к возможности ее соединения со стародавней русской жизнью.

В постижении русской культуры Хомяков движется не вширь, а вглубь, отказываясь применять к ней чуждые ей философские системы и теории. Заметим, что понятие «славянофильства» у Н.А. Бердяева лишено узко политических оценок и связано с идеей христианско-религиозного сознания.

И. Киреевский в своем знаменитом «ответе» А.С. Хомякову еще сильнее ставит акцент на «особом» характере русского развития, идущего не в ширину, а в глубину, кланяющегося «не отвлеченным формулам философии», а сохраняющего любовь к истинному христианству:

«В России, – пишет Киреевский, – собиралось и жило то устроительное начало знания, та философия христианства, которая одна может дать правильное основание наукам. Все святые отцы греческие, не исключая самых глубоких писателей, были переведены и читаны, и переписываемы, и изучаемы в тишине наших монастырей, этих святых зародышей несбывшихся университетов. <...> эти святые монастыри, рассадники христианского устройства, духовное сердце России, в которых хранились все условия будущего самобытного просвещения; эти отшельники, из роскошной жизни уходившие в леса, в недоступных ущельях изучавшие писания глубочайших мудрецов христианской Греции и выходившие оттуда учить народ, их понимавший...»⁶.

Вслед за Хомяковым И. Киреевский осмысляет русскую культуру в ее соотнесенности с церковной книжностью, со святоотеческим наследием, с Преданием.

А.С. Пушкин, высоко ценивший И.В.Киреевского как объективного истолкователя своих произведений, рас-

суждает о промыслительном характере русской истории и культуры как его единомышленник, совершенно в духе И.В. Киреевского, незадолго до своей смерти, в своем «неотправленном письме» к Чаадаеву от 19 октября 1836 года, написанном на французском языке и уже после смерти Пушкина переведенном на русский язык и затем опубликованном. В письме Пушкин опровергает вывод Чаадаева об исторической ничтожности России:

«Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы – разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие – печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, – как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история! А Екатерина Вторая, которая поставила Россию на пороге Европы? А Александр, который привел Вас в Париж?»⁷.

Русскую историю Пушкин осмысляет как всемирную историю. История России, по Пушкину, есть пробуждение и энергичная жизнь в самом дерзновенном (юношеском) начале ее исторического возраста. Провиденциальный смысл исторического пути России – развитие могущества и движение к русскому единству – Пушкин выразил в трех риторических высказываниях.

Вслед за риторическими вопросами следует знаменитое пушкинское откровение: «Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора – меня раздражают, как человек с предрассудками – я оскорблен, – но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить Отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал»⁸.

У Пушкина «сыновнее» (заинтересованно-любовное, личностное) отношение к русской государственной жизни: «сердечно привязан к государю» и «соборное» (родственное: «история наших предков») отношение к русской истории. Есть в этом пушкинском ответе и замечательное – «клянусь честью» – обнаруживающее главный смысл высказывания: бесчестно выступать в роли немилосердного судьи Отечества и государя.

Сопоставляя его критические работы 1820-х годов со статьями и заметками 1830-х, становится очевидно духовное напряжение и развитие творческого пути Пушкина: от необходимости вращаться в сфере заимствованных знаний и творить на чужом языке культуры, до способности выбирать и органически перерабатывать все лучшее из чужого, наконец, до умения избавляться от ложного чужого и понимания ценности своего. Пушкин взял от западной культуры лишь внешние формы, растворяя их в «русскости содержания». В отношении любого заимствованного в отечественной словесности стиля или жанра имеются существенные уточнения: русский классицизм, русский романтизм, русский символизм, русская баллада, русский роман и так далее, свидетельствующие об «ином» наполнении европейского стиля или жанра.

Как критик, редактор и издатель Пушкин приветствует любое движение на пути к самосознанию. К тридцатым годам тональность пушкинских высказываний значительно изменяется, именно в эти годы происходит духовный перелом в творческом сознании Пушкина. В черновом наброске 1824 года «О причинах, замедливших ход нашей словесности» Пушкин еще пишет:

«У нас еще нет ни словесности, ни книг, все наши знания, все наши понятия почерпнули мы в книгах иностранных, мы привыкли мыслить на чужом языке»⁹.

Изменение тональности отчетливо ощущается в статье 1836 года «Александр Радищев», подготовленной для «Современника», но запрещенной цензурой. Статья Пушкина

была опубликована в 1857 году. Б.В. Томашевский связывает усиление критического тона Пушкина в адрес Радищева лишь со стремлением добиться в печати права упоминать хотя бы само имя Радищева. Однако, если даже предположить, что радищевские идеи и само творчество Радищева на самом деле импонировали Пушкину, он бы явно не стал писать о нем в избранном тоне:

«В Радищеве отразилась вся французская философия его века: скептицизм Вольтера, филантропия Руссо, политический цинизм Дидрота и Реналя... Он есть истинный представитель полупросвещения. Невежественное презрение ко всему прошедшему, слабоумное изумление перед своим веком, слепое пристрастие к новизне, частные поверхностные сведения... <...> Все прочли книгу и забыли ее... нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви»¹⁰.

Пафос пушкинских слов связан с оппозицией «прошедшее» – «новизна». Симпатии Пушкина на стороне «прошедшего». Понятие «новизны» в пушкинской фразе уточняется словами-понятиями «полупросвещение», «поверхностность», «поношение».

В статье «Александр Радищев» Пушкин высказывает ту же мысль, что и в неотправленном письме Чаадаеву: законнический критицизм, отсутствие Идеала и любви к Преданию – чужды русскому сознанию.

Не исключение и путь Н. Гоголя. Если перевести язык художественной образности на язык идей, то творчество Гоголя представляет собой попытку выявления и поэтизации национально-религиозных основ русской культуры.

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847) в главе «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность» Н.В. Гоголь высказывает мысль о необходимости поэта осознать для себя высшую цель искусства и в соответствии с ней пытаться быть его творцом. Сам язык этого будущего искусства, по мысли Гоголя, должен стать другим, так как «еще ни в ком не отразилась вполне ... мно-

госторонняя поэтическая полнота ума нашего»; язык этот близок к народным началам русской души, он «необыкновенный», и он «тайна»:

«... язык, который сам по себе уже поэт и который недаром был на время позабыт нашим лучшим обществом: нужно было, чтобы выболтали мы на чужеземных наречьях всю дрянь, какая ни пристала к нам вместе с чужеземным образованием, чтобы все те неясные звуки, неточные названия вещей – дети мыслей невыяснившихся и сбивчивых, которые потемняют языки, – не посмели бы помрачить младенческой ясности нашего языка и возвратились бы мы к нему уже готовые мыслить и жить своим умом, а не чужеземным»¹¹.

В языке Гоголь видит воплощение Творящей Воли, его логосной природы. Поэтому язык не поэтический инструментарий земного поэта, а сама Поэзия, ее Первопричина. Язык – Поэт, смиренным учеником которого является земной поэт.

Именно в церковном, то есть в своем перво-смысле, Н.В.Гоголь понимал значение слова «просвещение», размышлению над которым Н.В. Гоголь посвятил целую главу в «Выбранных местах...»:

«Мы повторяем теперь еще бессмысленно слово «просвещение». Даже и не задумывались над тем, откуда пришло это слово и что оно значит. Слова этого нет ни на каком языке, оно только у нас. Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей Церкви, которая уже тысячу лет его произносит, несмотря на все мраки и невежественные тьмы, отовсюду ее окружавшие, и знает, зачем произносит»¹².

Все классики отечественной словесности воспринимали русскую книжность во всей ее полноте, так, как она существовала до XVII века, не разделяясь на светскую и церковную.

Восприятие русской книжности в ее нераздельно-целостном единстве, многообразие и единство ее жанров – одна из задач и современной филологии.

Самим фактом своего рождения русская культура, животворящее русское слово обязаны монастырю, являющемуся в России центром истинного просвещения. В истории русской культуры три монастыря сыграли особенную роль: Киево-Печерская Лавра, Троице-Сергиева Лавра и Оптина пустынь. Человек в России веками находился в общении с монастырем, периоды же «отторжения» от монастыря счет ведут лишь на десятилетия. Влияния русского монастыря на народную жизнь не смогли отменить процессы секуляризации Петровской эпохи.

Роль Троице-Сергиевой Лавры в истории и культуре России – особая. П.Флоренский назвал Троице-Сергиеву Лавру «сердцем» России и «лицом» России, а Преподобного Сергия Радонежского «ликом лица ее». У Флоренского Троице-Сергиева Лавра и Россия – нераздельное целое: «...Лавра есть художественный портрет России в ее целом... <...> Чтобы понять Россию, надо понять Лавру, а чтобы вникнуть в Лавру, должно внимательным взором всмотреться в основателя ее...»¹³.

К образу Преподобного Сергия и основанному им храму Св. Троицы обращаются многие русские философы, историки, филологи и писатели: Образ Преподобного и Троице-Сергиева Лавра, отраженные в русской литературе, – отдельный предмет изучения. Древнерусские авторы, Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, Ф.М. Достоевский, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев – вот первые имена в ряду тех, кто «свое время» измерял вечной ценностью времени Св. Сергия.

Для П. Флоренского Россия – единственная законная наследница Византии и через ее посредство древней Эллады:

«Древняя Русь возжигает пламя своей культуры непосредственно от священного огня Византии, из рук в руки принимая, как свое драгоценнейшее достояние, Прометеев огонь Эллады. В Преподобного Сергия, как в воспринима-

ющее око, собираются в один фокус достижения греческого средневековья и культуры. <...> Вглядываясь в русскую историю, в самую ткань русской культуры, мы не найдем ни одной нити, которая не приводила бы к этому первому узлу: нравственная идея, государственность, живопись, зодчество, литература, русская школа, русская наука – все эти линии русской культуры сходятся к Преподобному. В лице его русский народ сознал себя, свое культурно-историческое место, свою культурную задачу, и тогда только, сознав себя, – получил историческое право на самостоятельность»¹⁴.

П. Флоренский указывает на опосредованность феномена эллинизма в русской культуре византийским влиянием. Но и чрезвычайно важно название Флоренским личности, воспринявшей в себя «достижения греческого средневековья», – личности русского монаха – Преподобного Сергия.

О необходимости перехода «к новому сознанию ... на почве знания и веры», о необходимости смирения перед Истиной писал и самобытный русский мыслитель К.Н. Леонтьев:

«Было нашей нации поручено одно великое сокровище – строгое и неуклонное церковное православие; но наши лучшие умы не хотят просто «смиряться» перед ним, перед его *исключительностью* и перед тою *кажущейся сухостью*, которою всегда веет на романтически воспитанные души от всего установившегося, правильного и твердого»¹⁵.

Мыслям К.Н.Леонтьева созвучны размышления философов-веховцев, осмысливавших «результаты» русской революции 1905 года как следствие увлечения западными теориями и доктринами, иноприродными и даже враждебными национально-целостному бытию России. Почти все они (Н. Бердяев, М. Гершензон, А. Изгоев, П. Струве, С. Франк...) высказывались о противоположности души интеллигента народной душе, чуждой рационалистическому сознанию. Жизнь русского интеллигента «вне себя» приводит, по замечанию М. Гершензона, к тому, что он оказывается равнодушен к «национальной эволюции мысли» и в силу этого

не способен думать и чувствовать самостоятельно и оригинально:

«...история нашей общественной мысли делится не на этапы внутреннего развития, а на периоды господства той или другой иноземной доктрины»¹⁶.

Подобное отношение к русской культуре идет от В.Г. Белинского, «отца русской интеллигенции», как его назвал Бердяев. Белинский при всей его незаурядной эстетической одаренности в своей эволюции как литературный критик двигался от одной западной философской доктрины к другой, требуя от литературы соответствия внеположенным для нее доктринам, теориям и системам.

Только в начале XX века И. Ильин на основе опыта и литературного, и критического, и религиозно-философского сформулирует принципы целостного (предметного) восприятия русской культуры как культуры христианской:

«...дух христианства ... это дух *овнутренения* (курсив автора), дух любви, дух молитвенного созерцания, дух живого, органического содержания, дух искренней, насыщенной формы, дух совершенствования и предметного служения Божьему делу на земле...Этот дух *христианской предметности* христианство вносит во всю культуру человечества ... в искусство и в науку»¹⁷.

В работе 1935 года «Основы художества. О совершенном в искусстве» И. Ильин видит истоки искусства в России в «действии молитвенном»¹⁸, само искусство определяет как «поющую мудрость», а литературу как «слово духовное – славословящее и поучающее»¹⁹. Требования к критику искусства у Ильина те же, что и к художнику. Критик, как и художник, должен обладать «духовно-чувствующим созерцанием, измерением «духовной глубины и художественного строя»²⁰, что должно приводить к «обоснованному суждению». Чтение произведения «из Главного», по мысли Ильина, обеспечивает «верное воспроизведение творческого акта самого художника», а «верно воспринять» творческий акт художника и означает «осуществить художественную встречу с автором»²¹.

На протяжении XX века о возвращении к русской классической традиции писал А.Ф. Лосев в своем противостоянии идее бахтинской карнавализации, Д.С. Лихачев исходил из идеи коренной национально-религиозной Традиции в установлении единства онтологической (например, понятие «стыдливость формы» как определяющего свойства русского романа) и жанровой составляющей между произведениями Золотого века русской литературы и древнерусскими творениями в «Исторической поэтике русской литературы»; С.С. Аверинцев, обращаясь к культуре византизма и поэтике ранне-византийской литературы (церковной по преимуществу), находил ее сущностные свойства в русской литературе.

Лингвистические аспекты этой проблематики (свойства русского сознания, воплощенные в языке и не подвергающиеся историческим изменениям) представлены в работах В. Колесова.

Наконец, в последние двадцать лет в отечественном и зарубежном литературоведении наблюдается устойчивый интерес к изучению русской литературы в свете ее Традиции, восходящей к греко-восточному Православию. Самые значительные работы в области литературоведения последних лет связаны тоже с ней. Это книги И.А. Есаулова, В.Н. Захарова, В.В. Лепахина, В.А. Воропаева, В.С. Непомнящего, В.А. Котельникова, это книги и учебники Ю.В. Лебедева для средней и высшей школы, в которых история отечественной словесности осмыслена в связи с той почвой, на которой она произросла.

В советскую эпоху в тоталитарном государстве было делом большой смелости прикасаться к западному наследию: к структурализму, мифопоэтике, семиотике, художественному психоанализу, хоть как-то размыкающих унылую схему «партийного» прочтения русской классики. Это было своеобразной формой протеста против «осоветизированного» литературоведения. Но в то же время совершенно невозможно было вне рамок медиевистики, разумеется, заниматься изучением христианской традиции. С начала

1990-х годов отечественное литературоведение переживает лихорадочное время усвоения всех так называемых «нетрадиционных» методов истолкования художественного текста, также большей частью ориентированных на западную мысль (феноменология, эпистемология, постструктурализм).

Однако истинная русская наука, как и истинное русское искусство, выбирают все, что сродственно ее культуре и ее типу сознания, и идут дальше (а точнее, возвращаются уже на новом этапе к своей давно забытой Традиции и из нее черпают мудрость и знания). Николай Николаевич Страхов в отношении русских писателей как раз говорил о повороте в их творчестве от увлечения западными идеями к пробуждению любви к родной святыне:

«...сперва они увлекаются отвлеченными мыслями, идеалами, заимствованными с запада, потом возникает внутренняя борьба и разочарование и, наконец, – пробуждаются лишь на время подавленные чувства, любовь к родной святыне, к тому, чем жива и крепка русская земля»²².

Подобные слова можно отнести и к русской науке.

Предлагаемое издание представляет собой коллективную монографию, посвященную осмыслению православно-христианской традиции в русской литературе как традиции, определяющей мировидение автора и генетически проявляющейся на уровне поэтики, – традиции, глубинно обуславливающей появление вершинных текстов отечественной словесности. В поле восприятия христианской традиции вошли тексты самых разных периодов существования отечественной литературы: от древней до современной.

И.А. Есаулов обосновывает понятия «традиция» и «предание» как «принципы понимания художественного текста», апеллируя к необходимости и неизбежности адекватного описания поэтики русской литературы на основе изучения роли и границ христианского предания. Предложенные им категории филологического анализа текстов русской словесности: закон, благодать, соборность, пасхальность,

обоснованные в двух его книгах «Категория соборности в русской литературе» (1995) и «Пасхальность русской словесности» (2004), признаны и конституциализированы в филологической науке.

Новые аспекты исторической и теоретической поэтики раскрываются в статье С.Н. Пяткина, представившем в ней концепцию «эсхатологического текста» отечественной словесности.

В.М. Кириллин выявляет специфику «Слов» (тексты XIII века) святителя Серапиона Владимирского на основе изучения как самих текстов древнерусского автора, так и мнений о них, существенно корректируя некоторые «правдой источников».

С именем В.М. Гуминского в литературоведении прочно связано изучение «паломнической традиции». Причем если В.М. Гуминский говорит о ее генезисе и развитии вплоть до XIX века, то А.М. Любомудров констатирует факт ее возвращения в современную литературу, фиксируя специфику ее преломления в творчестве писателей конца XX-го начала XXI веков.

Глубинное влияние агиографии на специфику художественного мировидения Н.С. Лескова выявляет в своей статье Н.П. Видмарович – исследовательница из Хорватии. Статья Н.П. Видмарович связана также с проблемой иконичности в отечественной словесности, обоснованной в книгах В.В. Лепахина. С проблемой иконичности так или иначе связаны работы Л.Г. Дорофеевой, Е.И. Марковой, Г.В. Мосалевой, С.В. Шешуновой.

Работа С.В. Шешуновой посвящена изучению «языка пропаганды 1918–1922 гг» – языка плакатного искусства большевистской России, строящего связи и отношения в мире изобразительного текста по принципу «вторичной сакрализации» (И.А. Есаулов).

Проблема иконичности позволяет Л.Г. Дорофеевой углубить представление о художественных особенностях «Черных досок» В. Солоухина, выявить незаурядное мастерство писателя-художника, осмелившегося в глухие советские

годы писать об иконе и ее красоте, об иконе как символе Святой Руси.

Объяснению функций иконы в родословии (прозаическом цикле «Словесное древо») Н. Ключева посвящена статья Е.И. Марковой, показывающей «рождение» автоиконы (словесной иконы) в «жизнетекстах» уникальнейшего поэта XX века.

Историко-литературный аспект изучения русской классики акцентирован в работах В.А. Воропаева о Н.В. Гоголе и В.И. Мельника о И.А. Гончарове. С исследованиями В.А. Воропаева связано представление о Н.В. Гоголе как о писателе-христианине и подвижнике, осмыслявшем смысл и цели искусства в свете опыта восприятия Библии и свято-отеческого наследия. В.И. Мельник рассматривает роман «Обыкновенная история» в рамках «религиозной концепции» как таковой, обнаруживая и неожиданные смыслы, и возможность иного прочтения романа. Нам приятно сообщить читателям нашей книги, что В.И. Мельник стал лауреатом премии имени И.А. Гончарова за 2009 год.

Две статьи связаны с осмыслением особенных, свойственных отечественной словесности, категорий филологического анализа – категории умиления и категории преображения. В.Н. Захаров обосновывает категорию умиления как одну из специфических, функционально-содержательных в поэтике Ф.М. Достоевского, Г.В. Мосалева – категорию преображения в поэтике И.С. Шмелева. В.Н. Захаров – один из первых в современной отечественной филологии ученых, кто обозначил «необходимость новой концепции литературы», учитывающей «ее подлинные и духовные истоки и традиции»²³.

Предметом научной рефлексии в книге оказываются такие сущностно-значимые для мира православной культуры свойства, как русская святость (В.В. Каширина) и юродство (И.В. Мотеюнайте).

Так как категория традиции определяется через свойства развития и динамики, то и теория Традиции в отечественной словесности понимается как открытая система

научных взглядов и представлений (а не свод дефиниций и правил), обогащающаяся и уточняющаяся в живом и неостановимом процессе постижения феномена художественного слова.

Примечания:

- ¹ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 230.
- ² Бердяев Н.А. Алексей Степанович Хомяков. М., 2007. С. 231.
- ³ Бердяев Н.А. Цит.соч. С. 441.
- ⁴ Бердяев Н.А. С. 445.
- ⁵ Самарин Ю.Ф. Предисловие к богословским сочинениям Хомякова // Полное собр. соч. Алексея Федоровича Хомякова. Прага, 1867. Т.II. С. XXVII.
- ⁶ Киреевский И.В. В ответ А.С.Хомякову // Киреевский И.В. Разум на пути к Истине. Философские статьи, публицистика, письма. М., 2002. С. 16-17.
- ⁷ Пушкин А.С. Собр.соч.: В 10 т. М., 1978. Письма 1831-1837. Т. 10. С. 285-288.
- ⁸ Пушкин А.С. Цит. соч. С. 288.
- ⁹ Пушкин А.С. О причинах, замедливших ход нашей словесности // Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 14.
- ¹⁰ Пушкин А.С. Там же. С. 245-246.
- ¹¹ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Сочинения. М., 2002. С. 930-931.
- ¹² Гоголь Н.В. Там же. С.863.
- ¹³ Флоренский Павел. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Флоренский П. Христианство и культура. М., 2001. С. 491-493.
- ¹⁴ Флоренский П. Цит. соч. С. 494.
- ¹⁵ Леонтьев К.Н. О всемирной любви. Речь Ф.М.Достоевского на Пушкинском празднике // Властитель дум. Ф.М.Достоевский в русской критике конца XIX – нач. XX в. СПб., 1997. С. 88-89.
- ¹⁶ Гершензон М. Творческое самосознание // Вехи: Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1991. С. 81.
- ¹⁷ Ильин И.А. Основы христианской культуры. С.-Пб., 2004. С. 35.

-
- ¹⁸ Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Ильин И.А. Собр.соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6. С. 204.
- ¹⁹ Ильин И.А. Цит. соч. С. 204.
- ²⁰ Ильин И.А. С. 193.
- ²¹ Ильин И.А. С. 190.
- ²² Страхов Н.Н. Литературная критика. М., 1984. С.179.
- ²³ Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII - XX веков. Цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр. Сборник научных трудов. Петрозаводск, 1994. С. 5.

Г.В. Мосалева

Возражая против структуралистского «замыкания в текст», М.М. Бахтин в свое время подчеркивал, что «каждое слово (каждый знак) текста выводит его за его пределы. Всякое понимание есть соотнесение данного текста с другими текстами»¹. Однако это соотнесение, как и само *понимание*, могут основываться на весьма разных принципах. Цитируемый нами ученый выделял *разные* «контексты понимания»: близкий и далекий. Поэтому для понимания любого художественного текста все-таки совершенно недостаточно лишь «соотнесения» его с другими текстами. В зависимости от выбора исследователем *типа* контекста само *понимание* всякого конкретного текста может быть принципиально различным.

Проблема филологического понимания не решается ни заклинательными апелляциями к целостности своего предмета (художественного произведения), ни признанием роли контекста, ни даже указанием на решающее значение *границ* между текстом и контекстом, к чему склонялся сам Бахтин. Необходима особая исследовательская *рефлексия* по поводу того или иного «соотнесения», *актуализирующая* тот или иной контексты понимания.

Любое «прочтение» художественного текста исследователем может рассматриваться не только как изучение «безгласной вещи» в пределах той или иной абстрактно-научной

* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект 09-04-00502в/Р

системы, а как более или менее удачное погружение толкователя в *могучие глубинные течения культуры*, которое высвечивает шлейфы смыслов, не сводимые к индивидуальной, либо же «общенаучной» данности, но позволяющие расслышать и распознать в подтексте подспудно звучащий язык культурного «предания» - с его собственной системой ценностных координат.

На наш взгляд, в глобальной философской перспективе рассматриваемую проблему четко обозначил М. Хайдеггер в «Бытии и времени» открыв *предструктуры понимания*. Детально эту герменевтическую задачу описывает и по-своему решает Х.-Г. Гадамер. Рассматривая феноменологическое описание в «Бытии и времени» проблемы понимания, Гадамер подчеркивает: «Понимание, осуществляемое с методологической осознанностью, должно стремиться к тому, чтобы не просто разворачивать свои антиципации, но делать их осознанными, дабы иметь возможность их контролировать и тем самым добиваться правильного понимания, исходя из самих фактов <...> Речь, следовательно, идет совсем не о том, чтобы оградить себя от исторического предания, обращающегося к нам в тексте и через текст, а напротив: оградить себя от того, что может помешать нам понять это предание с точки зрения самого дела. Господство нераспознанных нами предрассудков – вот что делает нас глухими к тому, что обращается к нам через историческое предание»². Таким образом, рефлексия по поводу собственных «предрассудков», способных помешать пониманию «исторического предания» (традиции), проявляющегося в изучаемом тексте, является совершенно необходимым моментом всякого понимания. Однако обратим внимание на то, что речь идет именно о «нераспознанных» *собственных* «предрассудках», *чуждых* тому «преданию», которое родственно рассматриваемому тексту.

Что же касается иных «предрассудков», укорененных в предании (традиции, которой наследует изучаемый текст), то автор «Истины и метода» предлагает отказаться от победившего в эпоху Просвещения негативного отношения к

«предрассудку» как таковому – в качестве составной части исторического предания. «Лишь... признание существенной предрассудочности всякого понимания, – формулирует Гадамер, – сообщает герменевтической проблеме действительную остроту <...> Само по себе слово “предрассудок” (Vorurteil) означает пред-суждение, то есть суждение (Urteil), вынесенное до окончательной проверки всех фактически определяющих моментов <...> “Предрассудок”... вовсе не означает неверного суждения; в его понятии заложена возможность как позитивной, так и негативной оценки»³.

Очень важно для дальнейшего развития европейского знания, что «дискредитация предрассудка» Просвещением одновременно является и дискредитацией до тех пор глубоко укорененного в европейской культурной традиции христианского Предания: «просвещенческая критика направлена прежде всего против христианского религиозного предания, следовательно, против Священного Писания...»⁴.

Гадамер ставит острый вопрос: «Неужели действительно пребывать внутри традиции, исторического предания означает в первую очередь быть жертвой предрассудков и быть ограниченным в своей свободе?». С его точки зрения, «в действительности, не история принадлежит нам, а мы принадлежим истории <...> Самосознание индивида есть лишь вспышка в замкнутой цепи исторической жизни»⁵. Необходимо увидеть в «предрассудках» традиции не препятствие адекватному объяснению рассматриваемого предмета, а одно из важнейших условий понимания вообще.

Отдельная глава исследования Гадамера так и озаглавлена: «Предрассудки как условия понимания». В ней ученый требует «реабилитации авторитета и традиции», освобождения от доминирующего поныне «просвещенческого экстремизма». Авторитет может быть не только источником заблуждений, но и источником истины, особенно та форма авторитета, которой является традиция. «То, что освящено

преданием и обычаем, обладает безымянным авторитетом, и все наше историческое конечное бытие определяется постоянным господством унаследованного от предков – а не только понятого на разумных основаниях – над нашими поступками и делами <...> Нравы и этические установления существуют в значительной степени благодаря обычаям и преданию. Они перенимаются в свободном акте, но отнюдь не создаются и не обосновываются в своей значимости свободным разумением. Скорее именно основание их значимости мы и называем традицией»⁶. Согласно этой позиции, абсолютной противоположности между традицией и личной свободой, личной ответственностью не существует.

Традиция, таким образом, не досадный источник заблуждений, сковывающих свободную мысль человека, но «имеет право на существование и в значительной степени определяет наши установки и поступки <...> всегда является точкой пересечения свободы и истории как таковых»⁷. Гадамер в итоге приходит к выводу, что следует «принципиальнейшим образом восстановить в герменевтике момент традиции... При всех обстоятельствах основным моментом нашего отношения к прошлому <...> является вовсе не дистанцирование от исторически переданного и не свобода от него. Скорее мы всегда находимся *внутри предания* (выделено нами. – И.Е.), и это пребывание-внутри не есть опредмечивающее отношение, когда то, что говорит предание, воспринимается как нечто иное и чуждое, но, напротив, оно всегда и сразу является для нас чем-то своим, примером или предостережением, самоузнаванием, в котором для наших последующих исторических суждений важно не столько познание, сколько *непредвзятое слияние с преданием* (выделено нами. – И.Е.)»⁸.

Вполне присоединяясь к этой «традиционалистской» научной установке Гадамера, мы бы только хотели обратить внимание на то, что «предание» может быть *тем или иным*, созвучным собственному типу культуры исследователя, истолковывающего тексты, либо, напротив, вполне чуждым

ему. В последнем случае вряд ли возможно «самоузнавание», а тем более «слияние» с преданием. Если субъект познания находится «внутри» иного познаваемого объекта «предания» (иной традиции), то он, как правило, не может предлагаемое ученым «пребывание-внутри» воспринимать иначе как именно почти насильственно «опредмечивающее» его личностность. Отсюда понятны прямо противоположные требования дистанцирования «от исторически переданного» и требования индивидуальной «свободы» познающего от авторитета предания: зачастую за ними можно заметить не всегда рефлекслируемое исследователем столкновение родной ему «традиции» (со свойственными ей *собственными* «предрассудками», «нравами» и «этическими установками») с тем «преданием», которое является стихией существования изучаемого исследователем гуманитарного объекта. Таким образом, декларируемая свобода от чужих собственному типу культуры «предрассудков» (которые могут быть не «авторитетны» для данной культурной системы) действительно не гарантирует свободы от предрассудков вообще: традиция и в этом случае «в значительной степени определяет» установки субъекта понимания, хотя это уже иная (можно сказать, авторитетная для него, то есть не «опредмечивающая» его) традиция – с ее собственным, укорененным в истории (только, возможно, иной истории), «преданием» - именно с таким, с которым в данном случае оказывается возможным «непредвзятое слияние».

Так или иначе, «беспредпосылочная наука» (наука, свободная от культурных контекстов понимания) в гуманитарной сфере немыслима: «чистое восприятие есть абстракция <...> Понять нечто можно лишь благодаря заранее имеющимся относительно него предположениям (однако сами «предположения» могут быть те или иные. – И.Е.), а не когда оно предстоит нам как что-то абсолютно загадочное»⁹. Поэтому, по мнению Гадамера, «в начале всякой исторической герменевтики должно стоять... снятие абстрактной противоположности между традицией и ис-

торической наукой, между историей и знанием о ней (выделено автором. – И.Е.) <...> Следует... признать в нашем отношении к истории момент традиции и поставить вопрос о его плодотворности для герменевтики»¹⁰. Современное исследование, с этой точки зрения, является не только собственно «исследованием» тех или иных фактов как объектов изучения, но и *опосредованием предания*, «к которому мы причастны»¹¹. Как нам представляется, актуализация «предания» как необходимого контекста понимания в гуманитарных науках невозможна без исследовательской рефлексии по поводу *типа* культурной традиции – с авторитетной для этой традиции архетипической системой ценностей. В конце концов, мы все хорошо помним задачу исторической *поэтики*, как ее понимал А.Н. Веселовский: «определить роль и границы предания в процессе личного творчества»¹². Исходя из этой чеканной формулировки, представляется корректным и продуктивным в научном отношении определить «роль и границы предания», *христианского предания* в произведениях русской литературы. Именно поэтому вполне правомерно рассматривать поэтику русской литературы в контексте православной культуры.

Как уже ясно из предшествующего изложения, «изучение» отнюдь не является синонимом «понимания». Если «изучение» возможно как в гуманитарных науках, так и в негуманитарных, то *понимание* является прерогативой «наук о духе», как назвал когда-то нашу сферу интересов Вильгельм Дильтей. Понимание же, в отличие от элементарного «изучения», предполагает известное личностное созвучие между предметом понимания и его истолкователем. Подлинного понимания нет там, где нет любви. Это относится не только к филологии, но именно филология – наука, предполагавшая в самой своей колыбели любовное отношение к своему предмету: фило-логия. Ясно, например, что письмо Белинского к Гоголю предполагает что угодно, только не подлинное понимание духовного вектора развития Гоголя. Напротив, это письмо задает совершенно

противоположную перспективу: *непонимания* Гоголя. К сожалению, именно этот вектор *непонимания* Гоголя стал основой для его последующего *изучения* (именно *изучения*) в нашей стране. Поэтому интерпретации гоголевских текстов, заданные этим вектором *непонимания* не способны *обогащить* наше представление о Гоголе, они способны обеднить это представление, а также исказить сам предмет рассмотрения.

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

Наследующие этой мифологии постсоветские исследователи собственный *миф* пытаются позиционировать в качестве основания гуманитарной *науки*, считая себя при этом *представителями науки как таковой*. Однако описываемая («относительная», по определению А.Ф. Лосева¹³) мифология должна знать свое место. В понимании русской литературы это место весьма скромное, лишь по известным историческим и общественным причинам (и по академической инерции) подобный подход к нашей словесности все еще пытается доминировать в отечественной филологии.

Существует и еще одна весьма существенная проблема в понимании роли и значения традиции: историческая дистанция между истолкователем и автором. Является ли временная граница между нами, нынешними исследователями, и русскими писателями препятствием к понима-

нию? На этот счет возможны различные мнения. Согласно одному из них, конечно, является. Так, например, считал М.Л. Гаспаров, полагая, что научная точка зрения может быть *только одна* – «историческая». Согласно его установке, «диалог с прошлым оказывается прикрытием экспроприации прошлого; диалог этот мнимый, потому что односторонний: прошлое молчит»¹⁴. С нашей же точки зрения, «молчит» только безгласная *вещь*, но не «прошлое». Прошлое как раз «говорит» – в нас и через нас. Хотя, возможно, не всем бы хотелось, чтобы «культурная память» в России обрела, говоря по-бахтински, «свой праздник воскресения» – после советского и постсоветского погрома – и осознала бы, наконец, саму себя.

Как полагает Гаспаров, изучая Пушкина, «мы стараемся реконструировать художественное восприятие читателей пушкинского времени только потому, что именно для этих читателей писал Пушкин. Нас он не предугадывал и предугадывать не мог»¹⁵. Нам же представляется, что само предположение Гаспарова, согласно которому «именно для читателей пушкинского времени», мол, «писал Пушкин» – является отнюдь не «объективно-научным», а уже достаточно произвольным. Хотя бы потому, что у позднего Пушкина с этими самыми «читателями пушкинского времени» были значительные проблемы, как мы все знаем. Но главное состоит в другом. Мы видим в этой установке приверженца «объективной» и «исторической» точки зрения как раз *полнейшее неприятие* далекого контекста понимания произведения, который основывается на актуальности самого понятия *традиция* – именно в том объеме этого понятия, которое мы рассматривали выше. Иначе говоря, это кристально ясная декларация желательности *полного замыкания* при анализе произведения лишь на времени его создания. Представляется, что научное прочтение изучаемого текста именно и только на фоне читательских ожиданий современников автора все-таки нельзя считать единственно правильной гуманитарной установкой.

Начнем с того, что эта установка абсолютно нереализуема: если мы даже очень захотим – как исследователи – так

сказать, «превратиться» в современников Пушкина, чтобы «прочсть» его произведения на фоне «ожиданий» этих современников, мы, при всем нашем желании, не сможем этого сделать. Мы не сможем так «очиститься» от нашего читательского опыта, чтобы «забыть» о тех эпохах, которые мы в своем культурном опыте уже безвозвратно вобрали в свое сознание. И никакое «специальное филологическое образование»¹⁶ здесь не поможет.

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

В частности, после сокрушения православной России и последовавшего за этим системного искоренения самих следов русской христианской культуры оппозиция «церковное/народное» может приниматься только теми, кто очень желает быть обманутым еще один раз... Наша православная культура имела опыт собственной глобальной (а не локальной) Катастрофы – и не очень мужественно из всех сил стараться «не понимать» этого, делая вид, что ее у нас вовсе не было (впрочем, трудно сказать, насколько уместно в данном случае прошедшее время).

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

Русская трагедия XX века вынуждает нас пересмотреть словно бы навсегда в гуманитарных науках определившую

ся иерархию «прогрессивных» и «реакционных» литературоведов и историков – не для того, чтобы неизвестно ради какой цели «поменять знаки», а убедившись в постоянной закреплённости самой логикой «левого мифа» почетного титула «прогрессивности» как раз за теми, для которых православный строй Российской империи был тягостной и непереносимой обузой и кто затем в стихах и в прозе восславил, а также научно обосновал необходимость для блага всего остального человечества наших собственных фабрик смерти. Мы не должны забывать и о том, что периодами *реакции* открыто обозначались периоды государственной *стабильности* России, а *реакционерами* – деятели масштаба И.В. Киреевского и А.С. Хомякова, поскольку они (удачно или неудачно) пытались – каждый по своему – именно сохранить православную Россию.

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

На самом же деле, декларируемая установка для современной гуманитарной науки является явным анахронизмом. Она приводит не к смиренному отказу от своего исследовательского «я» в пользу автора, а, напротив, к принципиальному исследовательскому монологизму. Как вполне определенно высказался Бахтин: «в структурализме только один субъект – субъект самого исследователя»¹⁷. Можно добавить к этому только одно: в отличие от приверженцев постструктурализма, этот «субъект» далеко не всегда отягчен теоретической исследовательской рефлексией, а потому и несколько наивно склонен именовать

свой собственный подход к литературе «объективным» и «научным», а иные подходы – «произвольными» или даже «антинаучными».

Иной подход к произведению актуализирует «далекий» контекст понимания. В нашем литературоведении он связан как раз с именем Бахтина. Согласно этому подходу, великие литературные произведения «разбивают грани своего времени», они «как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания». В процессе «своей посмертной жизни», как выражается Бахтин, произведения «обогащаются новыми значениями, новыми смыслами». По Бахтину, «автор – пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его от этого плена, и литературоведение призвано помочь этому освобождению». Поэтому «творческое понимание не отказывается от себя, от своего места во времени»¹⁸. Иными словами, Пушкин писал совсем не всегда только для своих современников и даже, может быть, совсем не для своих современников. Его произведения распахнуты в незавершенное большое время, где исследователь позднейших эпох – как читатель – имеет собственный контекст понимания, и он вовсе не обязан «совпадать» с пониманием пушкинских современников.

Изучение «малого времени» тех или иных литературных событий является только лишь *одним из возможных* контекстов понимания, к тому же не самого глубокого понимания. Упорствующие в таком подходе к литературе как единственно научном и настаивающие на «историзме» такого подхода на самом деле лишь «замыкаются в эпохе» создания произведений. В сущности, эта позиция вообще имеет дело не с *пониманием*, а с *изучением*, совершенно подобном изучению негуманитарного предмета: мертвой, безголосой и (главное) всегда равной самой себе *вещи*.

«Далекий» же контекст понимания разомкнут во времени. В «большом времени» происходит обновление прежних смыслов. Так, согласно этой установке, «ни сам Шекспир, ни его современники не знали того “великого Шекспира”, которого мы теперь знаем». Речь идет о каких-то «новых

смысловых глубинах» произведений, а не о «расширении наших фактических, материальных знаний о них..., добываемых археологическими раскопками, открытиями новых текстов, усовершенствованием их расшифровки и т.п.»¹⁹. Речь идет о том, что полнота смыслового явления раскрывается только в «большом времени».

Итак, согласно этой второй установке, литературоведение призвано не только копошиться в «малом времени» авторской современности, но, напротив, «призвано помочь... освобождению»²⁰ автора от смертных оков этого самого «малого времени». Представляется, это очень интересно сформулированная, даже захватывающая цель для нашей филологической науки.

Будучи в целом солидарны с подобной гуманитарной установкой, на протяжении последних десятилетий мы пытались развить ее и обосновать необходимость выделения еще одного принципа понимания художественного текста, который не сводится ни к «малому времени» создания и восприятия произведений, ни к принципиально незавершенному «большому времени» человеческой культуры как таковой. В свое время Макс Вебер провел классическое разграничение между протестантским образом мира и католическим в работе «Протестантская этика и дух капитализма». Это разграничение больших ментальностей, имеющих свои собственные культурные закономерности; оно не сводится к чисто национальному разграничению, поскольку базируется на более общих сакральных моделях и установках. Позже Риккардо Пиккио пришел к выводу, что славянские культуры и славянские литературы в своих ментальностях основываются на том, к какому духовному полю тяготеют. Есть «*Slavia Romana*», а есть «*Slavia Orthodoxa*»²¹. Русская, белорусская, украинская, болгарская, сербская культуры относятся к «*Slavia Orthodoxa*», сама их корневая система вырастает из византийского поля православной кирилло-мефодиевской традиции. Значит, добавим мы, она вполне может быть корректно истолкована в категориях этой традиции, таких как *соборность*, *пасхаль-*

ность, христоцентризм, закон, благодать. Мы попытались истолковать магистральный вектор развития русской словесности и описать классические произведения отечественной литературы в контексте православного типа культуры, опираясь на новые принципы понимания художественного текста²².

Следует при этом методологически отчетливо уяснить невозможность существования абстрактной духовности и абстрактной же религиозности. Лишь для атеистически ориентированного сознания вполне достаточно противопоставить «материализм» и «религиозность» (скажем, назвав человека «верующим»). Но религиозность может быть *той* или *иной*. В свое время мы попытались обосновать необходимость различения типов религиозности при филологическом анализе художественных произведений. Следует, по-видимому, нашему литературоведению различать и типы духовности. Необходимо учиться различению духов: хотя бы для того, чтобы «духов злобы поднебесной» [Еф. 6: 12] ненароком не перепутать с иными духами. Речь идет о различных *типах* духовности, и эти типы духовности имеют свои собственные, далеко не совпадающие представления о «должном» и не-должном, разные аксиологические акценты.

К сожалению, задача усложняется тем, что весьма часто система ценностей исследователей русской литературы находится в кардинальном противоречии с аксиологией предмета изучения. Причем было бы значительным упрощением говорить о том, что русская классика имеет духовный потенциал, а ее исследователи – бездуховны. Нет, настоящая проблема в том, что зачастую *тип* духовности этих исследователей – один, а *тип* духовности русской литературы – совсем другой. И сама по себе такая ситуация является вполне нормальной. Но иногда – вольно или невольно – происходит проецирование своей собственной системы ценностей, своих собственных представлений о «должном» и «недолжном» на русскую классическую литературу, которая основывается на других ценностях. Тем самым иска-

жается (вольно или невольно) сам предмет исследования. Как правило, это происходит именно в том случае, если православная культурная традиция представляется исследователю русской словесности либо чем-то «недолжным», либо таким «довеском» к литературе, которым можно, с его точки зрения, и пренебречь. Та же теоретическая проблема имеет место в современной кросс-культурной психологии, когда установки исследователя (или господствующей культуры) во многом бессознательно переносятся на предмет изучения, принадлежащий иному типу культуры, что зачастую искажает описание самого предмета.

К примеру, рецензируя «Пасхальность русской словесности», С.И. Кормилов недоумевает: почему я считаю русскую христианскую традицию *главным* в русской культуре и литературе²³. То есть аксиология автора рецензии такова, что ему по каким-то причинам не хочется признать, что именно *христианская* традиция составляет корневую систему той культуры, к которой он и сам принадлежит. Автор и готов бы был, так сказать, локализовать эту традицию – пусть она существует себе где-нибудь в «православном гетто», но признать ее *доминантную* роль для России ему почему-то решительно не хочется. Хотя на словах этот и многие другие наши исследователи не принимают советского искажения истории русской литературы, однако же очевидные особенности воинствующе атеистического советского филологического образования очень характерно проступают в подобном «непризнании» должного – весьма существенного – места христианской традиции в русской культуре.

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

Элиот и Мандельштам научили не слишком-то увлекаться «буквой» – в ущерб «духу».

Возникнув в качестве авторских, новые категории филологического анализа, упомянутые нами выше, правомерность введения которых, надо сказать, разделяется далеко не всеми, тем не менее, вошли в широкий научный и общественный оборот, что доказывается закреплением их в литературных словарях и энциклопедиях. Например, слово «христоцентризм» уже существовало, но сейчас оно конституировалось как *термин*, вошло в различные словари (в том числе, иноязычные²⁴), употребляется в ряде диссертационных исследований в России. То же можно сказать и о других перечисленных выше категориях.

По-видимому, корректировка существующего категориального аппарата литературоведения, обращенного к русской литературе, – действительно насущная необходимость. Некоторые примеры. В.Н. Захаров вводит понятие «умиления» – и именно как категорию *поэтики* Достоевского²⁵. В. Лепахин справедливо настаивает на необходимости понятия «иконичности» не в расширительном, а в специальном смысле этого слова²⁶. Можем указать и на нашу работу, где речь идет о законе и благодати²⁷. Можно было бы приводить и другие примеры, свидетельствующие об актуальности подобного подхода в русской филологии.

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

В этой связи представляется правильным ввести понятие «вторичная сакрализация», чтобы то «переформатирование» традиции, которое происходило в советский период, обозначить отдельным специальным термином²⁸. В рамках этой вторичной сакрализации происходит, например, подмена соборности, которая утверждает «Ты еси», коллективизмом, который базируется на совершенно иных принципах.

Еще Вяч. Иванов совершенно определенно разграничил два противоположных типа человеческой общности, художественно раскрытыми в свое время Достоевским: легион и соборность. Если нехристианский, а затем и открыто антихристианский «легион» предполагает «скопление людей в единство посредством их обезличивания», то «соборность» есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы»²⁹. Искажение русской картины мира в изучении нашей словесности проистекало как раз во многом оттого, что «легионеры» и получили в свое время монопольное право на толкование отечественной словесности.

По мысли Вяч. Иванова, находящегося в то время всецело в русле православной традиции, «признание святости за высшую ценность – основа народного мирозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых»³⁰. Беда советской филологии состояла в том, что именно эту «высшую ценность» десятилетиями при рассмотрении русской словесности выносили «за скобки» исследовательского внимания, подменяя ее произвольными и внешними по отношению к русскому национальному образу мира категориями и понятиями.

Введение новых понятий приводит к неизбежному переосмыслению и других категорий филологии. Потребовалось уйти от неопределенного понятия «неофициальная культура» или «карнавальная культура». Для расщепления Карнавала необходимы новые понятия: юродство и шутовство – именно в преломлении этих понятий в филологии³¹. И юродство и шутовство характеризуют сферу так называемой «неофициальной» культуры, но дело в том, что Бахтин, глубоко проанализировавший поэтику Карнавала, к сожалению, не разграничивал юродство и шутовство. Для него главное в Карнавале – это разрушение иерархических барьеров между людьми. Но это неразграничение мешает

пониманию важнейших произведений русской литературы: например, «иерархические барьеры» разрушаются и «нашими» в «Бесах», и князем Мышкиным в «Идиоте», и Алешей Карамазовым, однако в одном случае мы имеем дело с традицией шутовства (по мысли Достоевского, тяготеющей к беззаконию), в другом случае – с традицией юродства (помнящей о своем родстве со святостью). Именно ей и наследует юродство. Этим, видимо, и объясняется высокий авторитет юродивого в русской традиции.

Без строгого разграничения юродства и шутовства мы не сможем адекватно описывать русскую литературу Нового времени. Поэтому категории юродства и шутовства не только «уточняют» Карнавал, но и позволяют осмыслить такие грани русской литературы, которые при ином подходе будут затемненными и неясными.

Способны ли эти новые категории русской филологии существенно изменить читательский «горизонт ожиданий» (В. Изер), скажем, в чтении и изучении произведений Достоевского? Ответ на этот вопрос зависит от нашего собственного отношения к традиции юродства, имманентной православному типу духовности. Если эта традиция и ее ценности представляются нам чем-то недолжным и тупиковым, тогда мы описываем мир Достоевского в одной системе координат, а если эта традиция сопрягается для нас в той или иной мере с высшей степенью духовности – со святостью, то и наше научное описание мира Достоевского будет совершенно другим; по-видимому, более созвучным авторской установке.

Несколько перефразируя известное высказывание Бахтина из книги о Рабле, эти новые категории позволяют осмыслить русскую литературу как часть русской культуры, где эта литература «оказывается у себя дома»³². Во всяком случае, довольно трудно аргументировать, что эти категории не репрезентативны для христианской культуры: напротив, представляется, что данный инструментарий может быть в *большей* степени имманентен русской литературе, чем многие другие.

При подобном подходе многие вершинные произведения русской литературы можно увидеть в абсолютно новом ракурсе, отличающемся от их осмысления в «малом времени» их создания. Например, Пришвин, находясь в атмосфере тотального поношения русской традиции в советские 20–30 гг. прошлого века, «догадался» о «главном» и мог записать в своем дневнике: «Наконец-то я дожил до понимания “Капитанской дочки”»; «моя родина – это повесть Пушкина “Капитанская дочка”»³³. Имелось в виду, что в контексте большого времени русской христианской культуры стало возможным увидеть то, что не осознавалось раньше: не только пресловутый антагонизм «дворянского» и «народного», а то общее, что объединяет, несмотря на социальную дистанцию, Гринева, Пугачева, Екатерину Великую. Именно это «общее» или «главное» и планомерно выжигалось в советские двадцатые и тридцатые годы, да и позже. Это, прежде всего, единый, но весьма разнообразный и сложно устроенный русский мир, в котором доминирует именно христианская традиция. Поэтому «голоса» противоборствующих сторон в этой повести в «большом времени» могут быть истолкованы как взаимодополнительные «голоса» этого единого мира. Тот же Пришвин поставил перед собой задачу, к сожалению, им самим не реализованную: «Рассмотреть христианское основание русской литературы»³⁴. В сущности, представленные категории филологического анализа, конституируя новые принципы понимания художественного текста, основанные на традиции и предании, и призваны осуществить эту не реализованную Пришвиным цель.

Примечания:

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 364.

² Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988. С. 321-322.

³ Там же. С. 322-323.

⁴ Там же. С. 324.

⁵ Там же. С. 328-329.

-
- ⁶ Там же. С. 333.
- ⁷ Там же. С. 334.
- ⁸ Там же. С. 335.
- ⁹ Гадамер Х. – Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 17-18.
- ¹⁰ Гадамер Х. – Г. Истина и метод. С. 336.
- ¹¹ Там же. С. 338.
- ¹² Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 493.
- ¹³ См.: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 2001.
- ¹⁴ Гаспаров М.Л. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина // Русская литература XX-XXI веков: Проблемы теории и методологии изучения. М., 2002. С.10.
- ¹⁵ Гаспаров М.Л. Предисловие // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 14-15.
- ¹⁶ Там же. С. 14.
- ¹⁷ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. С. 372.
- ¹⁸ Там же. С. 331-334.
- ¹⁹ Там же. С.331, 334.
- ²⁰ Там же. С.332.
- ²¹ См.: Пиккио Р. Slavia Orthodoxa: Литература и язык. М., 2003.
- ²² См.: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995; Его же. Пасхальность русской словесности. М., 2004.
- ²³ См.: Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2006. № 3. С. 147-155.
- ²⁴ См., например: Христоцентризм // Идеи в России: Leksykon rosyjsko-polsko-angielski pod redakcia Andrzeja de Lazari. Lodz, 1999. Tom 2. P. 380-382.
- ²⁵ Захаров В. Умиление как категория поэтики Достоевского // Celebrating Creativity: essays in honour of Jostein Botrnes. Bergen, 1997. P. 237-255.
- ²⁶ Лепахин В. Летопись как икона всемирной истории (по «Повести временных лет») // Вестник русского христианского движения. Париж, 1995. № 171. С. 30-42.
- ²⁷ Esaulov I. The categories of Law and Grace in Dostoevsky's poetics // Dostoevsky and the Christian Tradition. Cambridge, 2001, P. 116-133.
- ²⁸ Подробнее см.: Есаулов И.А. Мистика в русской литературе советского периода: Блок, Горький, Есенин, Пастернак. Тверь, 2002.

-
- ²⁹ Иванов В.И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 100.
- ³⁰ Там же. С. 335.
- ³¹ Ср.: *Esaulov Ivan*. Two Facets of Comedic Space n Russian Literature of the Modern Period: Holy Foolishness and Buffoonery // *Reflective Laughter: Apects of Humour in Russian Culture*. Ed. Lesley Milne. London: Anthem Press. P. 73-84.
- ³² Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 7.
- ³³ Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1986. Т. 8. С. 679.
- ³⁴ Пришвин М.М. Дневники. Книга 3. Дневники 1920-1922 гг. М., 1995. С. 129.

Как известно, монголо-татарское нашествие на русские земли в 1237–1242 гг. и его тяжкие, пагубные последствия, сильно затормозив нормальный ход развития русского общества, парализующе сказались (особенно в первые десятилетия) на всём его мироощущении. Однако вместе с тем новые стеснённые обстоятельства жизни пробудили самосознание отдельных русских людей к активной работе по осмыслению всего случившегося и того, что им ещё предстояло пережить. Прежде всего, речь идёт о многих, кто в то время, несмотря ни на что, продолжал нелёгкий, но богоугодный труд «писателя», храня верность вере отцов, любовь к родине, боль от утрат и унижений. И одним из славнейших имён той эпохи, пронесённых для нас сквозь века русскими книжниками, является имя епископа Владимирского Серапиона¹.

К сожалению, об этом церковном деятеле и замечательном мастере слова известно очень мало. Летописи XV в. сохранили лишь два сообщения о нём. Так, например, в «Московском летописном своде» под 1274 г. говорится, что «того же лета прииде ис Киева митрополит Кирил и приведе с собою архимандрита печерьскаго Серапиона, и постави его епископом Володимерю, Суждалю и Новугороду Нижнему»²; а уже из статьи за 1275 г. следует, что в этом году он «преставися... положен же бысть в церкви святыя Богородица во Владимирѣ»³. Таким образом, до своего переезда в Северо-Восточную Русь и архипастырского посвящения

Серапион духовно окормлял братию Киево-Печерского монастыря, – по мнению исследователей, примерно четверть века начиная с 1249 г.⁴ Но насельником этой обители, он, по-видимому, стал много раньше. Вероятно, в качестве новопосвящённого владимирского епископа Серапион участвовал в работе знаменитого церковного Собора 1274 г.⁵, которая была направлена на преодоление целого ряда недостатков в церковном обиходе и внецерковной жизни духовенства и мирян. Результаты таковой, как известно, были зафиксированы «Правилom Кирилла, митрополита русского». Согласно этому документу, отцы собора, заботясь о нравственном состоянии общества, вместе с тем констатировали небывало тяжкое положение Руси в условиях её подвластности Золотой Орде. Нашествие монголо-татар они оценивали как наказание Божие за греховную жизнь всех чад русской Церкви и в связи с этим настоятельно обращались к священнослужителям с призывом не оставлять свою паству без учительного попечения.⁶

Надо думать, епископ Серапион очень серьёзно воспринял решения собора (возможно, как их соавтор), ибо его немногие речи, приписываемые ему древнерусскими книжниками, прямо с ними перекликаются по тексту. По крайней мере, в продолжение своего недолгого архипастырского служения он преподавал народу не одно назидание, да и в годы своего монастырского бытия, несомненно, обрёл большой опыт учительства. Скорее всего, наделённый даром красноречия, Серапион за свою жизнь создал немало литературных произведений церковного назначения. Не без причины же летописец отметил его учёность: «бе же учителен зело в божественном писании»⁷. Однако по сохранившемуся корпусу древнерусских книг известно только пять его «Слов», или «Поучений»⁸. Невеликие по объёму, все они были весьма значимы для грамотников Древней Руси, ибо последние нередко переписывали их как произведения, сочинённые будто бы авторитетнейшими византийскими риторам классического периода в истории церковного красноречия, то есть жившими ещё в IV–V вв.

Четыре поучения Серапиона, надписанные его именем, были выявлены ещё в 1841 г. архимандритом Филаретом (Гумилевским), тогда профессором и ректором Московской духовной академии⁹. Они содержатся в довольно древней рукописи конца XIV в., а именно в сборнике «Златая чепь» (РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры, № 11)¹⁰:

Первая речь – «Слово преподобного отца нашего Серапиона» (начало: «Слышасте, братие, самого Господа, глаголюща в Евангелии: И в последняя лета будет знаменья в солнщи, и луне, и в звездах; и труси по местом, и глади... »). Настоящий текст встречается и в других древнерусских рукописных сборниках. Например, в некоторых списках «Измарагда» он переписан с другим названием и как псевдо-эпиграфическое сочинение, – с другой атрибуцией: «Слово святого Иоанна Златоустаго о казнях Божиих и о ратех».

Вторая речь – «Почтение преподобного Серапиона» (начало: «Многу печаль в сердци своем вижду вас ради, чада, понеже никако же вижду вы пременишася от дел неподобных... »). Это поучение встречается, кроме того, в популярных на Руси гомилетических сборниках, именовавшихся «Златоустами». В последних оно всегда было приурочено ко вторнику 1-й недели поста, но снабжено было другим заглавием и атрибутировано другому автору: «Почтение Иоанна Златоустаго, да престанем от грех наших».

Третья речь – «Слово святого преподобного Сирапиона» (начало: «Почюдим, братие, человеколюбье Бога нашего! Како ны приводит к себе?... »). Данное сочинение так же встречается в других рукописях, и опять-таки с другим названием и атрибуцией: «Слово святого Ефрема о казнях Божиих и о ратех».

Четвертая речь – «Почтение преподобного Серапиона» (начало: «Мал час порадовахся о вас, чада, видя вашу любовь и послушание к нашей худости... »).

Что же касается пятой речи, то она известна пока что по единственному списку, который содержится в так называемом «Паисиевском сборнике» начала XV в. (РНБ, собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 4/297/1081): «Сло-

во блаженного Серапиона о маловерии» (начало: «Печаль многу имам в сердце от вас, чада. Никако же не премените от злобы...»). Текст этот был открыт в 1847 г. профессором Московского университета С. П. Шевыревым¹¹.

Исследователи высказывали разные мнения относительно времени и места написания перечисленных литературных памятников¹². Однако содержащиеся в них отголоски реальных исторических событий (и, соответственно, хронологические приметы) довольно общи, смутны и спорны. Определённо можно утверждать лишь, что все речи явились в результате размышления их автора относительно постигшей Русскую землю беды – разорения от монголов – и что обращены они были не к узкому кругу слушателей (например, к братии монастыря), а к самой широкой аудитории, ко всем чадам русской Церкви. Соответственно, они взаимосвязаны тематически, как отдельные части единого цикла, и, скорее всего, в известном нам виде были произнесены во время недолгого архиерейства Серапиона. Однако при этом вполне естественно допустить, что оратор на протяжении своей долгой проповеднической практики в своих обращениях к пастве развивал одни и те же темы, поднимал одни и те же проблемы, ведь он сам не раз признавался: «много глаголю вам», «многажды глаголах вы», «всегда сею в ниву сердец ваших семя божественное». Так что вполне правомерно предположить, что в каких-то вариантах сохранившиеся пять речей Серапиона говорились им и раньше, до Владимира. То есть их с историко-литературной точки зрения следует рассматривать не как плод единовременного творческого акта, а как итог авторской контаминации собственных, в разное время озвученных, текстов.

Все «Слова» владимирского епископа составлены по правилам дидактического красноречия, то есть являются учительными проповедями. Соответственно, они не велики по объёму, не вычурны стилистически и доступны содержательно. По всему видно, что их автор апеллирует к умам людей, призывая их задуматься, воздействовал, пре-

жде всего, на их чувства. Для этого ему нужны были яркие образы и сильные выражения, исповедальная искренность обращения к слушателям, напряжённая эмоциональность и экспрессивность, прямо скандирующая ритмичность интонации, но вместе с тем содержательная ясность и убедительность, а не изысканные и утонченные построения богословской мысли. Тем не менее, все речи проповедника содержат библейский контекст. Так или иначе, но ритор обязательно прибегал к помощи Священного Писания, проверяя показательными библейскими примерами или же цитатами ход собственного размышления. Однако в отличие от гомилитического искусства своих великих предшественников, в частности митрополита Киевского Илариона и Кирилла, епископа Туровского, Серапион как оратор и художник слова был куда более сдержан, конкретен и, соответственно, доступен обыденному сознанию паствы. Личностное начало, простота и дидактичность его проповедей, а также их формальные особенности куда более сближают его с другим проповедником киевского периода, с преподобным Феодосием Печерским, который в своих проповедях тоже решал конкретные жизненные вопросы, не прибегая к богословским и эстетическим изыскам.

В учебно-научной литературе нередко отмечают, что главной темой речей Серапиона Владимирского является тяжкое положение Руси в условиях наступившей зависимости от Золотой Орды¹³. Это так и не так. Проповедник, действительно, пытается понять сам и затем объяснить людям смысл случившегося. Сообразно концепции владимирского собора и так называемой «теории казней Божиих», он придаёт исключительно религиозное значение нашествию иноверных и другим бедствиям, происшедшим на Руси в его время: именно так карается неисполнение Господних заповедей, междоусобная брань, маловерие¹⁴. По убеждению Серапиона, одолеть русичам постигшую их беду и избежать подобное несчастье в будущем можно лишь через преоборение ими греха в самих себе и во всём устройстве общественно-бытовых отношений. Так что главной для его

речей темой, на мой взгляд, является морально-этическая тема. Ум проповедника болезнует и сердце сокрушается, прежде всего, об удручающем духовном состоянии народа. Детально, выразительно и с горьким чувством он описывает именно последнее. О бедах ритор, конечно, тоже говорит. И весьма эмоционально. Но говорит о них все-таки общо, лишь как о следствии наблюдаемой им в жизни русского общества вопиющей безнравственности и аморальности, равно как и о несомнительных знаках ещё более тяжкого наказания Руси в будущем. По существу, проповеди Серапиона суть обличение общественных и частных пороков, инвектива на свойственную чадам Церкви Христовой, в силу их религиозной чѣрствости и духовной скудоты, профанацию христианского вероучения и христианской этики.

Более тесной тематико-содержательной взаимосвязью отличаются первые три «Слова» архипастыря – как эмоционально возрастающие вариации исполнения одних и тех же мотивов. При этом особой исторической конкретностью отличается его самое первое сочинение. И надо полагать, дошедший до нас текст этого сочинения есть результат собственной переработки автором своей ранней речи, сказанной когда-то под впечатлением только что случившегося. В этом обращении к пастве Серапион говорит как священноначальник и вместе с тем как один из числа многих. Поводом для размышления служит ему какой-то, будто реально происшедший, природный катаклизм: «Ныне же земли трясение своима очима видехом: земля, от начала утвержена и неподвижима, повелѣнем Божиим ныне движется, грехы нашими колеблется, безаконья нашего носить не может». Возможно, в данном случае подразумевается землетрясение (если вообще это не метафора), о котором (как и о других природных аномалиях) сообщает, например, Лаврентьевская летопись в статье под 1230 г.¹⁵ Во всяком случае, так выходит по внутреннему развитию логики суждений оратора, ибо далее он трактует упоминаемое им событие как мистическое предзнаменование ещё более

страшной беды: «Бог ныне землю трясет и колеблет, – безаконья грехи многия от земли отрясти хочет, яко лествие от древа». Он ясно понимает, что люди явили полное равнодушие к этому предвестию и что именно за это их постигли ещё худшие потрясения, – нашествие иноплеменников: «Мы же одинако не покаяхомся, донде же приде на ны язык немилостив. Попустившу Богу и землю нашу пусту створшу, и грады наша плениша, и церкви святыя разориша, отца и братью нашу избиша, матери наши и сестры в поруганье быша». Очевидно, что при этом подразумевается сокрушительное нашествие Батые на Русь в 1237 г. Серапион предрекает и ещё большие беды, если вопреки предуказаниям люди не покаются и не подвигнутся к нравственному исправлению: «Аще отступим скверных и немилостивых судов, аще пременимся криваго резеоимства (ростовщичества, – В. К.) и всякаго грабленья, татбы, разбоя, сквернословья, лже, клеветы, клятвы и поклепа, иных дел сотониных, – аще сих пременимся, добре веде (знаю, – В. К.): яко благая примут ны не токмо в сий век, в будущий!» Но, констатировав зависимость условий реальной действительности от духовного состояния человека и очевидно воспринимая жизнь земную лишь как приуготовление к жизни по смерти, проповедник всё же больше озабочен тем, что случится с опекаемыми им чадами не здесь, на земле, а там, перед лицом Судии, когда они должны будут дать последний ответ. Поэтому он настаивает на том, что и избавление от тягот земного бытия и будущее спасение в грядущем веке они смогут обеспечить себе лишь через послушание заповедям Божиим: «Аще бо поидем в воли Господни, всем утешеньем утешит ны Бог небесный, аky сыны, помилует ны, печаль земную отымет от нас, исход мирен подаст нам на ону жизнь, иде же радости и веселья бесконечнаго насладимся з добре угожьшими Богу». Однако проповедника гнетёт горькая печаль из-за полной безрезультатности его учительных усилий: «Многа же глаголах, братье и чада, но вижу: мало приемлют, пременяются наказаньем (назиданием, – В. К.) нашим; мнози же не внима-

ют себе, акы бесмертны дремлют. Боюся, дабы не збылося о них слово, реченное Господом: “Аще не бых глаголах им, греха не быша имели! Ныне же извета (прощения, – В. К.) не имут (получат, – В. К.) о гресе своем” (Ин. 15: 20)». Завершает Серапион рассматриваемую речь напоминанием, что его увещания суть лишь от Бога передаваемый дар и что пастве надлежит не только принять его, но и преуспеть в своём старании исправиться, дабы преумножить этот талант и обрести всё-таки себя «в славе Отца своего с пресвятым Духом».

Второе поучение также посвящено обличению паствы за греховность и побуждению её к нравственным изменениям. «Многу печаль в сердци своемъ вижю вас ради, чада, понеже никако же вижю вы пременишася от дел неподобных. Не тако скорбить мати, видящи чада своя боляща, яко же аз, грешный отецъ вашъ, видя вы боляща незаконными делы. Многажды глаголах вы, хотя отставити от вас злый обычай, – никако же пременившася вижю вы. Аще кто от вас разбойник, разбоя не отстанеть, аще кто крадеть – татбы не лишиться, аще кто ненависть на друга имать – враждуя не почиваетъ, аще кто обидить и въсхватаеть грабя – не насытиться, аще кто резоионецъ–рез емля не престанеть!» Риторические вопросы к пастве, к самому себе сочетаются здесь с призывами к слушающим, с восклицаниями, выражающими страх за будущее народа, с сетованиями относительно безуспешности собственного учительства: «Чего не приведохом на ся? Какія казни от Бога не въсприяхом? Не пленена ли бысть земля наша? Не взяти ли быша гради наши? Не вскоре ли падоша отци и братья наша трупием на земли? Не ведены ли быша жены и чада наша в плен? Не порабощени ли быхом оставшей горкою си работою от иноплеменник? Се уже к 40 лет приближает томление и мука, и дане тяжькыя на ны не престанут, глади, морове живот наших, и всласть хлеба своего изъести не можем, и въздыхание наше и печаль сушать кости наша. Кто же ны сего доведе? Наше безаконье и наши греси, наше неслушанье, наше непокаянье. Молю вы, братье, кождо вас: внидите в

помыслы ваша, узрите сердечныма очима дела ваша, възненавидьте их и отверзете я, к покаянью притецете! Гнев Божий престанеть...» И это вполне возможно. В подтверждение своих слов Серапион вспоминает библейский рассказ о том, как пророк Иона (Ион. 1: 2; 3: 2-10), по воле Божией, предрек погрязшим во грехах жителям Ниневии гибель их города; и они, убоявшись, тотчас же «пременишася от грех своих, и каждо от пути своего злаго, и потребиша безаконья своя покаянием, постом, молитвою и плачем», и так обрели спасение: Господь «милость к нищим пусти». Серапион вновь и вновь призывает своих соотечественников к покаянию. И при этом он напоминает о сугубой ответственности грешников перед лицом суда Божия: «Мнози бо межи вами Богу истинно работают, но на сем свете равно со грешник от Бога казними суть, да светлейших от Господа венець сподобяться! Грешником же болшее мучение, яко праведници казними быша за их безаконье». Несомненно, таким приёмом сильного психологического воздействия проповедник указывает на двойную ответственность грешников: за собственные безакония и за невинные страдания людей праведной жизни.

Наиболее ярким эмоционально и по силе убеждённости представляется третье «Слово» Серапиона. В нём ритор с замечательной выразительностью развивает тему долготерпения Божия: «Почюдим, братие, человеколюбье Бога нашего! Како ны приводит к себе, кыми ли словесы не наказает нас, кыми ли запрещении не запрети нам? Мы же никак же к нему обратихомся! Видев наша безаконья умножившася, видев ны заповеди его отвергъша, много знамении показав, много страха пущаше, много рабы своими учаше! И ничим же унше покажемся!» И вновь Серапион описывает несчастья, постигшие русских людей по воле Господа: «Тогда наведе на ны язык немилостив, язык лют, язык, не щадящ красы уны, немощи старец, младости детей. Двигнухом бо на ся ярость Бога нашего... Разрушены божественныя церкви; осквернены быша ссуди священии, и честные кресты, и святыя книги; потоптана быша

святая места. Святители мечю во ядь быша; плоти преподобных мних птицам на снедь повержени быша; кровь и отец и братья наша, аки вода многа, землю напои. Князий наших и воевод крепость ищезе; храбрии наша, страха напольнышеся, бежаша; множайша же братья и чада наша в плен ведени быша. Гради мнози опустели суть; села наша лядиною поростоша; и величество наше смерися; красота наша погыбе; богатство наше онем в користь бысть; труд наш погании наследоваша; земля наша иноплемеником в достояние бысть; в поношение быхом живущим вскрай земля наша; в посмех быхом врагом нашим, ибо сведохом собе, аки дождь с небеси, гнев Господень...».

После этих патетически проникновенных строк весьма странно читать утверждения одного из современных исследователей, философа В. В. Милькова, что в текстах Серапиона нет «сочувствия и сострадания к ближнему», нет «сопереживания мучимым от иноплемennых захватчиков» и что в них надлежит усматривать «апологетическое отношение» к захватчикам! Больше того, В. В. Мильков вообще считает «прискорбным заблуждением» распространённое в научной литературе мнение о патриотичности Серапиона и его проповедей, полагая, что оценку писателя «следует поменять на прямо противоположную», – в силу выраженной им (неявно) «удовлетворённости физическими расправами», которые претерпели маловерные и двоеверные соотечественники, в силу присущей его наставлениям «проповеди любви к врагу»¹⁶. Думаю, нет нужды спорить с подобной интерпретацией рассматриваемых текстов. Надеюсь лишь, что столь оригинальная, так сказать, эвристичная точка зрения, видимо, есть не осознанный её выразителем рефлекс практикуемого ещё совсем недавно советской интеллигенцией умения читать между строк и переиначивать смысл слов: даже в самом простом, прозрачном, непритязательном и безобидном легко могли найти «тонкий намёк на толстые обстоятельства», скрытую крамолу, клевету или, напротив, песнь независимой и свободной души. Но то были особые условия жизни...

Между прочим, любопытна иерархия ценностей, которую демонстрирует Серапион в выше приведённом описании разорения Русской земли. Сначала он сокрушается об уничтожении всего, что связано с богослужением, затем о церковном народе, затем о князьях и воинстве, наконец, о материальных благах. Так что его ценностные приоритеты очевидны: прежде сфера духовной жизни, потом люди, то есть все чада Церкви вообще с их частными судьбами, затем уж власть и только в последнюю очередь деньги. И, соответственно, более всего при этом проповедник печалует о нравственной чёрствости народа (причём не снимая вины и с самого себя), ибо, несмотря на явное наказание Божие, грех только возрастает в Русской земле: «Не бысть казни, кая бы не преминула нас. И ныне беспрестани казними есмы, – не обратихомся к Господу, не покаяхомся о безакониих наших, не отступихом злых обычай наших, не оещихомся калу греховнаго! Забыхом казни страшныя на всю землю нашу! Мале оставше, велице творимся! Тем же не престають злая мучаше ны! Завесь оумножилася, злоба преможе ны, величанье възнесе ум наш, ненависть на другы вселися в сердца наша, несытовство имения поработи ны: не даст миловати ны, не даст миловати сирот, не даст знати человечьскаго естества. Но акы зверье жадают насытитися плоть, тако и мы жадаем и не престанем, абы всех погубити, а горкое то именье и кровавое к собе пограбити! Зверье едше насыщаются, мы же насытитися не можем: того добывше, другаго желаем!»

Что же может спасти людей? – задается вопросом Серапион. И ответ его однозначен, – только исполнение самой главной заповеди Божией: «Помяните честно написано в Божественных книгах... еже любити другу друга, еже милость любити ко всякому человеку, еже любити ближняго своего аки и себе! Еже тело чисто зблюсти, а не осквернено будет блюдо, аще ли оскверниши, то очисти е покаянием! Еже не высокомыслити, ни вздати зла противу злу! Ничего же тако ненавидит Господь Бог наш, яко злапамятива человека! Како речем “Отче наш, остави нам грехи наша”, а

сами не ставляюще? В ню же бо меру мерите, отмерит вы ся!».

Казалось бы, представленная Серапионом в первых трёх словах картина нравственного состояния русского общества, весьма неприглядна. Однако вряд ли её следует считать точным отпечатком реальной действительности. Конечно же, проповедник, сознательно сгущал краски, прежде всего, подчиняясь стремлению во что бы то ни стало психологически воздействовать на души людей, да так, чтобы непременно добиться преобразующего результата. Но вместе с тем он, несомненно, следовал давней литературной традиции. Ведь указываемые им общественные пороки всегда были предметом обличений в учительных творениях отцов церкви. Так что Серапион лишь воспроизводил общие для гомилетики (в разделе нравоучительного проповедничества) места и темы. Впрочем, жизнь христианского общества, обозреваемая с точки зрения благовестия Божия, сквозь призму Евангелия, должна была казаться строгим последователям Христа мало меняющейся в сущности. Соответственно, обличительная типологичность проповедей вполне отражала устойчивую типологичность издревле свойственных природе человека пороков. Так что в этом отношении Серапион не сказал ничего нового. Однако следует отметить, что, обличая безнравственность своих соотечественников как главнейшую причину постигшего Русь Божьего наказания, он, прежде всего, выделяет грехи социального характера: «резоймство», «грабленье», «татбу», «разбой», «клеветы», «клятвы», «поклеп», «ненависть на другы», «несытовство имения». В этом отношении проповедник, несомненно, выступал как истинный служитель Церкви Христовой и своей паствы и уж совсем не как человек напроочь лишённый патриотических чувств, на чём настаивает упомянутый выше исследователь.

Четвёртое и пятое поучения Серапиона (возможно, вариативно воспроизводящие исходный текст одной проповеди) в общем продолжают уже затронутую им тематику, а именно размышления о греховности людей, об участии

Бога в их судьбах посредством предупреждения и возмездия ради их спасения, о нежелании духовного стада исправляться вопреки пастырским наставлениям и призывам, о различных бедствиях вплоть до нахождения иноплемennых как наказания Господнем. Однако в обличительном плане четвёртая и пятая речи более конкретны. В них проповедник выступает, в частности, против суеверных предрассудков и «поганьских» обычаев, распространённых в народной жизни. Так, он обличает веру людей в «волхование» и вместе с тем обычай испытывать волхвов водой или огнём дабы избавиться от различных невзгод, – засухи, порчи урожая, падежа скота, болезней людей, которые они, волхвы, якобы могли навести, или же обычай выкапывать из могил утопленников и удушенников, якобы также способных насылать на землю непогоду и неурожай. Но на этот раз Серапион, вскрывая подобные поверия и обычаи, прибегает к едкой иронии: «От которых книг или от ких писаний се слышасте, яко волхвованиємъ глади бывають на земли и паки волхвованиємъ жита умножаються? То аже сему веруете, то чему пожигаете я (волхвов)? Молитесь и чтете я, дары и приносите имъ, – ать строить мир, дождь пушають, тепло приводять, земли плодити велять!» Проповедник напоминает, что именно Бог «строить свою тварь, яко же хоцетъ», и именно он насылает наказания людям за грехи. Что же касается колдунов, то им дают силу над людьми и скотом бесы, а последние, в свою очередь, могут воздействовать на людей только по попущению Божию, и то лишь на тех людей, которые их, бесов, боится. Таким образом, и от власти бесов, и от власти чародеев людей ограждает только твёрдая вера в Бога. В связи с этим и ради укрепления веры Серапион вновь призывает паству к отказу от злых дел.

Замечательно, что для вразумления своих чад проповедник опять-таки применяет сильные приёмы.

В четвёртом слове он, признавая свои немощи, прямо стремится вызвать сочувствие у своих чад по отношению к себе, стремится обратить их в соучастников своего слу-

жения: «Видю вы бо великою любовью текущая в церковь и стояща з говеньемъ; тем же, аще бы ми мощно коегождо вас наполнити сердце и утробу разума божественаго! Но не утружюся наказая вы и вразумляя, наставляя. Обида бо ми немала належить, аще вы такая жизни не получите и Божия света не узрите. Не может бо пастухъ утешаться, видя овцы от волка расхищени. То како аз утешюсь, аще кому вас удеетъ злый волкъ дьяволъ?»

В пятом слове Серапион также пользуется сильным приёмом. Дабы всё же вразумить свою паству, он приводит в пример бытующий среди язычников (а ведь именно языческие суеверия он только что обличал!) естественный нравственный принцип самосохранения, которым они руководствуются в своём обществе: «Погании бо, закона Божия не ведуще, не убивают единовѣрныхъ своихъ, ни ограбляютъ, ни обадятъ, ни поклепятъ, ни украдутъ, не запрятыся чужаго; всякъ поганый брата своего не продасть; но, кого в них постигнетъ беда, то искупятъ его и на промысл дадутъ ему; а найдена в торгу проявляютъ; а мы творимся вернии, во имя Божие крещени есмы и, заповеди его слышаще, всегда неправды есмы исполнени и зависти, немилосердья; братью свою ограбляемъ, убиваемъ, в погань продаемъ; обадами, завистью, аще бы мощно, снели другъ друга...».

Замечу кстати, что вряд ли правильно данный пассаж интерпретировать именно в промонголо-татарском смысле, как это делает вышеупомянутый критик древнерусского проповедника: «беспрецедентный для эпохи монгольского завоевания случай возвеличивания врагов и захватчиков родной земли»¹⁷. Во-первых, ни из чего абсолютно не следует, что термином «поганые» в этом пассаже обозначены именно монголы. Во-вторых, надо всё-таки учитывать обличительный контекст четвёртого и пятого слов относительно языческих обычаев при неблагоприятных обстоятельствах испытывать колдунов водой или огнём или же выбрасывать из могил останки скончавшихся неестественной смертью. О подобных традициях среди монголов или подчинённых им татар ничего не известно. В-третьих,

во Владимиро-Суздальской Руси времени Серапиона было ещё достаточно балто-финно-угорских племён, не просвещённых христианством, да и в славянских поселениях, поскольку христианизация восточных славян в целом не была насильственной, оставалось ещё немало язычников. И именно в этой среде бытовали указанные обычаи¹⁸. Следовательно, Серапион, говоря о соблюдаемой «погаными» общественной гармонии, скорее всего, подразумевал хорошо известных русским ближайших их соседей, нежели далёких и неведомых монголов¹⁹. Соответственно, представление о Серапионе как об апологете им же изображённого «врага лютого и немилостивого» пока что не может быть принято в силу его недостаточной обоснованности.

Трудно сказать, насколько эффективны были проповеди Серапиона в качестве духовного лекарства для народа. Но то, что произнесены они были в тяжелейшее время и в тяжелейших обстоятельствах, есть, очевидно, убедительное свидетельство неотступного пребывания архипастыря вместе со своей паствой, а то, что они были сохранены в рукописях, есть несомнительный знак благодарного признания последующими поколениями русских книжников их патриотической значимости, идейной правоты и художественной силы.

Примечания

¹ Колобанов В. А. Общественно-литературная деятельность Серапиона Владимирского. Автореф. канд. дис. Владимир, 1962.

² Здесь и далее древнерусский текст воспроизводится в упрощённом виде.

³ Московский летописный свод конца XV в. // ПСРЛ. М., 1949. С. 151. Уместно при этом напомнить замечательное свидетельство Владимирского архиепископа Сергия (Спасского). Указав, что воспоминание о Серапионе совершается 12 июля (по ст. ст.), он добавил: «Не канонизован, но очень чтится от жителей панехидами» [*Сергий (Спасский), архиеп.* Полный месяцеслов Востока. Т. II: Святой Восток. Часть первая. М., 1997. С. 211 (репринт. воспроизв. изд.: Владимир, 1901)]. Ныне святитель

Серапион молитвенно вспоминается в сонме Владимирских святых 6 июля по н. ст.

- ⁴ *Евгений (Болховитинов), митр.* Описание Киево-Печерской лавры с присовокуплением разных грамот и выписок, объясняющих оное, также планов лавры и обеих пещер. 2-е изд. Киев, 1831. С. 138.
- ⁵ *Колобанов В. А.* К вопросу об участии Серапиона Владимирского в соборных «деяниях» 1274 г. // ТОДРА. М.; Л., 1960. Т. XVI. С. 442-445.
- ⁶ 1274 г. Определения Владимирского собора, изложенные в грамоте митрополита Кирилла II // Памятники древнерусского канонического права. Часть первая (Памятники XI-XV в.) / РИБ. Т. 6. Изд. 2-е. СПб., 1908. Стб. 83/84-101/102; *Макарий (Булгаков), митр.* История Русской Церкви. Кн. Третья: История Русской Церкви в период постепенного перехода её к самостоятельности (1240-1589). Отдел первый. Состояние Русской Церкви от митрополита Кирилла II до митрополита святого Иона, или период монгольский (1240-1448). М., 1995. С. 241-242; *Голубинский Е.* История Русской Церкви. Период первый, Московский. Т. II, от нашествия монголов до митрополита Макария включительно. Перв. полов. тома. М., 1900. С. 67-77.
- ⁷ Московский летописный свод конца XV в. С. 151.
- ⁸ *Петухов Е.* Серапион Владимирский, русский проповедник XIII в. СПб., 1888. С. 1-15; Библиотека литературы Древней Руси. Т. 5: XIII век. СПб., 1997. С. 369-385; *Милюков В. В.* Осмысление истории в Древней Руси. СПб., 2000. С. 294-344.
- ⁹ [Филарет (Гумилевский), еп. Рижский]. Изыскание о русском проповеднике XIII века, Владимирском епископе Серапионе // Прибавления к Творениям св. Отцов. М., 1843. Ч. 1. Кн. 1. С. 92-96 (1-я пагин.); *Поляков Ф. Б.* О раннем периоде археографического изучения сборника «Златая цепь» из собрания Троице-Сергиевой Лавры / Полата књигописњая. 2006 (март). Вып. 35. С. 3-4.
- ¹⁰ Златая цепь (по Троицкому списку): Тексты. Исследования. Комментарии / Сост., вступит. ст., изд. текста, коммент. М. С. Крутовой. М., 2002. С. 126-136.
- ¹¹ *Шевырев С. П.* Поездка в Кирилло-Белозерский монастырь. Ваканционные дни проф. С. Шевырева в 1847 г. В 2-х ч. Ч. 1-2. М., 1850; *Поляков Ф. Б.* Указ. соч. С. 5.
- ¹² *Гудзий Н. К.* Где и когда протекала литературная деятельность Серапиона Владимирского? // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XI. Вып. 5. М., 1952. С. 450-456;

Соколов Р. А. "Слова" Серапиона Владимирского: обстоятельства появления и историография / Альманах "Университетский историк". Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2002 г. Вып. 1. С. 107-117.

¹³ Сперанский М. Н. История древней русской литературы. СПб., 2002 (перв. изд.: М., 1914). С. 313; Истрин В. М. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI-XIII вв.). М., 2002 (перв. изд.: Пг., 1922). С. 299; История русской литературы X-XVII веков / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1980. С. 171; Милюков В. В. Указ. соч. С. 277, 321.

¹⁴ История русской литературы / Под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсянико-Куликовского. Т. II. М., 1908. С. 144-145; Петухов Е. В. Русская литература. Исторический обзор главнейших литературных явлений древнего и нового периода. Древний период. Юрьев, 1911. С. 149; Покровская В. Ф. Серапион Владимирский // История русской литературы: В 10 т. Т. II. Ч. 1: Литература 1220-х – 1580-х гг. М.; Л., 1945. С. 46, 48; Древнерусская литература XI-XVII вв. / Под ред. В. И. Коровина. М., 2003. С. 185.

¹⁵ «Того ж лета (6738/1230). месяца мая в 3 день на память святаго Феодосья, игумена Печерьскаго, в пяток, во время святаго литургия, чтому святому еуангелью, в церкви сборней святаго Богородица в Володимери потрясеса земля, и церкви, и трапеза, и иконы подвижешася по стенам, и паникадила с свечами и светилна поколебашася. И людие мнози изумешася и мняхутся тако, яко голова обишла кое(ждо)го их, и яко друг къ другу глаголаху, не вси бо разумеваху дивнаго того чудесе. Бысть же се въ многих церквах и в домех господьских, бысть же се и во иных городех. И в Киеве граде велми болма того бысть потрясенье, а в монастыри Печерьском церкви святаго Богородица каменная на 4 части раступися... Ту и трапезницею потрясе каменею, снесену бывшую корму и питью, все то потре(би) камене дробное, сверху падая, и столы, и скамьи, но обаче вся трапезница не падеся ни верх ея. Тако ж и в Переяславли Руском церкви святаго Михаила каменная расседесе надвое и паде... То ж все бысть по всеи земли одиного дни одиного часа, в год святаго литургия, месяца мая в 3 день, в пяток 4 недели по Пасце. Тако слышахом у самовидецъ, бывших тамо в то время. Того ж месяца мая в 10 день, в пяток 5 недели по Пасце, неции видеша рано въсходящую солнцю бысть на 3 углы яко и коврига; потом мnei бысть аки звезда тако и погибе; потом мало опять взиде в своемъ чине. Того ж месяца в 14 день, во вторник 6 недели по Пасце, второе в год солнце нача погигати, зрящим всем людям мало остана его, и бысть аки месяц 3 дни и нача

опять полнитися. И мнози мняху, месяц идуще чрьсь небо, зане бьашеть межмесячье то; а друзии мняхуть, солнце идуще въспять, понеже оболочи малии частии с полунощныя страна борзо бежаху на солнце на полуденьну страну. Того же дни и часу бысть тако и того грознее в Киеве, всем зрящим бывшую солнцю месяцем, явишася столпове черлени, зелени, синии оба полы солнца; таче сниде огонь с небеси, аки облак велик, над ручаи Лыбедью, людем всем отчаявшимся своего житья мняще, уже кончину сущю, целующе друг друга, прощение имаху, плачюще горко, воспиша к Богови слезами. И милостью своею Бог превед страшный то огонь черес весь град бес пакости, и пад в Днепр реку, ту и погибе. Тако сказаша нам самовидци, бывши там» (ПСРЛ. Т. 1. Лаврентьевская летопись. Л., 1927. Стб. 451-460).

¹⁶ Мильков В. В. Указ. соч. С. 285, 291, 292, 293.

¹⁷ Мильков В. В. Указ. соч. С. 343.

¹⁸ Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества. Т. I. Харьков, 1916; Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995; Ни – дерле Л. Славянские древности / Пер. с чешск. Т. Ковалевой и др. М., 2000. С. 319-330; Рыбаков Б. А. Языческие обряды и празднества // Он же. Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 657-752.

¹⁹ Высказывалось так же предположение о том, что Серапион имел в данном случае в виду половцев [Будовниц И. У. Общественно-политическая мысль Древней Руси (XI-XIV вв.). М., 1960. С. 338-339].

Русские – движущийся этнос с самосознанием оседлого»¹ – с такого парадоксального заявления начала свое исследование, посвященное «культуре дороги», современная фольклористка.

Все, что нам сегодня известно о жизни русских людей в географическом пространстве, только подтверждает это наблюдение. Возьмем, к примеру, Древнюю Русь. По свидетельству летописей, средневековые купцы ездили и к «поганым купли ради», «княжии люди» посылались в любую из «окольных» земель, династические браки связывали русских князей (например, «Ярославов дом») со множеством королевских дворов Западной Европы и т. д. Иоанн Полоцкий, ритор и врач великого князя Владимира Святославича побывал не в одной стране с целью ознакомления с их религиозными системами и т. д. Научная литература, посвященная международным связям Древней Руси, весьма обширна, в нее входят фундаментальные труды М. Н. Тихомирова, В. Т. Пашуто, В. П. Даркевича, А. В. Назаренко и др. В них проводится мысль об устойчивости, закономерности и системности разнообразных контактов между Русью и другими средневековыми странами и народами, осуществлявшимися, в том числе, и за счет многочисленных путешествий (торговых, дипломатических и т.п.). Круг географических сведений об окружающем мире был достаточно велик: согласно карте, составленной Б. А. Рыбаковым, он охватывал большой регион Старого Света, включающий

в себя всю Европу, северо-восточную Африку, Ближний и Дальний Восток и т.д.² Нужно ли говорить, что с приходом Нового времени русских путешественников стало еще больше, а маршруты их путешествий охватили без преувеличения весь земной шар.

Все это, понятно, не могло не отразиться в литературе. В самом деле, русской литературе путешествий около тысячи лет: она почти ровесница Крещения Руси, всей русской литературы. Количество произведений этого жанра, начиная с «Хождения игумена Даниила» и до сего дня, исчисляется тысячами, если не десятками тысяч. Нам неизвестны даже попытки составить полную библиографию литературы путешествий, если не считать далеко не полной картотеки академика Н. К. Никольского, учитывавшей только средневековые произведения (в ней значится 750 карточек «хождений» и «посольств»). А если вспомнить еще и о путешествующих героях русской классической литературы (хотя бы от Евгения Онегина до Павла Чичикова или до лесковского «очарованного странника» Ивана Флягина), то тогда картина предстанет еще более масштабной. Столь же многообразны и неисчислимы маршруты путешествий (если говорить только о реальных географических маршрутах, а не о фантастических, «воображаемых», например, фантастических путешествиях Барона Брамбеуса к центру земли или путешествиях в будущее Фаддея Булгарина и Владимира Одоевского).

Однако с русской литературой путешествий не все так просто, как может показаться на первый взгляд. Особенно, когда речь идет о средневековом этапе ее развития. При явно интенсивной жизни древнерусских людей в географическом пространстве, казалось бы, следовало ожидать и разнообразной по своим маршрутам литературы путешествий, подобной уже существовавшей на Западе и Востоке. А здесь, можно сказать, с самого начала география маршрутов была поистине безграничной. Взять хотя бы античные периплы, путешествие Земарха (в составе посольства, отправленного к тюркам императором Юстином II в 568 г.),

«Промывальня золота» ал-Масуди и другие арабские путешествия, «Деяния гамбургских архиепископов» Адама Бременского (2-я пол. XI в., но на материале норманнских походов VIII–XI вв.), «Миллион» Марко Поло (1298), «Путешествие сэра Джона Мандевиля» Жана де Бургоня (1356) и др³.

Если говорить о западных произведениях этого жанра (многообразную литературу путешествий Востока в силу ее специфики мы оставляем в стороне), то в их центре стоял преимущественно тип активного «предвозрожденческого» человека: предприимчивого искателя новых путей, выгод и новых впечатлений, первооткрывателя «книги чудес мира» и себя в этом мире. Складывалось и новое понимание пространства, в котором перемещается путешественник и в котором он беседует с читателем – это антропосфера, пространство, упорядоченно выстраивающееся вокруг человека, от человека и для человека⁴.

В древнерусской литературе путешествий все было иначе. «Ни торговые, ни дипломатические путешествия с XI и до конца XIV в. не привлекали внимания древнерусских писателей. В этот исторический период описываются путешествия в центры христианского востока – Царьград, Иерусалим, Палестину»⁵. Подобная ситуация сохраняется до XV в., когда появляется первое в русской литературе путешествий описание западноевропейских стран (Ливонии, Германии, Италии) в «Хождении на Ферраро-Флорентийский собор» неизвестного суздальца и «Хождение за три моря» Афанасия Никитина – произведения, отклоняющиеся от традиционного маршрута.

Объяснение такого исключительного (прежде всего в смысле маршрута) развития древнерусской литературы путешествий следует искать в особенностях мировосприятия средневекового человека, в частности его представлений о географическом пространстве: они не отделялись от этических, морально-религиозных. Иначе говоря, древнерусская география была насквозь аксиологична так же, впрочем, как и весь комплекс мировоззренческих представлений

Средневековья, столь плодотворно изучаемый современной медиевистикой. Земли делились на праведные и грешные; движение к святости, в соответствии с евангельской заповедью (Мф. 19, 29), подразумевало оставление дома, семьи и отправление в путь, перемещение в пространстве (уход в монастырь, пустынь и т.п.). Земля противопоставлялась небу как место временного пребывания человека в тленном, греховном мире идеалу вечной жизни. Однако и земное пространство оказывалось тесно связанным с этим идеальным миром, поэтому и оно воспринималось неодинаково и оценивалось по-разному.

Более того, и ад и рай можно было посетить в результате передвижения в географическом пространстве. Ад для древнерусского человека (разумеется, только по одному из целого ряда вариантов подобной «локализации») мыслился расположенным «на дышащем море», т.е. в Ледовитом океане, рай «на востоце в Едеме». Такими сведениями располагала, согласно рассказу архиепископа Василия Новгородского, его паства: «много детей моих новгородцев видоки тому»⁶.

Именно известная стабильность такой системы «земных представлений», развившейся на основе православного космогонического дуализма (рай – ад), обусловило не только своеобразную судьбу жанра путешествий в древнерусской литературе, но и соответствующую организацию художественного мира хождений. Католичество, в свою очередь, с его постепенным, но достаточно интенсивным «расширением нейтрального пространства земной жизни», обычно связываемым (например, Ж. ле Гоффом и его школой) с распространением учения о чистилище (особенно с эпохи папы Григория Великого – окончательно принято как догмат Флорентийским собором 1439 г. и подтверждено Тридентским собором), идеологически обеспечивало гораздо большую свободу выбора маршрутов для описания в западноевропейской литературе путешествий.

То, что мы называли особым образом организованным художественным миром ранних произведений жанра хож-

дений, можно рассмотреть на примере «Хожения» игумена Даниила. В нем, например, ничего не говорится о пути из Руси до Царьграда, о возвращении на родину, читатель не узнает и о расстоянии от Руси до Иерусалима и т. д. Разумеется, нельзя удовлетвориться обычным объяснением. «Свое путешествие Даниил начинает и оканчивает в Константинополе, ничего совершенно не говоря о пути из Руси и на Русь, каковой, очевидно, представлялся ему всем хорошо знакомым и, во всяком случае, не заслуживающим описания»⁷. То же самое, в сущности, несколько раньше говорил и К.-Д. Зеeman в работе, посвященной «Хожению»⁸. Но этот «хорошо знакомый» путь русские паломники начинают описывать по крайней мере с «Пименова хождения в Царьград» (1389), прямо от Москвы⁹. То есть хорошо знали, а потом забыли? С.П. Розанов был, на наш взгляд, много ближе к истине, когда подчеркивал: «Из того, что древние паломники не оставили нам своих путевых записок, еще не следует, что они ничем в пути не интересовались. Несомненно, они очень много и видели и слышали, но не занесли это в свои описания потому, что не считали достойными упоминания наряду с святынями...»¹⁰. То же самое повторил и Д.С. Лихачев в «Поэтике древнерусской литературы»: «Если в хождениях ничего не говорится о сборах в путешествие или о всех перипетиях пути, то только потому, что все это считалось недостойным внимания, – следовательно, средневековый паломник видел смысл повествования не в самом путешествии, а в описании виденного»¹¹.

Н.С. Трубецкой в свое время попытался определить «психологическую сущность паломничества». По его мнению, «любое длительное и далекое путешествие связано с чувством оторванности от земного, материального, действительного. Во время пути путешественник в известной степени ощущает себя вне пространства и времени, ибо пространство и время, в которых живет путешественник не обычные, не повседневные». Но не всякий путешественник является паломником, хотя всякий паломник путешествует по свету. «Так долгое путешествие становится одним из

способов отойти от земной, мирской жизни, что при соответствующем религиозном настрое может рассматриваться как разновидность замены монашеской аскезы». Отсюда следовало, что «паломник предстоял перед внешним миром как перед иконой, «иконизировал» его внутри себя». Этим объясняется, в частности, определенная избирательность взгляда паломника на окружающий мир и, соответственно, жанровое своеобразие организации художественного пространства хождений. Во всем, что паломник видел в пути, заключает Н.С. Трубецкой, – «он отмечал лишь то, что через сверхчувственное зрение мог связать своими религиозными мыслями и представлениями о Царстве небесном; мимо всего остального он проходил, не замечая его и никак не реагируя. Страна его паломничества была для него большим храмом с бесчисленными яркими иконами»¹².

Ведь и явно «виденное» Даниил описывает далеко не всегда. Скажем, его совершенно не интересует море. Конечно, он время от времени упоминает о «Великом море» (Средиземном), об «узыщем мори» (Мраморном), о расстоянии, например, до Ефеса – «град есть на сусе, от моря вдале 4 верст» или до Патмоса – «На стране далече в мори Патмъ остров» (20)¹³. Но в целом морское пространство в его «Хожении» как бы отсутствует в своем особом, водном качестве, неясно даже, на чем Даниил его пересекает: для него как будто все равно «по морю ити» или «поити по суху» (24). Подобное отношение к мореплаванию надолго сохранится в русской литературе путешествий. В.А. Котельников в целом прав, когда говорит, что пересечение морского пространства для Афанасия Никитина в его «Хождении за три моря» определялось *необходимостью*, а не свободой – как на континентальном Востоке. Исследователь распространяет эту точку зрения, по сути дела, на все последующее развитие русской прозаической маринистики вплоть до «Фрегата «Паллады» И.А. Гончарова»¹⁴. Забавно, но наблюдение современного литературоведа совершенно совпало с мнением былинного Садко, когда тот констатировал: «У меня воля не своя во синем море» (рефрен в былинне «Садко

и морской царь»)¹⁵. Подобное «отсутствие любознательности ко всему, что касается моря», отмечают и исследователи русской агиографии (О.В. Гладкова и др.), заключая, что авторов житий «не интересовало» «морское путешествие как таковое»¹⁶. Это «отсутствие любознательности» к морю в наивысшей степени проявляется, наверное, в «Житии преп. Антония Римлянина» (XII в.?), который на камне, «якобы на корабле легце», за два дня пересек обширные морские пространства, не обратив на них никакого внимания, и с берега Средиземного моря ступил на берег Волхова.

Но дело, скорее всего, в том, что как авторов житий, так и авторов ранних хождений мало интересовало вообще «путешествие как таковое» в современном понимании жанрового термина, то есть описание значительных перемещений в пространстве, приключений, впечатлений во время таких перемещений. В этом смысле самым известным и выразительным примером «утраченного», «пропущенного», «съеденного» пространства является путешествие (паломничество) Иоанна Новгородского в Иерусалим, когда бес доставил святителя «во единой нощи» к храму Гроба Господня и обратно (XV в.), так что тот, естественно, не заметил ничего в дороге. Немало аналогичных примеров знает и западноевропейская литература: сюжет с демоном, перенесшим рыцаря Эверхарда в Иерусалим, а также с мирянином Винандом, перенесенным за час, наоборот, из Иерусалима в Лейпциг, с рыцарем Герардом, перенесенным дьяволом на родину в Холенбах из церкви св. апостола Фомы в Индии и т. п. («Диалоги о видениях и чудесах» Цезария Гейстербахского, XIII в.). Вообще, географическое пространство в представлении средневекового человека отличалось, как известно, поразительной подвижностью: оно могло свертываться и разворачиваться в обратном направлении, свободно перемещаться из одной точки в другую, меняться местами и т. д. Взять хотя бы пророчество волхва, прельщенного бесом, из «Повести временных лет», помещенное под 6579 (1071) годом: «Пришедь бо Киеву глаголаше, сие поведая людемъ, яко на пятое лето Днеп-

ру потещи вспять и землямъ преступати на ина места, яко стати Гречьскы земли на Руской, а Руськей на Гречьской, и прочимъ землямъ изменитися»¹⁷.

А в смысле соотношения суши и моря в русской паломнической литературе показательна история самой жанровой терминологии. Древнерусские паломники, конечно, совсем не случайно называли свои произведения «хождениями». Это и были, прежде всего, именно «хождения» – хождения паломника шаг за шагом (естественно, по суше) от одной святыни, реликвии к другой, причем количество сделанных шагов порой точно запоминалось. Обязательное пешее странствие паломника подразумевалось, но, конечно, далеко не всегда могло осуществиться, так сказать, в полном объеме (тот же Даниил, естественно, плывал по морю на каком-то судне, до Иерусалима он явно добирался на коне, в Галилею отправился «наях под ся» какое-то животное, чтобы ехать верхом, но характерно, что даже не назвал его: конь ли это, осел или кто другой). И архиепископ новгородский Антоний (в миру – Добрыня Ядрейкович) в качестве примечательного факта упоминает в своей «Книге Паломник» о погребении «на уболь»¹⁸ святого Георгия некоего св. Леонтия, «попа русина» и добавляет: «великъ человекъ той бо Леонтии 3-жъ во во Иеросалимъ пгышь ходилъ»¹⁹. Во второй половине XII в. можно было действительно пройти из Царьграда в Иерусалим пешком по побережью, очищенному от турок-сельджуков и арабов, а для Леонтия паломничества стали, судя по всему, своего рода образом жизни. Характерно также, что первое издание паломнических странствий В. Г. Григоровича-Барского, явно продолжавшего традицию «хождений», так и называлось: «Пешеходец Василя Григоровича-Барского Плаки Албова...» (СПб., 1778).

Но с течением времени на смену (пешим) «хождениям» (слово «ход» родственно греч. *ὁδός* – путь, *ὁδῆς* – странник, *ὁδεύω* – странствую)²⁰ пришли «путешествия по Святой земле» (А.Н. Муравьева, А.С. Норова и др.), а в самом термине «путешествие» явно присутствует «морской» элемент, ве-

дущий свое происхождение от греч. *λόντος* – море, путь по морю²¹. С другой стороны, «обычное для ранних греческих текстов название паломничества *πορεία* (путешествие) сменяется многозначительным *ευχή*, *προσευχή* (букв. молитва), а паломник начинает именоваться *προσκυνητής* (поклонник)»²².

Но и с морем у игумена Даниила не все так просто, ведь оно тоже может иметь прямое отношение к Священной Истории. Например, рассказывая «о пути в Иерусалим», Даниил упоминает «град Ираклия Великаа» (Гераклея) и продолжает: «И противу тому граду святое миро выходит из глубины морьския: ту святи мученици погружении суть мнози от мучителейъ» (18). Не может он пропустить, описывая «Ефес град», «пристанище... идеже Иоанна Богословца море изверже» (20). Не говоря уже о внутренних морях самой Святой Земли. Вот, скажем, описание Мертвого моря: оно «не имать в себе никакоже животна, ни рыбы, ни рака, ни сколии... изходит бо из дна моря того смола черемная верху воды тоя... и смрад исходит из моря того, яко от серы горяща; ту бо есть мука под морем тем» (60). При столкновении с сакральным реальное водное пространство может менять свою конфигурацию, перемещаться – «побежать». При этом оно начинает испытывать явно человеческие чувства, становится вполне антропоморфным. Подобным метаморфозам посвящен целый картинный рассказ со ссылкой на Псалтырь (Пс. 113, 5) о месте, где Иоанн Предтеча крестил Иисуса Христа, или, по Даниилу, «О месте, идеже море виде, побеже, и Ердан взратися вспять»: «До того бо места изиде Иордан от ложа своего, возвратився, виде Творца своего, пришедша крестится, и убоявся, възвратися вспять и прииде то того места. И ту есть море Содомское близь купели тоя было, ныне же есть далее от Крещения, яко 4 весты вдалье отбегло. Тогда убо узрев море наго Божество, стояще в водах Иорданьских и, убоявся, и побеже; Иордан възратися вспять, якоже пророкъ глаголетъ о том: «Что ти есть, море, да побеже, и ты, Иордане, възратися вспять?» (50).

В этом смысле морское (водное) пространство для Даниила мало чем отличается от земного – суши. «Виденное» «очима своима грешныма» для игумена Даниила означает, помимо всего прочего, указание на невидимое, включающее в себя зримые напоминания о давно прошедших событиях Священной Истории. И не только напоминания о прошлом, но и указания на его пребывание в настоящем и в будущем. Вечность явно дает о себе знать именно на Святой Земле, в том числе деформацией реального географического пространства, изменением всеразлагающей природы времени, не властного над святынями. Рядом с гробом св. Саввы в монастыре его имени «лежат мнози святии отци, телесы яко живы (следует перечисление: св. Иоанн епископ Исихаст и т.д. – В.Г.)...и инии мнози святы ту лежат, телесы яко живы; и благоухание от них исходить несказанно» (58). В монастыре св. Евфимия рядом с его гробом «ини мнози святии отци ту лежат, телесы яко живы» (60). В усыпальнице рядом с церковью с гробом св. Харитона «лежат святы отци, телесы яко живы... (следует перечисление. – В.Г.)... и благоухание чюдно от них исходит» и т. п. Наконец, знаменитое описание дуба Мамврийского: «Дивно же и чюдно есть: толь много лет стоящу древу тому, на толь высоце горе, не вредися, ни испорохнети (не искрошилось. – В.Г.)! Но стоять, утвержень от Бога, яко то перво насажень» (72).

Даниила – паломник и, следовательно, очевидец, *de visu* убедившийся в существовании вещественных знаков, знамений, подтверждающих присутствие на земле иного мира (в этом смысле, конечно, особое значение имеет глава «О свете небеснем: како сходит ко Гробу Господню»). Отсюда столь необычное для древнерусской литературы подчеркивание авторства хождений, ведь они представляют собой еще и свидетельские показания. М. Гардзанини справедливо указал на неслучайность появления в тексте «Хождения игумена Даниила», в особенности в прологе и в заключении, отрывков из послания апостола Иоанна (1 Ин. 1, 1) или Апокалипсиса (Откр. 1, 1) как важнейших текстов теологии «свидетельствования»²³.

На месте избиения камнями Стефана Первомученика, где сохранился гроб его, «есть гора камена плоска проселая в распятие Христово; то зовется Ад; есть близ стены градныя». А вот описание вулканических явлений на острове Тилос: «...И в сем острове мука Иродова кипит серою горящею; и ту серу, варяче, продають, мы же огонь вытичаем» (20)²⁴. Паломничество Даниила посвящено именно сакральной географии, начиная с самых первых пунктов маршрута. «Идя» в Иерусалим по Эгейскому морю, паломник оставляет без внимания острова, на которых нет значимых святынь (разве только упоминает о них), рассказывая о Святой Земле, почти ничего не сообщает о быте и нравах ее жителей, политической ситуации и т. д. У Даниила и в помине нет того, чтобы подчеркивать чуждость чужого, заострять внимание на экзотических деталях, а такого рода материал его путешествие могло предоставить в любом количестве. Палестина важна для него, прежде всего, тем, что принадлежит к одному с Русью христианскому миру с общими религиозно-нравственными ценностями, святынями, священной литературой. Более того, Иерусалим является центром этого мира, средоточием главных его реликвий. Отсюда более чем лояльное отношение Даниила к латинскому Иерусалимскому королевству и в особенности к самому королю Балдуину²⁵.

Даниил никак не индивидуализирует свои впечатления, эмоции при встрече со святынями. Напротив, эти чувства для него важны именно тем, что их разделяют все христиане без исключения, «вернии», «достойнии человеци», противопоставляемые иногда всем другим народам. Вот паломник, наконец, приближается к цели своего странствия и вступает на гору «близь града Иерусалима яко версты вдале» – «на той горе сседают с конь вси людие и поставляют крестыци ту и поклоняются святому Вскресению на дозоре граду»²⁶. Следует рассказ о переживаниях паломников, увидевших «святыи град Иерусалим»: «И бывает тогда радость велика всякому христианину... и ту слезамъ пролитье бывает от верныхъ человекъ. Никтоже бо можетъ

не прослезитися, узрев желанную ту землю и места святаа вида... И идуть вси пеши с радостию великою къ граду Иерусалиму» (26). А вот как проходил «самы водокрещный праздник»: тогда «Духъ Святый приходит на воды Иорданския и видять достойнии человеци добрии, а вси народи не видят ничтоже, но токмо радость и веселие бываетъ тода въ сердци всякому христианину» (54). И, наконец, ожидание «бесчисленного множества народа» в храме Воскресения чуда сошествия «света святаго»: «И ти людие вси въ церкви и вне церкви иного не глаголють ничтоже, но токмо «Господи, помилуй!» зовут неослабно... И ту источници слезам проливаются от верных людий. Аще бо окамене сердце имат, но тогда можетъ прослезити... И ть самъ князь Балъдвинъ стоитъ съ страхом и смирением великим, источники проливаются чюдно от очию его. Также и дружина его око стоитъ прямо Гробу близъ олтаря великаго, вси бо сии стоятъ съ смирением» (126).

Все это не отменяет, однако, антилатинских выпадов, касающихся богослужебной практики католической церкви (упоминание о «начатке литургии хлебом и вином, а не опресноком» в рассказе о Мелхиседеке) или претензий на ее главенство в христианском мире (чудо с возжением греческих и русской лампад над Гробом Господним, когда «фряжъскаа кандила... ни едино же возгореся») и др.

Даже собственно земля как таковая, почва на Святой Земле отличается особой красотой и урожайностью явно из-за соседства со святынями. «И земля та около Вифлеема красна зело в горах, и дресеса многоплодовита овощная стоать по пригорнемъ темъ красно: масличные, и смоквие, и рожцие бес числа, виногради многзи суть около Вифлеема и нивы по удолиемъ многи суть». Столь же прекрасно и плодородно поле около «Агия Пимины, еже протолкуется «Святаа паства» (поле, где ангелы благовестили пастухам Рождество): «И есть около места того поле красно велми и нивы многоплодны, и масличья много». А вот описание Хананейской земли около Хеврона, обещанной Аврааму. «И ныне поистине есть земля та Богом обетованна и бла-

гословенна есть от Бога всем добром: пшеницею, и вином, и маслом, и всяким овощом обилно есть зело, и скотом умножена есть; и овцы бо и скоти дважды ражаются летом; и пчелами увязло ту есть в камении по горам тем красным; суть же и виногради мнози по пригорию темъ, и древета много овощнаа стоять бес числа, масличие, смокви, и рожцы, и яблони, инородия. И всякий овощь ту есть, и есть овощ-еть лучи и болий всехъ овощей, сущих на земли под небесемъ, несть такого овоща нигде же. И воды добры суть в месте том и всем здравии. И есть место то и красотою и всемъ добром. Неисказанна есть земля та около Феврона!» (74). По прямому благословию Божьему изобилие царит и на каменистых землях вокруг Иерусалима: «И жита добра ражаются около Иерусалима в камении том без дожда, но тако, Божиимъ повелениемъ и благоволениемъ» (46). Об источниках и говорить не приходится. Вот, например, кладязь св. Саввы: «пихом от кладязя того (расположенного в пустыне и безводных горах, и показанного св. Савве диким ослом. – В.Г.) воду сладку и студену зело» (60) и т. п. Совершенно иную картину представляют собой проклятые Богом места, например, «дворъ Июдинъ, предателя Христова»: «Есть пусто и ныне дворище то проклятое: никтоже не смеетъ на месте том сести клятвы ради» (36), иссохшая по слову «Давыда в Псалтири» «река Афамския» (70) или окрестности Мертвого моря (48)²⁷. Интересно, что просвещенный паломник XIX в. – Авраам Норов в своем «Путешествии по Святой Земле в 1835 году», постоянно обращаясь к библейским текстам, также как и Даниил, буквально на каждом шагу убеждается в исполнении древних пророчеств и заключает: «Сама природа свидетельствует вечную истину»²⁸.

Логика, присутствующая в знаменитом определении заключительного ороса Седьмого Вселенского Собора («честь, воздаваемая образу, восходит к первообразу»), понимание иконы как «окна к первообразу» лежит и в основе отношения Даниила к святыням. Как подчеркивает епископ Егорьевский Марк, «терминологически в православной

традиции нет никакого различия в отношении верующего человека к святым иконам и к святым местам»²⁹.

Особое сакральное пространство Святой Земли у Даниила исходит из Священного Писания и апокрифической, агиографической и пр. христианской литературы, как бы топографически комментирует ее, подкрепляет «вещественно». Это слово в данном контексте более чем уместно, ибо именно так терминологически в святоотеческой литературе нередко называются чудотворящие объекты. Все пространство в хождении Даниила как бы разворачивается от реликвий, которые исторически напоминают о событиях Ветхого и Нового Заветов и отсылают к ним, также как и последующая христианская история, в том числе история монашеских подвигов (мощи святых и т. д.), демонстрирующая преемственность сакральной традиции. Увиденное во время странствия реальное географическое пространство становится для Даниила особой средой, в которой в зависимости от значимости ветхозаветных и новозаветных святынь в той или иной степени нарушается обычный миропорядок. При этом ветхозаветные события, о которых рассказывает Даниил, как правило, имеют прообразовательное значение (см., например, начало главки «О жертвеннице Авраамове» или главку «О купели»), а некоторые герои Ветхого Завета могут иногда даже прямо «войти» в современную христианскую жизнь, впрочем, в соответствии со Священным Писанием и с деталями, заимствованными из апокрифов³⁰. Так, «царь Салима» (территория, традиционно отождествляющаяся с Иерусалимом), «священник Бога Всевышнего» (Быт. 14, 18–19) Мелхиседек, оказывается, «и ныне приходит» в свою пещеру на Фаворской горе, «часто и литургисает в пещере той святей» (112). По крайней мере, об этом Даниилу поведали «вси вернии, иже ту живут в горе той святее». В своем рассказе «вернии», безусловно, исходили из слов апостола Павла о Мелхиседеке, который не имеет «ни начала дней, ни конца жизни» и, «уподобляясь Сыну Божию, пребывает священником навсегда» (Евр. 7, 3).

Но, конечно, «литературная ткань средневековых «хождений» состоит не только «из подробного перечня увиденных реликвий, соответствующих рассказов о происходивших там чудотворениях, посвященных им исторических и легендарных историй»³¹, хотя они и составляют ее основу. Художественный мир хождений в определенной степени разомкнут и в пространственном, и во временном смыслах. Даниил ничего не сообщает о себе самом, о своей предшествующей жизни (эти частности не достойны упоминания в одном ряду со святынями), но не без гордости называет себя «Русьския земли игуменом». Подобное обобщение исходит из жанрообразующего в путешествиях противопоставления/сопоставления своего и чужого миров и становится особенно заметным в произведениях, осознаваемых их авторами как начало новой литературной традиции.

Даниил мог быть на Руси игуменом какого-нибудь черниговского, или воронежского, или любого другого монастыря – в мире своего «хождения» он представляет всю Русь: ставит «свое кандило на Гробе Святемъ от всея Русьския земля» (122), «во всех местех святых не забых именъ князь русских и княгинь и детей ихъ, епископъ, игумень, и боярь, и детей... духовных, и всех христианъ николиже не забыл есмь, но во всех святыхъ местехъ поминаль есмь» (132). Точно так же карамзинский путешественник мог у себя на родине быть москвичом, петербуржцем, жить на Чистых прудах или на Мойке, но стоило ему пересечь государственную границу, как он стал «русским путешественником», адресующим свои письма русскому читателю, как адресует ему же свое «Хожение...» и Даниил.

По отношению к путешественнику (в плане его пространственно-временных перемещений) этот адресат выступает как прошлое и как отправной пункт, куда паломник предполагает вернуться (подразумеваемое будущее). Впрочем, для Даниила русский мир постоянно присутствует и в настоящем. Это прежде всего русские паломники: «вся дружина, русьстии сынове, приключьшиися тогда во тѣ день (в Великую субботу в храме Гроба Господня. – В.Г.)

новгородцы и кияне...» (130), которых он вместе с Богом и Святым Гробом Господним призывает в свидетели истинности своего рассказа о «свете небеснем» и его сошествии. Интересно, что, не называя по имени (кроме Балдуина) никого из обитателей Святой Земли (ни духовенство, ни мирян, ни даже «столпника» – «мужа духовна велми», подвизавшегося на Елеонской горе, 48), здесь Даниил предельно конкретен. По крайней мере, двух соотечественников он называет (первая редакция), причем как по родовому, мирскому имени, так и по отчеству, а также прозвищу: «Изяслав Иванович³², Городиславъ Михайлович Кашичка». Так же конкретен Даниил и в знаменитом перечислении имен русских князей, которых он записал «в лавре у Святаго Савы» во поминовение их «во октении с женами и детьми их»: в последовательности списка В.Л. Янин, как известно, увидел изображение «в самой концентрированной форме... всей системы княжеского старшинства, возникшей в результате активного юридического творчества и по инициативе Владимира Мономаха»³³. При этом Даниил приводит, понятно, уже не только родовое, но и крестильное княжеское имя или же только одно крестильное³⁴.

Этот свой, русский мир является внутренним и вполне реальным центром «Хожения» (так же, как и любого другого путешествия), дающим масштаб для подхода и оценки чужого, незнакомого мира путешествия (различия в природе и т. п.). И Даниил сравнивает Иордан с черниговской или воронежской рекой Сновью («И есть всем подобен Снове реце: в шире, и в глубину, и болонием подобень...», 98), «древо зигия» (20) – с ольхой, древесную смолу, предназначенную для изготовления фимиама (22), – с вишневым клеем, кустарник по берегам Иордана – с вербой (52) и т. п.³⁵

Д.С. Лихачев настаивал, что «формы художественного пространства в древнерусской литературе... не изменяются по жанрам. Они вообще не принадлежат только литературе и в целом одни и те же в живописи, в зодчестве, в летописи, в житиях, в проповеднической литературе и даже в быту»³⁶. В сущности, на то же самое указывал и Ю.М. Лотман, под-

черкивая необходимость «при анализе специфики пространственного чувства в русской средневековой литературе» привлекать и материал «древнерусской живописи»³⁷. При подобном подходе вполне уместной выглядит и аналогия между «хождениями» и «иконами (а также миниатюрами, фресками, предметами шитья и литургической утвари)», проведенная И.А. Шалиной в ее работе «Реликвии в восточнохристианской иконографии». Исследовательница полагает, что «замкнутое и цельное пространство художественного образа иконы также уподоблялось своеобразной модели идеального христианского мира, в создании которого, как и в священной среде города (здесь Царьграда, – В. Г.), важную роль играли изображения святынь и окружающих их святилищ»³⁸.

Не менее, а может быть, и гораздо более важной представляется связь паломнической литературы с богослужбной церковной практикой, литургией. Святая Земля, Иерусалим, так же как и другие святые места (Египет, Синай и т. д.), изначально неотделимы от литургии, составляют с ней органическое единство, которое укреплялось и утверждалось в эпоху Константина Великого строительством на Святой Земле базилик (базилика Вознесения Христова, базилика Гроба Господня, включавшая храм Воскресения, и др.), освящавшихся во имя тех или иных христианских праздников. Тем самым упоминание событий земной жизни Спасителя как бы «удваивалось», по выражению современного исследователя³⁹. Все это подтверждается свидетельствами первых памятников христианской паломнической литературы: Анонима из Бордо, Эгерии (IV в.)⁴⁰ и др.

По мнению А. О. Архипова, «паломничество и отражающая его литература находились под влиянием богослужения Иерусалимской церкви (либо прямым, либо определенным устной традицией). Но и понимание литургии, и в особенности храма, его отдельных частей, во многом определялось практикой поклонения святым местам, так как различные части храма считались изображением иерусалимских святынь»⁴¹. Эту точку зрения применительно

к «Хожению», по существу, уточняет М. Гардзанити, когда указывает, что повествование игумена Даниила «отражает палестинскую литургическую традицию с некоторыми существенными изменениями, происшедшими после завоевания Палестины крестоносцами»⁴².

Несколько дальше в своих решительных обобщениях идет Л.В. Левшун. Она считает, что паломниками Святая Земля «мыслилась алтарем единого храма (сотворенного Богом мира), в котором постоянно совершалась литургия...». Образное уподобление «страны паломничества» «большому храму с яркими иконами» уже встречалось в литературе о паломничествах (см. выше). Но для Н.С. Трубецкого это был действительно образ, да и в алтарь этого храма он никого не осмелился послать. Но продолжим цитату из «Истории восточнославянского книжного слова XI–XVII вв.»: «Так что не священнодействия литургии постепенно сменялись, следуя своим порядком перед взором неподвижного богомольца (как в храмовой литургии), а, напротив, паломник перемещался от одного тоposa к другому, постепенно приближаясь к апофеозу Бескровной Жертвы, переживая не воспоминания об известных событиях, но сами эти события, в буквальном смысле прикасаясь к ним через прикосновение к священным объектам...».

По логике исследовательницы, во время литургии переживаются только «воспоминания об известных событиях», а не сами эти события, что совершенно не соответствует смыслу литургии. Но исследовательница уже торопится сделать парадоксальный вывод: «Поэтому хождение, если говорить об идее жанра, – отнюдь не путешествие: ведь невозможно считать путешествием перемещение служителя в алтаре во время священнодействия»⁴³. Но литургия – это, прежде всего, главнейшее христианское богослужение, следующее определенным установлениям, закрепленным в канонических текстах. К тому же литургия как священнодействие может совершаться только епископом или иереем.

Хождения, безусловно, теснейшим образом связаны с литургией, но не по жанровой форме, не по жанровой «идее»

(не по составу «исполнителей»), они никогда не претендовали, да и не могли претендовать на роль священных текстов, а само паломничество – на священнодействие. Это – литературные произведения, рассказывающие о святых, но им не уподобляющиеся. Они открывают путь к «свидетельствам Бога на Земле», но путь к Богу оставляют за литургией. Цель паломничества, вслед за свт. Григорием Нисским (IV в.), можно определить как «созерцание знаков Божественного человеколюбия» или, теперь уже вслед за прп. Иоанном Дамаскиным (VIII в.), применявшим это определение к иконам, как созерцание, приобщение к «вместилищам Божественной энергии»⁴⁴.

По мнению К.-Д. Зеемана, «хождения» в отличие от проповеднической и агиографической литератур «не обладали какой-либо официальной функцией»⁴⁵. Но сами паломники на Руси определенный статус, судя по всему, все-таки имели. Так, исследователи (А.С. Назаренко, М. Гардзани-ти)⁴⁶ обратили внимание на то, что в «Уставе князя Владимира о десятинах, судах и людях церковных», восходящему к домонгольскому времени, паломники отнесены к «людям церковным» то есть подлежащим церковному суду и опеке, хотя и трактуются не как монашествующие, а как представители низших слоев общества.

По мнению историков, все это свидетельствует о том, что уже в XII в. паломничество стало значительным социальным явлением, охватывающим все средневековое общество: от его верхов до самого низа (понятно, что далеко не всегда паломническая практика получала отражение в литературе). О масштабе явления говорит и тот факт, что он получил отражение не только в духовных стихах, но и в былинном эпосе (былина «О сорока каликах со каликою»). Весьма характерны и ограничительные, а порой и прямо запретительные меры, к которым прибегала православная церковь (в отличие от католической того же периода) в стремлении хоть как-то регламентировать, а порой и просто перекрыть «паломнический поток». Впрочем, уже и сам игумен Даниил призывал своих читателей: «Мнози

бо, дома суще в местех своих, добрии человеци... добрыми своими дела, достигают мест сих святых, иже болшую мзду примут оть Бога Спаса нашео Исуса Христа» (16). Почти дословно слова игумена были повторены и в официальном решении Константинопольского собора 1276 г., одобдившего действия епископа Сарайского Феогноста, который «воспрещал своим пасомым путешествовать в Иерусалим и повелел делать добро и жить богобоязненно дома»⁴⁷.

Очень знаменательна и стремительная внутренняя «реакция» Руси на развитие отечественного паломничества. Так, П.Л. Гусев не без оснований связывал введение в «Житие Иоанна Новгородского» сюжета с «гоголевским» путешествием праведного архипастыря Великого Новгорода на закрещенном бесе, превратившимся в коня и доставившим архипастыря в Иерусалим «во мьгновении ока» (вероятно, сказочный по происхождению мотив), с широкой практикой паломничеств в Палестину во второй половине – конце XII в.⁴⁸ Вообще, Иерусалим становится своего рода образцом для подражания. Так, современные искусствоведы (Р.М. Горяев, Н.М. Теребихин, М.П. Кудрявцев и др.) связывают с той же паломнической практикой, точнее, с топографией Иерусалима, описанной в хождениях, градостроительные идеи Древней Руси, в частности принципы «пространственно-мотивационно-временного многомерного построения средневекового города»⁴⁹, таких как Суздаль, Новгород, Архангельск, Москва и др. Описывая земной, исторический Иерусалим, паломники за этим образом стремились угадать черты Иерусалима Небесного, и не случайно современный исследователь видит в «Палестине наших паломников» «доказательство существования земного рая «на востоце», ссылаясь при этом на известный спор новгородского архиепископа Василия (Калики) с тверским владыкой Феодором о «земном» и «мысленном» рае⁵⁰.

Однако постепенно система средневековой сакральной географии начинает разрушаться, и с XV в. происходит соответствующая трансформация жанра хождений. Так, дьякон Троице-Сергиева монастыря Зосима в своем паломничес-

ве (1419–1422) описывает вместе и Царьград и Палестину (до него о них рассказывалось только порознь), повествует о пути из «стольного града Москвы» через Киев, Белгород и т.д. до Царьграда, вводит рассказ о возвращении из Иерусалима в Царьград и т.д. Во втором «Хождении Варсонофия» в Каир, на Синай и Палестину (1461–1462) появляются указания на дни прибытия в эти места, повествование приобретает определенно выраженный дневниковый характер. Подобные элементы постепенно закрепляются в жанровой структуре, видоизменяя и реорганизуя ее (например, с XVII в. – у Василия Гагары, Арсения Суханова и др. рассказ о возвращении становится обычным).

Но, пожалуй, самым значительным произведением этого переходного периода было «Хождение за три моря» Афанасия Никитина (1466–1472), целиком посвященное описанию путешествия в переднюю Азию и Индию. Анализ этого произведения убеждает, что автор вполне осознавал нетрадиционность (греховность) маршрута своего путешествия (не случайно Афанасий Никитин так и называет свое хождение «грешным хождением»), но вместе с тем такой маршрут был в определенной степени подготовлен в древнерусской литературе: «земной рай», располагавшийся где-то на востоке, из которого «идут» четыре реки – Тигр, Нил, Ефрат (Едем), Фисон; блаженная земля «нагомудрецов-рахманов» (браминов), лежащая у того же Ефрата («Хождение Зосимы к рахманам»), наконец, сказочное царство «поборника по православной вере Христове» «царя и попа» Иоанна, «посереде» коего «идет река Едем из рая» и которое буквально переполнено православными реликвиями («Сказание об Индийском царстве»). Но «литературная» Индия оказалась совсем не похожей на действительную, и характерно, что именно здесь путешествие Афанасия Никитина – «самовидца» необычной, экзотической страны, где «молятся каменным болванам, а Христа не знают», – пробило брешь в замкнутой системе средневековой географии с ее локальной этикой (Ю.М. Лотман), именно с него она разомкнулась и стала разрушаться. Однако едва ли следует преувеличивать

«предвозрожденчество» Афанасия Никитина, как это делает Ю.М. Лотман (иначе «предвозрожденческий» тверской купец окажется приравненным к «предвозрожденческому» Марко Поло, что будет очевидной ошибкой), или настаивать на «перевернутости» «Хождения за три моря» по отношению к предшествующей традиции древнерусской паломнической литературы (Б.А. Успенский)⁵¹.

Мир для Афанасия Никитина, так же как и для неизвестного суздальца, написавшего «Хождение на Ферраро-Флорентийский собор»⁵², еще не перевернулся, хотя во многом и начал терять свою устойчивость. Древнерусская литература путешествий в XV в. стала не «переворачиваться», а скорее, разворачиваться во времени-пространстве реального мира, осваивая новые, в том числе считавшиеся прежде «грешными», маршруты, пролежавшие по «поганым», «неверным» землям (и поэтому не включавшиеся в древнерусскую литературу), рассказывать о пройденном по ним пути и т.п. Но все это происходило как бы помимо воли самих авторов-путешественников, оставшихся и в своей православной вере, и в отношении к «поганым» землям типичными средневековыми людьми, остро переживавшими, как например, Афанасий Никитин, любые попытки «понудить» их в чужую веру («плачь по вере по хрестыанской» является, пожалуй, самой сильной по своей эмоциональной напряженности темой «Хождения за три моря»).

Действительная «перевернутость» начнет проявляться несколько позже и коснется прежде всего «обратной» оценки прежних «поганых», «грешных» земель (в «Казанской истории», «Путешествии М.Г. Мисюря-Мунехина на Восток», в статейных списках русских послов, «отписках» и «скасках» землепроходцев), но особенно заметной станет тогда, когда на смену средневековому типу паломника по святым местам в XVIII–XIX вв. придет получивший широкое распространение в русской литературе (в первую очередь, естественно, в литературе путешествий) тип дворянина, путешествующего по европейским политическим и культурным центрам.

В эту эпоху складывается новая система географических представлений, ценностная ориентация которой выглядит кощунственно «перевернутой» по отношению к национальному средневековью. Особенно, если вспомнить, что сами путешественники нередко называли себя паломниками, а свои поездки в Европу паломничествами, «традиционно» включая в это понятие и поклонение, и благоговение, и возможность увидеть собственными глазами то, о чем с восхищением узнавали еще на родине. Сакральное пространство Царьграда, Иерусалима и Палестины древнерусских хождений заменяется политико-культурным пространством путешествий XVIII–XIX вв. Запад становится для образованной части русского общества «страной святых чудес», по классической стихотворной формуле А.С. Хомякова («Мечта», 1835), и западноевропейская цивилизация приобретает в глазах своих русских поклонников черты светского, секуляризированного «земного рая», причем на роль центра этого «рая» претендует вместо Иерусалима «новый Вавилон» – Париж. Подобный образ начинает складываться уже в путевых записках петровского времени, например, в «Архиве, или статейном списке...» А.А. Матвеева, в котором современная исследовательница видит «раннюю русскую утопию нового времени в стадии становления жанра», где «идеально обустроенный социум обеспечивает французская просвещенная абсолютистская государственность»⁵³. Затем будет критика этого нового «земного рая» в путевых письмах Д.И. Фонвизина, «Зимних заметках о летних впечатлениях» Ф.М. Достоевского и др.⁵⁴ Будут порой даже совсем «искусственные» попытки возродить этот планетарный утопический идеал в тех или иных формах, например, в виде Хрустального дворца в Лондоне (1851), в котором размещалась «Великая выставка промышленности всех стран» и который символизировал торжество технологии и обещал человечеству самое «светлое», идеальное будущее; подобные претенциозные утопические проекты живут и сегодня, скажем, «Биосфера» в Оракле (Аризона, США), «Тысячелетний купол» (Лондон) и т.п.

Как известно, в четвертом сне Веры Павловны из «Что делать?» Н.Г. Чернышевского именно Хрустальный дворец превратился в образ «смелого, нового мира» и именно это сооружение заставило Достоевского в «Зимних заметках о летних впечатлениях» говорить об огромной и ужасной идее, объединяющей людей в «единое стадо»⁵⁵.

Литература путешествий приняла самое активное участие в становлении и развитии русской литературы нового времени и ее жанровые принципы стали осваиваться как в рамках различных литературных направлений и школ (сентиментализм, романтизм, натурализм и т.п.), так и за пределами собственно литературы (в виде разнообразных записок, дневников, журналов, посвященных описанию путешествий с научными, образовательными и пр. целями). При этом граница между всеми этими разновидностями литературы путешествий оставалась достаточно прозрачной и можно, например, смело говорить об определенной «художественной» трансформации «ученых» путешествий в русской литературе. Во всяком случае, Н.М. Пржевальский в своих «комплексно-географических» путешествиях всем сугубо специальным сведениям (дендрологическим, зоологическим и т.п.) отводил особые, справочные страницы, а в основном повествовании образ ученого-естествоиспытателя осложнялся явно литературными чертами героя «имперского романтизма» (М.К. Азадовский). Это был носитель высшей цивилизаторской идеи и поклонник грандиозности мироздания, величественные картины которого порой описывались явно в духе русской «ученой» поэзии XVIII в. (М.В. Ломоносова и др.). «Путешествия» Н.Н. Миклухо-Маклая вполне можно рассматривать на фоне традиции «исповедальной» руссоистской прозы, а в его папуасах легко узнаются прямые литературные потомки «мудрых дикарей» Вольтера и Руссо. Не случайно Л.Н. Толстой в письме к ученому от 26 сентября 1886 г. говорит о «предлоге научных исследований» и видит в «подвиге» путешественника прежде всего в «науке о том, как жить людям друг с другом»⁵⁶.

Еще более выразительным примером являются «научно-художественные» произведения В.К. Арсеньева. В них, по признанию самого автора во время беседы с М.М. Пришвиным осенью 1928 г., «ради художественной убедительности» нередко «перетасовываются события во времени», меняются хронология и маршруты действительных научных экспедиций, вводятся вымышленные эпизоды, фигура реального проводника-гольда лишается своих типичных отрицательных черт (патологическая лень, пристрастие к опиуму и т.п.) и вырастает в поэтический образ Дерсу Узала, присоединившийся к классической «галерее восточников русской литературы» (М.М. Пришвин) и, благодаря одноименному кинофильму Акира Курасавы (1975), ставший широко известным в мире. Во всех этих путешествиях при желании без труда можно вновь узнать черты поиска «земного рая», идеального (первобытно-идеального) пространства в реальной (современной) земной жизни или хотя бы образа представителя такого «земного рая», существующего в полном согласии с собой и миром⁵⁷.

Показательна и судьба традиционного (прежде всего в смысле маршрута) паломнического жанра («хождений»). Он был как будто вытеснен в XVIII–XIX вв. на периферию литературного процесса, в народное чтение и лубочную литературу («Хождение Трифона Коробейникова»), но стал постепенно в него возвращаться в обновленных формах: отрывки из «Пешеходца» В.Г. Григоровича-Барского печатает в своем «Парнасском щепетильнике» (1770) М.Д. Чулков, «литературные» же паломничества А.Н. Муравьева, А.С. Норова, С.П. Шевырева, П.А. Вяземского, «Воспоминание о поездке на Афон» (1881) Н.Н. Страхова и т.д. (вплоть до Б.Зайцева, И. Бунина и др. писателей-паломников XX в.)⁵⁸ нередко становятся крупными событиями литературной жизни.

Но характерно и другое. Многим русским паломникам, занимающим определенное социальное положение, вне зависимости от личных побудительных причин паломничества, давалось, в том или ином виде, и некое официальное

(государственное, церковно-государственное и т. д.), более или менее значительное задание. И даже если таковых поручений у него не имелось – все равно на Ближнем Востоке к нему относились, прежде всего, как к представителю русского государства. Так было, начиная, пожалуй, с самого первого русского литературного паломника – игумена Даниила. Ведь ничем другим нельзя объяснить тот прием, как сейчас бы сказали, на высшем государственном уровне, который оказал ему король Иерусалимский Болдуин I. Можно спорить о том, какого рода миссия была возложена на русского игумена (шла ли речь о возможном союзе с крестоносцами или именно здесь у Гроба Господня предполагалось разрешить внутривосточные проблемы Руси, внести высший порядок в междукняжеские отношения и т. д.), но суть дела от этого не меняется. Точно так же знаменитый русский паломник XVI в. Трифон Коробейников входил в состав специального посольства, направленного царем Иоанном Васильевичем в 1583–1584 гг. в Иерусалим, Египет и на Афон для раздачи милостыни на помин души убиенного царевича Ивана. В 1593 г. Трифон Коробейников возглавил делегацию, отправленную теперь уже царем Феодором Иоанновичем в Царьград, Иерусалим и Антиохию с прямо противоположной целью: раздачей милостыни во здравие только родившейся царевны Феодосии. Арсений Суханов направлялся в 1649 г. по указу царя Алексея Михайловича и благословению патриарха Иосифа в Иерусалим «для описания святых мест и греческих церковных чинов». Во время паломничества он «выспрашивал» патриарха Александрийского и других греческих иерархов о «некоих недометельных вещах», касающихся богослужебной практики, составил «чиновник или тактикон» «Како греки церковный чин и пение содержат», трактат «Прение с греками о вере» (изложение церковной дискуссии с Иерусалимским патриархом Паисием, в частности, о перстосложении). Такое задание объяснялось готовящейся церковной реформой в России. В «Проскинитарии» Арсения Суханова просматривается и не столь очевидное: основная часть маршрута его

путешествия пролегла по турецким владениям, и паломник подробнейшим образом описал многочисленные турецкие крепости и укрепления с точки зрения их фортификационных преимуществ и недостатков, словом, исполнил роль военного разведчика⁵⁹.

С похожей миссией в 1820 г. отправляется в Палестину и Грецию 2-й советник при русском посольстве в Константинополе Дмитрий Васильевич Дашков. Накануне греческого восстания 1821 г. ему было поручено собрать «обстоятельные сведения» о политической, военной, церковной ситуации в этих странах и в первую очередь в Иерусалиме, где предполагалось открыть русское консульство, а также как можно более подробно описать Храм Гроба Господня. Для более наглядного выполнения последнего задания дипломату был придан в сопровождение художник, академик живописи М.Н. Воробьев, в обязанность которого «вменялось» «снять под величайшим секретом план храма Воскресения». Литературным итогом поездки стали очерки «Афонская гора. Отрывок из путешествия по Греции в 1820 году» и «Русские поклонники в Иерусалиме. Отрывок из путешествия по Греции и Палестине в 1820 г.», напечатанные в популярном альманахе «Северные цветы» (соответственно, на 1825 и 1826 гг.).

«Русские поклонники в Иерусалиме» – превосходный образец путевого очерка, написанного европейски образованным путешественником или, как сейчас бы сказали, интеллектуалом-энциклопедистом, свободно и к месту цитирующим по ходу дела на языке оригинала или в собственном переводе Вергилия и Мильтона, Петрарку и Шатобриана, Иосифа Флавия и Гиббона. При необходимости Дашков обращался к древнегреческому языку или латыни, к древнейшим итинерариям (например, к «Бордосскому путнику» 333 г.) и проскинитариям (например, к греческому Проскинитария VI в., напечатанному в Вене в 1787 г.) или к новейшей географической литературе (от Ж.Б. Данвиля и К. Риттера до Г. Маундреля и доктора Аврамиотти). При этом он не забывал и об отечественной истории: ци-

тировал ответ царя Иоанна Васильевича иезуиту Поссевино, ссылался на русских паломников-богомольцев нового времени, выделяя среди них В.Г. Григоровича-Барского. Небольшой очерк Дашкова насыщен разнообразной (исторической, географической и т. д.) информацией, его текст испещрен многочисленными разноязычными ссылками на первоисточники и специальные исследования. Просвещенный поклонник свободно ориентировался в политической обстановке на Ближнем Востоке, во многосложных взаимоотношениях представителей различных христианских исповеданий в Иерусалиме, трезво оценивал «мнимую терпимость» турецких властей, столкновения с которыми он не избежал и сам во время кровавой расправы турок над греками в 1821 г. в Константинополе (в числе прочих казнили патриарха Григория) – только вмешательство русского дипломата спасло тогда от гибели десятки греческих семейств.

«Русские поклонники» Д.В. Дашкова стали своеобразной точкой отсчета для «Путешествия ко Святым местам в 1830 году» А.Н. Муравьева. Не случайно Пушкин сразу же вспомнил, не называя его по имени, «другого русского путешественника», то есть Дашкова в своей начатой, но так и не законченной рецензии на эту книгу⁶⁰.

По окончании русско-турецкой войны 1828–1829 гг. (в ней Муравьев участвовал в качестве сотрудника дипломатической канцелярии штаба русской армии), «во время переговоров, среди торжествующего нашего стана, в виду смятенного Константинополя... молодой поэт думал о ключах Св. Храма, о Иерусалиме, ныне забытых христианскою Европою... Ему представилась возможность исполнить давнее желание сердца, любимую мечту отрочества» (Пушкин). У Муравьева состоялся разговор на эту тему с главнокомандующим армии победителей И.И. Дибичем. В результате через того (Пушкин в рецензии почему-то называет его генералом, Муравьев в пересказе разговора в «Путешествии» графом и фельдмаршалом) было получено высочайшее соизволение и средства на путешествие, в ко-

торое Муравьев и отправился в декабре 1829 г. через Константинополь, Александрию, Каир и т. д.

По точному замечанию современного исследователя, именно «на Востоке Муравьев обрел подлинное свое призвание, нашел для себя благодатную творческую нишу – рыцарь и певец Святой Земли»⁶¹. Следует заметить, что это был преимущественно Восток, по-прежнему находившийся под властью Высокой Порты. Но «никогда дотоле имя наше не было в такой силе и славе на Востоке», – подчеркивает Муравьев и добавляет, что даже «Царьград в 1830 году имел вид только южной столицы России»: «казалось... во дворце посольства русского решались судьбы империи Оттоманской»⁶². К этому же ощущению, не без вполне понятного удовлетворения Муравьев постоянно возвращается и на Святой Земле, в Иерусалиме. Русскому паломнику, безусловно, было приятно осознавать себя представителем столь могущественной державы, и он с удовольствием рассказывает о своих взаимоотношениях с турецкими властями.

«Я не искатель древностей и не с такой целью предпринял странствие... – замечает автор «Путешествия ко Святым местам» и добавляет, – но я не умолчу о тех впечатлениях, которые произвели на мое сердце знаменитые развалины....». Далее следует уместное обобщение: «У каждого свои чувства, свой образ мыслей, и потому может встретиться что-нибудь новое и интересное в их излиянии при зрелище памятников великих, от времени до времени посещаемых любопытными разного племени и века»⁶³.

И его книга действительно является в первую очередь путевыми впечатлениями человека со своими стереотипами восприятия (прежде всего романтического), критериями и оценками происходящего, которые он готов навязывать окружающим, порой не считаясь с реальным положением дел и т. п. «Излияния» возвышенных чувств занимают в «Путешествии» Муравьева весьма заметное место и часто за усложненными перифразами, риторическими восклица-

ниями, расхожей романтической образностью современному читателю трудно увидеть искреннюю религиозность – а она здесь, безусловно, присутствует, но сильно «затуманенная» литературными претензиями молодого автора. У него свои, вполне сформировавшиеся вкусы и пристрастия, касающиеся сферы изящного, и путешественник говорит о «тяжком зодчестве» византийцев, а в связи со Святой Софией вспоминает и «мрак наших древних, тяжелых соборов». И тут же не может удержаться от восклицания: «Неужели зодчество византийцев... не могло ничего воздвигнуть для жилища вельмож, кроме безобразных домов, которыми наполнен Константинополь, когда в то же время Запад славился своими замками и дворцами?» Так же он судит о напевах в греческой церкви, которые составляют «один из чувствительных ее недостатков», и досадует, что «жители Востока совершенно не постигают гармонии нашей, по образованию ли своего уха, или по невежеству». Достается от него и самим священнослужителям, привыкшим «более видеть в церкви дом свой, нежели храм».

Нередко паломника охватывает разочарование: высокие, поэтические представления о том или ином знаменитом месте вблизи разбиваются о суровую действительность. Так было в Галате, Царьграде: «Хотите еще более разочарования? – на быстром челноке переплывите в самый Царьград, о котором столько гласит молва, и что же первое вам представится? – смрадные неправильные переулки...».

И вольно было Пушкину в рецензии представлять автора «Путешествия» «смирненным христианином... простодушным крестоносцем, жаждущим повергнуться во прах пред гробом Христа Спасителя». Именно у Гроба Господня в Великую пятницу Муравьев, не задумываясь, зовет турецкую стражу, чтобы водворить спокойствие в толпе «шумных поклонников веры православной, но состоявших большей частью из полудиких арабов». На следующий день в Великую субботу «смирненный христианин» схватил одного из своих единоверцев-арабов и «хотел повлечь на суд мусселима; стражи, увидя меня посреди буйной толпы, поспе-

шили ко мне на помощь и снова водворили порядок». Но было поздно: русский паломник «решился в самый великий день Страстной недели оставить Храм, ибо не мог быть равнодушным»: очередной раз «разочарованный в самых сладких и высоких впечатлениях души», он «с разбитым сердцем исторгся из воскресного Храма Христова, где уже не было более места для христианина»⁶⁴.

«Путешествие ко Святым местам в 1830 году» (СПб., 1832) А.Н. Муравьева имело оглушительный успех и было сразу же переиздано в 1833 и 1835 гг., а затем в 1840 и 1848 гг.⁶⁵. Критика восторженно приветствовала появление «русского Шатобриана» (автора знаменитого «Путешествия из Парижа в Иерусалим... и обратно из Иерусалима в Париж», 1811). Некоторые отзывы замечательны по тем представлениям о литературе, посвященной религиозной проблематике, которые сложились в русском (светском) обществе. Например, критику «Отечественных записок» язык «Путешествия» «мог бы показаться изысканным и напыщенным, если бы он выражал собой предмет обыкновенный, житейский или выходящий из сферы религиозной». А вот у Муравьева «язык в высшей степени приличный своему предмету».

Сам Муравьев, все более осознавая значительность такого успеха, не только для себя как современного автора, но и для будущих путей развития отечественной словесности, торопится «закрепить» свое произведение в определенной литературной и культурной традиции. Так в третьем издании «Путешествия» в качестве вступительной статьи появляется обстоятельный «Обзор русских путешествий в Святую Землю». Он включает рассмотрение полутора десятков памятников русской паломнической литературы (XII–XIX вв.), от «Хождения» игумена Даниила до «Русских поклонников» Д.В. Дашкова. Кстати сказать, первым, кто опубликовал «Хождение» игумена Даниила, был, судя по всему, Н.М. Карамзин. В примечаниях к т. II, главе VI «Истории Государства Российского» он его отчасти пересказал, отчасти привел обширные выдержки: о короле «Балдвине», о чуде

сошествия Св. Огня в Великую Субботу и др. Древнерусские хождения Муравьев также цитирует и пересказывает либо по немногочисленным в то время публикациям, либо по рукописям. Это, так сказать, православная опора «Путешествия». В приложении к этому же изданию книги, автор которой, как известно, и сам был посвящен в рыцарей Св. Гроба, помещаются две статьи: «Орден рыцарей Святого Гроба» и «О обрядах, с какими посвящают рыцаря Святого Гроба, когда он лично присутствует». Это соответственно католическая подпорка «простодушного крестоносца».

Но как бы то ни было, правда состоит в том, что «Путешествие» действительно «есть одна из тех книг, которые делают переворот в литературе и начинают собою ее новую, живую эпоху». Муравьев на склоне лет, уже будучи автором огромного количества книг «церковного содержания», так определил свои творческие заслуги: «Я, можно сказать, создал церковную литературу нашу, потому что первый облек в доступные для светских людей формы все самые щекотливые предметы богословские...» Или, по более емкой характеристике А.С. Стурдзы, призвание Муравьева заключалось в том, «чтобы сблизить и сроднить на Руси изящную словесность с духовною»⁶⁶. Но, оставляя в стороне споры, что принесло русской литературе и православной церкви муравьевское «церковно-беллетристическое» (Н.А. Хохлова)⁶⁷ направление, вспомним о трагических неудачах на, казалось бы, том же самом пути, постигшие писателей, гораздо более значительных, чем автор «Путешествия ко Святым местам», например, Гоголя с его «Выбранными местами из переписки с друзьями»⁶⁸.

В этом же ряду находится и один из самых значительных памятников паломнического жанра в русской литературе XIX в. – «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника Святой Горы Афонской инок Парфения» (1855). Именно в «Сказании» инок Парфения многие выдающиеся современники, писатели и критики, как раз и увидели произведение, осу-

ществившее на деле тот синтез двух великих литературных и духовных традиций, к которому так стремился Гоголь⁶⁹.

Примечания:

- ¹ Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М., 2003. С.8.
- ² См.: Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. М., 1963.
- ³ См. подробнее: Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники. М., 1987. С.151–161.
- ⁴ Котрелев Н. В. Восток в записках европейского путешественника («Миллион») // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974. С. 490.
- ⁵ Прокофьев Н. И. Русские хождения XII–XV вв. // Уч. Зап. МГПИ. Вып. 363. М., 1970. С.7.
- ⁶ Полн. собр. русских летописей. СПб., 1853. Т.6. С. 88. Византийцы «локализовали» «земной рай» где-то на территории Месопотамии, Сирии и Армении, порой распространяя свои построения на все пространство между Нилом и Евфратом. Причем нередко они разделяли «горний», «мысленный», «небесный» рай, предназначенный для душ праведников после свершения Страшного Суда, и «земной рай», Эдем – место пребывания прародителей до грехопадения (см. об этом: Бибииков М. В. Византийский Эдем: «время-в-пространстве» // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. М., 2006. С. 91–97). Представления о «земном рае» легко трансформировались в народные социально-утопические легенды: об «островах блаженных», Беловодье и т. п. См.: Чистов К. В. Русская народная утопия. СПб., 2003. С. 276–384. Как отмечают современные исследователи, эти легенды о благословенных землях, лежащих за пределами «цивилизованного мира», сыграли огромную роль в освоении земных пространств (в наступлении эпохи Великих географических открытий, в истории освоения Америки, Дальнего Востока и т. д.). Характерны восточные направления, по которым искали, например, Беловодье – «вольную землю», где нет «воровства, обману и грабежа, убийства и лжи... но во всех едино сердце и едина любовь»: Алтай, Афганистан, Индия, Китай. Н. К. Рерих даже отождествлял эту легендарную землю с буддийской обетованной страной Шамбалой в Гималаях (Шамбала – буквально «Белый остров»). Европейцы, как

известно, настойчиво вели поиски «блаженных земель» именно на Востоке: в Индии («Слово о рахманах», сказание о «царстве пресвитера Иоанна» и др.). Сами же индийцы, согласно «Махабхарате», помещали страну «вечного счастья», «блаженный остров», известный под именем Шветадвипа (опять-таки буквально «Белый остров») где-то далеко на севере, на окраинах земли. Еще поразительней пример с Китаем, в котором в III–VI вв. отождествляли свою идеальную страну Да-Цинь (Великая Цинь) с восточными областями Римской империи и с Византией. Причем «за редким исключением все китайские описания Да-Цинь утверждали, что по манерам и даже внешности ее жители не отличаются от китайцев, что коляски, флаги и почтовые станции в Да-Цинь сходны с китайскими» (Крюков М. В., Малявин В. В., Софронов М. В. Китайский этнос на пороге Средних веков. М., 1979. С. 104).

⁷ Прохоров Г. М. Комментарии // ПЛДР. М., 1980. С. 627. То же самое исследователь дословно повторил и в последнем издании паломничества игумена Даниила. См.: «Хожение» игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в. СПб., 2007. С. 8.

⁸ См.: Igumen Daniil. Wallfahrtsbericht. Nachdruck der Ausgabe von Venevitinov 1883 /1885 mit einer Einleitung und bibliographischen Hinweisen von Klaus Dieter Seeman. München, 1970 (Slavische Propyläen. Bd. 36). S. XIII.

⁹ Собственно, русская часть маршрута (без описания населенных пунктов, но с указанием расстояния между ними) паломничества в Иерусалим представлена уже в «Хожении архимандрита Агрефения» («...от Москвы и от Тфери до Смоленска 490, от Смоленска до Меньска пол 4-ста...»), обычно датируемым 1370-ми гг. См.: Малето Е. И. Антология хождений русских путешественников. М., 2005. С. 286.

¹⁰ Православный палестинский сб-к. СПб., 1914. Т. XXI. Вып. 1 (61). С. IV.

¹¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 282.

¹² Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 579, 580–581.

¹³ Все цитаты (в упрощенной орфографии) из первой редакции «Жития и хоженья Данила, Русьския земли игумена» даются по изд.: «Хожение» игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в. СПб., 2007. С. 15–135. Цифры в скобках в тексте означают номер страницы.

- ¹⁴ Котельников В. А. Повторѣя Ивана Гончарова // *Da Ulisse a Ulisse... Il viaggio per mare nell'immaginario letterario ed artistico. Atti del Convegno Internazionale*. Pisa, 2003. P. 156–157.
- ¹⁵ См. об этом: Гуминский В. М. Русский человек в море и у моря // *Da Ulisse a Ulisse... La città e il mare Dalla Liguria al mondo. Atti del Convegno Internazionale*. Pisa, 2004. P. 607–610.
- ¹⁶ Гладкова О. В. Мотив морского путешествия в античном романе // *Da Ulisse a Ulisse...* Pisa, 2003. P. 53.
- ¹⁷ Повесть временных лет. СПб., 2007. С. 75.
- ¹⁸ Уболь (амболь) – «проход под сводами, аркада». См.: Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 1 (А–Б), М., 1975. С. 35 со ссылкой на «Хождение» Антония Новгородского. Так что А. С. Назаренко ошибся, указав в качестве места погребения «русского священника Леонтия» «один из приделов константинопольской Софии», а не церковь св. Георгия. См.: Назаренко А. С. У истоков русского паломничества (исторические, богословские, дисциплинарные и правовые аспекты) // Православное паломничество: традиции и современность. Сборник материалов конференции. М., 2005. С. 71. Ср.: Гардзанити М. У истоков паломнической литературы Древней Руси // «Хождение» игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в. С. 272.
- ¹⁹ Хожение в Царьград Добрыни Ядрейковича // Малето Е. И. Антология хожений... С. 231.
- ²⁰ См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1987. Т.IV. С. 253.
- ²¹ См.: Там же. Т.III. С.413. Целый ряд исследований посвятил термину «паломник» А. В. Назаренко (см.: Назаренко А. В. Древняя Русь на международных путях. М., 2001. С.600–626; Назаренко А. В. Древнерусский паломник // От Древней Руси к новой России. Юбилейный сборник, посвященный члену-корреспонденту РАН Я. Н. Шапову. М., 2005. С. 139–149 и др.). Вероятно, настало время перейти к анализу всего терминологического комплекса, связанного с паломничеством.
- ²² Назаренко А. С. У истоков русского паломничества... С. 72.
- ²³ Гардзанити М. У истоков паломнической литературы Древней Руси // «Хождение» игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в. С. 277.
- ²⁴ П. А. Заболотский в статье «Легендарный и апокрифический материал в Хождении игумена Даниила» (Русский филологический вестник, 1899. Вып. 3-4. С. 270) возводил выражение

- «Иродова мука» к палестинской легенде, цитируемой Иосифом Флавием, М. Гардзанити (У истоков русской паломнической литературы... С.301–302. Прим. 1) видит здесь заимствование из «Хроники» Георгия Амартола.
- ²⁵ А. С. Демин не без иронии характеризует Балдуина Фландрского в изображении Даниила как «церковника» и «наихристианнейшего государя». См.: Демин А. С. О художественности древнерусской литературы. М., 1998. С. 582–585.
- ²⁶ М. Гардзанити считает, что речь идет о горе, известной как *mons gaudii*, и даже предполагает, что Даниилу «был знаком обычай, сложившийся во Франции, называть «радостными горами» те возвышенности, с которых взору открывалась цель его паломничества» (Гардзанити М. У истоков паломнической литературы... С. 304).
- ²⁷ Ср.: Гардзанити М. У истоков паломнической литературы... С.301–303.
- ²⁸ См.: Гуминский В. М. Норов на Святой Земле // Норов А. С. Путешествие по Святой Земле в 1835 году. М., 2008. С. 289.
- ²⁹ Марк, епископ Егорьевский. Православное паломничество: содержание понятий // Православное паломничество: традиции и современность. Сб. материалов конференции. М., 2005. С. 26.
- ³⁰ Большинство этих деталей (Авраам «остриже» и «обреза нокти» Мелхиседека, ибо тот был «космат» и др.) заимствованы Даниилом из так называемого «Слова свт. Афанасия Великого, архиепископа Александрийского о Мелхиседеке». См.: Порфирьев И. Я. Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки. СПб., 1877. С. 131–135. Здесь же опубликованы и другие апокрифы о Мелхиседеке.
- ³¹ Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005. С. 7.
- ³² Предполагается, что речь идет о том же Издеславе, который сопровождал Даниила при его посещении «столпа Давыдова» (34).
- ³³ Янин В. Л. Междукняжеские отношения в эпоху Мономаха и «Хождение игумена Даниила» // ТОДРЛ, XVI. М.-Л., 1960. С. 130.
- ³⁴ См. об этом: Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая история сквозь призму антропоники. М., 2006 (по указателю).
- ³⁵ См. подробнее: Гуминский В. М. Открытие мира... С. 146–149. Ср.: Гардзанити М. У истоков паломнической литературы... С. 300–303.

- ³⁶ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 390.
- ³⁷ Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллинн, 1992. Т. I. С. 412.
- ³⁸ Шалина И. А. Реликвии в восточнохристианской иконографии. С. 7.
- ³⁹ См.: Flusin B. Remarques sur les lieux saints de Jérusalem à l'époque byzantine // Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaries. Approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques. Roma, 2000. P. 119–131.
- ⁴⁰ См., например: Подвижники благочестия, процветавшие на Синайской горе и в ее окрестностях. К источнику воды живой. Письма паломницы IV века. М., 1994. С. 133–221.
- ⁴¹ Архипов А. О. О происхождении древнерусских хождений // Труды по знаковым системам. XV. Вып. 576. Тарту, 1982. С. 106.
- ⁴² Гардзанити М. . У истоков паломнической литературы... С. 312.
- ⁴³ Левшун Л. В. История восточнославянского книжного слова XI–XVII вв. Минск, 2001. С. 192. В своей последней фундаментальной работе (см.: Левшун Л. В. О слове преображенном и слове преображающем. Теоретико-аналитический очерк истории восточнославянского книжного слова XI–XVII веков. Минск, 2009. С. 387) исследовательница предложила еще более эффективную, несколько расширенную и уточненную формулировку-характеристику произведения древнерусского паломника: *«Хождение игумена Даниила»* представляет собой и собственно священнодействие в сакральном пространстве Храма под небесами (словесно–образную «ипостась» вечной Литургии) и исповедание, то есть изложение того, как и во что верует игумен Даниил».
- ⁴⁴ См. об этом: Назаренко А. С. У истоков русского паломничества... С. 72.
- ⁴⁵ Seeman K.-D. Die altrussische Wallfahrtsliteratur. Theorie und Geschichte eines literarischen Genres, München, 1976. S. 134.
- ⁴⁶ См.: Назаренко А. С. У истоков русского паломничества... С. 67–68; Гардзанити М. . У истоков паломнической литературы... С. 273.
- ⁴⁷ См. об этом: Гуминский В. М. Открытие мира... С. 155. Ср.: Назаренко А. С. У истоков русского паломничества... С. 68–70.
- ⁴⁸ Гусев П.А. Новгородская икона св. Иоанна (Илии) архиепископа в деяниях и чудесах. СПб., 1903. С.42-44.

- ⁴⁹Теребихин Н.М. Сакральная топонимия Русского Севера (к постановке проблемы) // Вопросы топонимики Подвинья и Поморья. Архангельск, 1991. С. 27
- ⁵⁰Рождественская М.В. Образ Святой Земли в древнерусской литературе // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С.12. См. также примеч. 4.
- ⁵¹Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах // Уч. зап. ТГУ. Вып. 181. Тарту, 1965. С. 212-213. Перепеч.: Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Статьи по семиотике и типологии культуры. Талинн, 1992. Т. I. С. 409–410; Успенский Б.А. К проблеме христианско-языческого синкретизма в истории русской культуры // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С.60-61.
- ⁵²См. об этом: Федорова И.В. Образ Италии в «Хождении во Флоренцию» // *Da Ulisse a Ulisse. Il viaggio come mito letterario*. Pisa-Roma, 2001.С.113-121.
- ⁵³Глушанина Н.И. Архетипические черты рая в изображении идеальной государственности в «Архиве, или статейном списке...» А.А. Матвеева // «Вечные» сюжеты русской литературы. Новосибирск, 1996. С.12-13. Ср.: Травников С.Н. Писатели петровского времени. Литературно-эстетические взгляды. Путевые записки. М., 1989. С. 17–62.
- ⁵⁴См. об этом: Гуминский В.М. Открытие мира...С.173-207.
- ⁵⁵См. об этом, например, доклад «Влияние Хрустального дворца (Лондон, 1851 г.) на русское воображение» М.Р. Кац (США) на XIII Международном конгрессе славистов (Любляна, 2003).
- ⁵⁶Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1984. Т.19-20. С.118.
- ⁵⁷См. подробнее: Гуминский В.М. Открытие мира...С.221–271.
- ⁵⁸См. об этом, например, доклад Ж. Ревелли (Италия) «О паломничестве в Святую Землю в русской литературе конца XIX и XX вв.» на XIII Международном конгрессе славистов (Любляна, 2003).
- ⁵⁹См. об этом подробнее: Гуминский В. Египет и Синай в русской паломнической литературе // От Фив египетских до Александрии. М., 2006. С. 67–93.
- ⁶⁰См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т.VII. С. 262–263.
- ⁶¹Лисовой Н. Н. А. Н. Муравьев и его книга «Путешествие ко святым местам в 1830 году» // Муравьев А. Н. Путешествие ко святым местам в 1830 году. М., 2007. С.10.

-
- ⁶² Муравьев А. Н. Путешествие ко святым местам в 1830 году. С. 73.
- ⁶³ Там же. С. 75.
- ⁶⁴ Там же. С. 197.
- ⁶⁵ Впрочем, следующее переиздание вышло только в 2006 г. в «Индрике» в серии «Востоčnoхристианский мир». До этого в 1995 г. «Школа Пресс» издала существенно сокращенный текст муравьевского «Путешествия» в сб. «Святые места вблизи и вдали. Путевые заметки русских писателей. I половина XIX века».
- ⁶⁶ Стурдза А. С. Беседа любителей русского слова и Арзамас в царствование Александра I. и мои воспоминания // Арзамас. Сб-к: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 58.
- ⁶⁷ См.: Хохлова Н. А. Андрей Николаевич Муравьев – литератор. СПб., 2001.
- ⁶⁸ См. об этом подробнее: Гуминский В. М. Норов на Святой Земле... С. 275–291.
- ⁶⁹ См. об этом: Гуминский В. М. «Сказание» инокa Парфения и русская литература // Духовная традиция в русской литературе. Сб. научных статей. Ижевск, 2009. С. 97–127.

На протяжении длительного периода – как в советское, так и в дореволюционное время – произведения церковной литературы практически не рассматривались в рамках русской словесности.

Для взаимодействия светской и церковной культуры характерна диалогичность. Один из знаменитых поэтических диалогов состоялся между А.С. Пушкиным и митрополитом Филаретом (Дроздовым)¹. Стремясь обозначить национальную самобытность русской культуры, писатели и художники всегда обращались к православным, народным основам русской литературы и искусства.

Возможные аспекты изучения диалога светской и церковной литератур были намечены П.Е. Бухаркиным в статье «Православная церковь и светская литература в Новое время: основные аспекты и проблемы»:

«1) несомненно перспективным будет рассмотрение церковной литературы как особой части отечественного искусства;

2) обращение к сочинениям, прямо и непосредственно не принадлежащим к Церкви и ее культуре, однако глубоко церковным по своему существу (А.Н. Муравьев, Е. Поселянин, С.А. Нилус);

3) православно-церковная журналистика совсем не изучена, даже не описана и не систематизирована;

4) анализ конкретных контактов писателей с православной Церковью;

5) попытка осмысления самых общих закономерностей в отношениях между православием и светской словесностью»².

Отметим, что для изучения данных процессов необходимо систематизировать и обобщить целый пласт церковной литературы, который в настоящее время в буквальном смысле скрыт под спудом, хранится в составе архивных фондов и лишь отчасти опубликован. Сама постановка темы о взаимодействии между двумя литературными традициями требует, во-первых, строгого систематического описания церковных коллекций, во-вторых, научного их анализа и изучения.

В статье рассматриваются вопросы жанрового единства церковной и светской словесности.

Жанр *проповеди*, жанр по своей природе исключительно церковный, оказал значительное влияние на русскую литературу³. М.В. Ломоносов так определял этот жанр: «Проповедь есть слово священное, от духовной персоны народу предлагаемое...»⁴. А Н.В. Гоголь, чьи «Выбранные места из переписки с друзьями» представляли собой сплав проповеди и исповеди, писал, что «в самом слове церковных пастырей – слове простом, некрасноречивом, но замечательном по стремлению стать на высоту того святого бесстрастия, на которую определено взойти христианину, по стремлению направить человека не к увлечениям сердечным, но к высшей, умной трезвости духовной»⁵ проявляются характерные черты ораторского искусства.

Одним из видных ораторов XVIII в. был Феофан Прокопович (1681–1736), который в «Опыте исторического словаря о российских писателях» Н.И. Новикова был назван «первым из наилучших наших писателей, который много-различным учением столь себя прославил, что в ученой истории заслужил место между славнейшими писателями»⁶. А.П. Сумароков называл Феофана Прокоповича «российс-

ким Цицероном». Характеризуя ораторское искусство Феофана, А.П. Сумароков выделил основные стилистические приемы проповедника: «...в сем риторике вижу я величественное согласие, важность, восхищение, цветность, рассуждение, быстроту, перевороты, страсть и сердцеведение, огромность, ясность...»⁷.

Проповеди и поучения виднейших церковных ораторов издавались и пользовались большой популярностью на протяжении XVIII–XIX вв. Феномен ораторского искусства стал предметом исследования А.П. Сумарокова, который в статье «О российском духовном красноречии» выявил основные черты проповеди и охарактеризовал ораторское мастерство проповедников XVIII в. Сумароков видит в церковных ораторах «собратий» по литературному творчеству: «Красноречие духовных не в истолковании Священного Писания, но в проповедывании онаго и в наставлении добродетели ищется; чего ради оставляя религию и катехизис, дело до моего предложения нимало не принадлежащее, я в проповедниках вижу собратий моих по единому их риторству, а не по священству...»⁸. Проповедники должны быть образованными и обладать литературным дарованием: «Многие духовные риторы, не имеющие вкуса, не допускают сердца своего, ни естественного понятия во свои сочинения; но умствуя без основания, воображая неясно и уповая на обычайную черни похвалу, соплетаемую ею всему тому, чего она не понимает, дерзают во кривыя к Парнасу пути, и вместо Пегаса обуздывая дикого коня, а иногда и осла, встащатся, едучи кривою дорогою, на какую-нибудь горку, где не только не известны музы, но ниже имена их, и вместо благоуханных нарциссов собирают курячью слепоту. Достойно воистину сожаления, когда прославление великого Бога попадает в уста невежд»⁹.

Стилистическое влияние духовного красноречия распространялось и на некоторые произведения светской литературы. Уже один из первых исследователей творчества Феофана Прокоповича В.М. Перевошиков сопоставил «Сло-

во на похвалу Петра Великого» Ф. Прокоповича и «Слово похвальное Петру Великому» М.В. Ломоносова. И в содержании, и в композиции обоих слов много общего. Феофан Прокопович «почерпнул мысли из самого предмета, из обстоятельств слушателей», Ломоносов «превзошел Феофана далеко в правильности, чистоте и силе слововыражения»¹⁰.

Ораторская литература оказала значительное влияние на формирование стилистики классицизма. Как отмечал Ю.Н. Тынянов, «Ода Ломоносова может быть названа ораторской не потому и не только потому, что она мыслилась произносимой, но потому, главным образом, что ораторский момент стал определяющим, конструктивным для нее»¹¹. Значительное влияние ораторская проза оказала и на творчество А.Д. Кантемира: «Самый метод, норма, речевой принцип усвоены им от русской проповеднической традиции, в особенности от Феофана. <...> Вся его сатира (особенно ранняя) была своего рода секуляризацией проповедей Феофана...»¹².

Наряду с проповедью значительное влияние на светскую литературу оказали традиционные жанры русской церковной словесности: *хождения*, *жития*, *сборники выписок* из святоотеческой литературы и др.

Как и в древности, в начале XIX в. в русской литературе получает распространение жанр хождений, в которых описывается посещение святых мест. Иерусалим – сердце христианства – притягательный образ для многих русских писателей, поэтов, путешественников. По своему происхождению жанр хождений испытывал влияние греческого проскинитария, то есть путеводителя, а также путевых заметок, в которых заметно преобладало субъективное начало. Образ дороги, пути – один из традиционных в русской литературе. Духовное понимание пути связано не столько с пространственным, географическим перемещением, сколько с нравственным, внутренним становлением личности. Уже с XI в. русские люди совершают паломничества по святым местам. «Хождение игумена Даниила» – древ-

нейший рассказ русского паломника о своих странствиях. Он отправился в Палестину в 1106 г. и пробыл там 16 месяцев, записывая в дневниках все виденное и слышанное о палестинских святынях. Цель хождений – дать читателю не только познавательное чтение, но прежде всего духовное. В то же время это литературное произведение. В «Хождении игумена Даниила», например, наряду с описанием святых мест и реликвий, изложением библейских событий значительное место занимало повествование о собственных поступках и впечатлениях.

Авторами хождений были как церковные, так и светские писатели, жанр хождений позволял в достоверной форме рассказать о своих путевых впечатлениях при посещении святых мест. Автор – поклонник, пилигрим – искренно верующий человек, стремящийся поклониться христианским святыням. Подвиг странничества сравнивается с подвигом учеников Христа, ибо «странники знают пути учеников Господних, идущих за Ним по дорогам Галилеи...»¹³. Как отмечал А.С. Норов, «Библия есть вернейший путеводитель по Святой земле...»¹⁴. Н.В. Гоголь долго, в течение 1842–1847 гг., собиравшийся посетить святые места, в письме к В.А. Жуковскому говорит о необходимости «внутреннего путешествия»: «Соверши же, помолясь жаркой молитвой, это внутреннее путешествие – и все святые окрестности восстанут пред тобою в том свете и колорите, в каком они должны восстать»¹⁵.

Исконно большинство авторов хождений были монахами. В XIX в. постепенно складывается целый пласт паломнической литературы, где авторами выступают светские писатели. Это «Исторические воспоминания и замечания по пути к Троице» Н.М. Карамзина (1802), «Русские поклонники в Иерусалиме. Отрывок из путешествия по Греции и Палестине в 1820 году» Д. Дашкова (1826), «Путешествие к святым местам <...>, совершенное в 1820 и 1821 годах села Павлова жителем Киrom Бронниковым» (1824), а также широко известные «Путешествие по Святой Земле

в 1835 году» А.С. Норова и «Путешествие к святым местам в 1830 году» (1832) А.Н. Муравьева. О последнем произведении А.С. Пушкин в рецензии заметил: «С умилением и невольной завистью прочли мы книгу г. Муравьева»¹⁶. Также особо поэт отметил талант и духовную чуткость автора при описании святых мест: «Он посетил святые места как верующий, как смиренный христианин»¹⁷, не с «суетным желанием обрести краски для поэтического романа, не с беспокойным любопытством найти насильственные впечатления для сердца усталого, притупленного»¹⁸. Как жанр хождения сохранились до наших дней в путевых очерках, заметках, зарисовках.

Одухотворенный образ Святой Земли был нарисован в произведениях многих поэтов: М.Ю. Лермонтова «Ветка Палестины» (1837), А.А. Фета «Мой ангел» (1847), П.А. Вяземского «Палестина» (1850), А.К. Толстого в поэме «Грешница» (1858) и др.

Характерно, что источником для написания произведений часто становились личные переживания поэтов. Так, по свидетельству А.П. Шан-Гирея, Лермонтов написал свое стихотворение, получив в дар от А.Н. Муравьева пальмовую ветвь, которую он привез из путешествия по святым местам и с которой стоял у заутрени в Вербное воскресенье¹⁹. Таким образом, происходило тесное единение реального и художественного образов.

В 1855 г. было опубликовано «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника Святыя горы Афонския инокa Парфения», которое по достоинству оценили современники. А.В. Дружинин отметил, что этим произведением открывается «целая незнакомая нам сторона жизни»: «Или я жестоко ошибаюсь, или на Руси мы еще не видали такого высокого таланта со времен Гоголя (хоть и род, и направление, и язык совершенно несходны). Таких книг между делом читать нельзя <...> Убеждения автора так чисты и простодушны, его графический талант так велик, что целая не-

знакомая нам сторона жизни открывается вся, в ряде мастерских описаний природы и живых лиц. Из всех старцев и постников, описанных Парфением, ни один не похож на другого, а некоторые, как, например, духовник Арсений, исполнены библейской прелести. Если б Гоголь во второй части “Мертвых душ” вместо Муразова и героев в таком роде изобразил подобное лицо, мы все, несмотря на наши понятия, упали бы пред ним на колени <...>»²⁰. В ответном письме И.С. Тургенев замечал: «...это великая книга, о которой можно и должно написать хорошую статью. <...> Парфений – великий русский художник и русская душа»²¹.

В сентябре 1841 г. инок Парфений посетил Оптину Пустынь, встретился со знаменитым старцем Львом, был поражен его пронизательностью и духовными дарами и описал эту встречу в своей книге: «Между этими людьми стоял пред ним на коленях один господин, приехавший на поклонение в обитель и для посещения великого старца. Старец спросил его: “А ты что хочешь от меня получить?” – Тот со слезами ответил: “Желаю, отче святой, получить от вас душеполезное наставление”. Старец же паки вопрошил: “А исполнил ли ты, что я тебе приказал?” – Тот ответил: “Нет, отче святой, не могу того исполнить”. Старец же сказал: “Зачем же ты, не исполнивши первого, пришел еще и другого просить?” Потом грозно сказал ученикам своим: “Вытолкайте его вон из кельи”. И они выгнали его вон. Аз же и все тамо бывшие испугались такового строгого поступка и наказания. Но старец сам не смутился и паки начал с кротостию беседовать с прочими и отпускать людей. Потом один из учеников сказал: “Отче святой, на полу лежит златница”. – Он же сказал: “Подайте ее мне”. Они же подали. Старец же сказал: “Это господин нарочно выпустил из рук, и добре сотворил: ибо пригодится афонскому отцу на дорогу”. И отдал мне. Это был полуимпериял»²².

Этот эпизод вошел в жизнеописание оптинского старца Льва²³, а также был использован Ф.М. Достоевским в романе «Бесы»²⁴. Это был тот замечательный, но далеко не

единственный случай, когда источником как для светского, так и для церковного произведения являлось одно произведение, причем созданное писателем-иноком²⁵.

Все читатели «Странствия инок Парфения» по достоинству оценили язык произведения. А.В. Дружинин писал: «И относительно языка, всякому русскому читателю стоит изучать Парфения; уж одно то выше всякой оценки, что этот человек в жизнь свою не читал ничего литературного, о красоте слога понятия не имеет и часть жизни провел с людьми, считающими молчание за подвиг, а всякое лишнее слово чуть не за преступление»²⁶.

Образ странников и странничества широко использовался и в церковной литературе конца XIX – начала XX в. Это знаменитые «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» (1881), а также «Записки священника Сергия Сидорова», содержащие целую главу «О странниках русской земли» (опубл. в 1999), в том числе описание паломников и странников, прибывающих в Оптину Пустынь в начале XIX в., и др.

Особый пласт «паломнической» прозы составляют произведения И.С. Шмелева и Б.К. Зайцева. И.С. Шмелев несколько своих произведений посвящает теме паломничества. Это повести «Богомолье» (1931), «Старый Валаам» (1836), очерк «Подвижники» об обители преп. Иова Почаевского в Карпатах. И.С. Шмелев встречался со старцем Варнавой Гефсиманским и описал его в очерке «У старца Варнавы. К 30-летию со дня его кончины» (1936). Причем в творческом методе писателя была особенность возвращаться к одной и той же теме через несколько лет, как бы проверяя свои мысли, оттачивая изображение как внешней, так и внутренней сущности.

Книги Б.К. Зайцева «Афон» (1928) и «Валаам» (1936) были созданы под впечатлением от паломнических поездок. Автобиографичность книг подчеркивается постоянным обращением к собственным впечатлениям, воспоминаниям. Это не только рассказ об истории монастырей, где

описаны быт и традиции насельников, но и размышление о смысле человеческой жизни, о характере русского народа. Сам писатель подчеркивал, что «ученого, философского или богословского в моем писании нет. Я был на Афоне православным человеком и русским художником. И только»²⁷.

Жития, также исконный жанр древнерусской литературы, и, прежде всего литературы церковной, были активно востребованными жанрами светских писателей. В начале XVIII в. были изданы знаменитые Четьи-Минеи Димитрия Ростовского, которые он составлял около 20 лет. Многие писатели XVIII–XIX вв., обращавшиеся к житийному жанру (А.Н. Радищев, Ф.М. Достоевский, Н.С. Лесков, Л.Н. Толстой и др.), черпали свои сведения из грандиозного труда Димитрия Ростовского.

Целый цикл «прологовых легенд» Н.С. Лескова был также основан на агиографических сюжетах, взятых из Пролога – сборника слов, поучений и житийных текстов. В центре любой легенды стоит идеальный герой-христианин. Жанр легенды – это своего рода творческая лаборатория для автора, поиск новой художественной манеры.

Сам Н.С. Лесков писал о значении житий как для исторических исследований, так и для создания художественных образов: «Жития святых прежде составляли предмет исключительного внимания людей благочестивых, которые находили в этих описаниях спасительные уроки назидания и примеры “духовного восхождения”». Теперь это не так – жития святых теперь уже интересуют и другой ассортимент читателей: они возбудили основательное любопытство просвещенных любителей отечественной истории, т. к. в житиях святых сохранились бытовые и даже исторические черты, которые были опущены летописцами. <...> житиями святых интересуется теперь и художественная литература. Это опять весьма понятно, так как характеры лиц, о коих сложены те житийные повести, являют, по удачному выражению Св. Саввы Звенигородского, “духовную красо-

ту” нашего народа. Искусство же должно и даже обязано сберечь, сколь возможно, все черты народной “красоты”. А как жития выводят “красоту” преимущественно из эпохи самой древней, из которой других описаний жизни “красивых душ” почти нет, то понятно, как эти описания ценны и почему они так уважаемы и благочестием, и наукою, и искусством»²⁸.

Целую группу переложений известных житий составляют произведения Б.К. Зайцева «Преподобный Сергей Радонежский» (1925), «Алексей Божий человек» (1925), «Сердце Авраамия» (1927). В житии Сергия Радонежского Б. Зайцев выступает не только как писатель, но и как интерпретатор древнего жития, созданного в начале XV в. В небольшом вступлении он отметил основную цель своего произведения: «Автору казалось, что сейчас особенно уместен опыт – очень скромный – вновь, в меру сил, восстановить в памяти знающих и рассказать незнающим дела и жизнь великого святителя и провести читателя через ту особенную, горную страну, где он живет, откуда светит нам немеркнущей звездой»²⁹.

Рассказы «Алексей Божий человек» и «Сердце Авраамия» исследователи относили к «беллетризованным рассказам, существенно отступающим от источника»³⁰. В церковно-исторических произведениях, напротив, всегда была установка на достоверность, восходящая к традициям древнерусской литературы. В XIX в. в церковной литературе получают развитие такие жанры агиографической литературы, как «сказание о жизни и подвигах», «очерки жизни», «жизнеописания». Авторская воля в таких произведениях подчинена главной задаче – дать подлинный портрет подвижника. Однако это вовсе не означает, что в таких произведениях отсутствует литературное начало. Оно проявляется в авторских отступлениях, разработанности сюжетных линий, творческой обработке различных источников.

Сборники выписок и тематических подборок из свято-отеческой литературы также традиционно бытовали в

церковной среде. Эта духовно-литературная традиция, зародившись в монашеских кельях, была заимствована светскими писателями. Н.В. Гоголь составил сборник «Выбранные места из творений св. Отцов и учителей Церкви». Он начинается с «Изложения веры» св. Григория Богослова и, подобно «Выбранным местам из переписки с друзьями», заканчивается письмом о Светлом Воскресении. Отдельный сборник составляют выписки из Минеи служебной, в которой писателя привлекал «необыкновенный лиризм – рождение верховной трезвости ума, – который исходит от наших церковных песней и канонов»³¹. «Размышления о Божественной Литургии» Н.В. Гоголя – один из лучших образцов русской духовной прозы XIX в., оригинальное произведение, в основу которого легли многочисленные святоотеческие сочинения. В Предисловии автор отмечал, что «из множества объяснений, сделанных Отцами и учителями, выбраны здесь только те, которые доступны всем своей простотою и доступностью, которые служат преимущественно к тому, чтобы понять необходимый и правильный исход одного действия из другого»³².

Стремление обобщить и систематизировать собственное изучение святоотеческой традиции, предоставить читателю возможность познакомиться с учением Церкви было характерно и для Н.С. Лескова, который собрал и отдельно издал суждения св. Отцов о пользе чтения Библии³³.

Литературными критиками в XIX в. выступали как светские, так и церковные писатели. Одним из представителей духовной литературной критики XIX в. является А.М. Бухарев (арх. Феодор, 1822–1871), автор многочисленных критических статей: о романе И.С. Тургенева «Отцы и дети», о творчестве Н.Г. Чернышевского, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя. О значении светского искусства он писал: «Когда литература со Христом, она действует благотворно. Когда смотрят на мысль Бога Слова, тогда произведение бывает прекрасно даже в том случае, когда берутся предметы низкие, черные, потому что любовь-то Божия всюду за нами идет, – все стараясь привлечь нас»³⁴.

Едва ли не единственный из церковных литературных критиков, А.М. Бухарев не осудил «Выбранные места из переписки с друзьями». «Три письма к Н.В. Гоголю», написанные им в 1848 г., вышли в свет только в 1861 г. В церковной среде в основном разделяли мнение Игнатия (Брянчанинова): «Виден человек, обратившийся к Богу с горячностью сердца. Но для религии этого мало. Чтоб она была истинным светом для человека собственно и чтоб издавала из него неподдельный свет для ближних его, необходимо нужна в нем определительность, и определительность сия заключается в точном познании истин, в отделении ее от всего ложного, от всего лишь кажущегося истинным». Книга Н.В. Гоголя «издает из себя и свет, и тьму. Религиозные его понятия не определены, движутся по направлению сердечного вдохновения, неясного, безотчетливого, душевного, а не духовного»³⁵.

Мнение Игнатия (Брянчанинова) разделяли и оптинские старцы. В 1898 г. в журнале «Душеполезное чтение» была опубликована статья о. Иосифа (Литовкина) «Н.В. Гоголь, И.В. Киреевский, Ф.М. Достоевский и К. Леонтьев пред старцами Оптиной Пустыни»³⁶, в которой было отмечено, что о. Макарий (Иванов) собственноручно переписал данный отзыв, поэтому «можно заключить, что старец вполне разделял выраженный в письме отзыв о книге знаменитого писателя»³⁷. Автор также выражал и собственное согласие с отзывом Игнатия (Брянчанинова), отмечая, что «при продолжающейся неустойчивости и колебании русской мысли упомянутый отзыв не утратил значения и для настоящего времени»³⁸.

Известный литературный критик К.Н. Леонтьев последние годы жизни, по собственному мнению, самые плодотворные в литературном и интеллектуальном отношении, провел в Оптиной Пустыни, приняв по благословению старца Амвросия незадолго до кончины тайный постриг в мантию с именем Климента в память своего друга и наставника о. Климента (Зедергольма). В 1874 г. Леонтьев вернулся из Турции, «овеванный афонским воздухом», и вскоре

поехал в Оптину. Среди работ К.Н. Леонтьева можно отметить «Византизм и славянство» (1875), большое исследование «Анализ, стиль и веяние» (1890), посвященное анализу художественной формы, языка и стиля Л.Н. Толстого; цикл статей «Записки отшельника» (1887–1891), в который вошли работы о творчестве Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского: «Два графа: Алексей Вронский и Лев Толстой», «Анна Каренина», «Война и мир» и др.

В XIX в. в ряде произведений был поставлен вопрос о возможности литературного творчества в церковной среде и шире – о назначении самого искусства. Целый комплекс вопросов о сущности художественного дара, о соотношении церковного мировоззрения и творчества был поставлен в поэме А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1858). В основу поэмы были положены реальные факты из жизни Иоанна Дамаскина, выдающегося церковного писателя и гимнографа VIII в. Источником для создания поэмы послужили Четьи-Минеи Димитрия Ростовского (чтение на 4 декабря), где рассказывалось о судьбе поэта и ставился вопрос об оправдании художественного творчества.

Иоанн Дамаскин был градоначальником и первым министром дамасского халифа. За выступления в защиту святых икон он был подвергнут отсечению руки, которая чудесным образом была исцелена после молитвы пред иконой Богородицы. После того Иоанн удалился в иерусалимскую обитель святого Саввы Освященного. Узнав о высоком происхождении Иоанна, только один суровый старец принял его, но при этом запретил заниматься любой литературной деятельностью. Когда один из братьев обители потерял близкого человека и попросил Иоанна написать что-либо, что облегчило бы его скорбь, он не смог отказать и написал надгробные стихи «Кая житейская сладость...» За нарушение запрета Иоанн принял суровое наказание от своего наставника. Однако через какое-то время старец был извещен явлением Богородицы, указавшей ему, что Иоанн должен творить во славу Церкви.

Иоанн Дамаскин – крупнейший церковный гимнограф, автор 64 канонов: воскресных песнопений Октоиха, канонов двенадцатых праздников, пасхального канона и др.

По мысли А.К. Толстого, поэтический талант есть талант свыше, божественный дар, который не может и не должен быть сокрыт. В поэме показана мнимость антиномии искусства и христианства. Образ церковного поэта Иоанна Дамаскина стал своеобразным художественным символом для русских поэтов XIX в.

Поэты обращались и к текстам Священного Писания, перелагая их в своих произведениях. Это свидетельствовало, с одной стороны, о хорошем знании подобных текстов, а с другой – о внимательном и вдумчивом их чтении. Обращение именно к священным образам стало попыткой глубже понять и истолковать их, а также дать их интерпретацию. Работа по осмыслению библейских образов проходила как среди выдающихся писателей и поэтов XVIII–XIX вв., так и среди известных живописцев, создавших целые циклы библейских сюжетов.

Стремлению включить священные тексты в контекст современной действительности отвечала и деятельность Российского библейского общества (1813–1826), ставившего своей задачей перевод и издание Библии на новые языки. Уже в 1818 г. был опубликован перевод Четвероевангелия на русский язык. В конце 1830 – начале 1840 г. часть ветхозаветных текстов с древнееврейских подлинников была переведена на русский язык протоиереем Г.П. Павским и архимандритом Макарием (Глухаревым). И светские писатели также переводили библейские тексты. Например, В.А. Жуковский в 1844–1846 гг. перевел с церковнославянского на русский Новый Завет и некоторые фрагменты Ветхого Завета. Парафразы ветхозаветных и евангельских сюжетов встречаются и в творчестве церковных поэтов (Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Димитрия Ростовского и др.).

Поэтические переложения священных текстов составили целый том Полного собрания сочинений А.П. Сумарокова, они содержатся в поэзии В.А. Жуковского – «Из Апокалипсиса» (1851); Ф.Н. Глинки – «Опыты Священной поэзии» (1826), где он разрабатывал библейские мотивы, главным образом из Псалтири; А.А. Фета – «Когда Божественный бежал людских речей...» (1874) – об искушении Христа и др. Ф.Н. Глинка переработал целую библейскую книгу Иова – «Иов. Свободное подражание священной книге Иова» (1826–1831).

Известное переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина содержалось в стихотворении А.С. Пушкина «Отцы-пустынники и жены непорочны» (1836). Молитвы «Отче наш» – в стихотворении А.А. Фета «Чем доле я живу» (между 1874 и 1886 гг.); последняя молитва послужила основой и для стихотворного переложения А.П. Сумарокова «Отче наш». По ритму, тональности и композиционно переложения А.С. Пушкина и А.А. Фета довольно близки. В поэтическое переложение активно вплетается авторское начало – поэт не только произносит молитву, но и приоткрывает внутреннюю клеть своего сердца, рассказывая о своих молитвенных переживаниях.

Стихотворение «Молитва Иисусова», написанное преп. оптинским старцем Варсонофием (Плиханковым), в строгом смысле является не переложением известной молитвы, а духовным стихотворением, в котором описывается сокровенный опыт делателя Иисусовой молитвы.

О возможности переложения священных текстов писал А.А. Фет в письме к К.Р. (20 апреля 1888): «В христианской пылкости Вл. Соловьева, гостившего у нас прошлое лето, сомневаться невозможно. Проникнувшись, в свою очередь, подобно Вам, глубоким нравственным и жизненным значением молитвы Господней, я однажды переложил ее стихами и спросил мнения Соловьева. На это он отвечал мне, что он не сочувствует никаким стихотворным переделкам молитв, в том числе и знаменитому переложению А.С. Пушкина “Отцы-пустынники...”. Развив про себя мысль Соло-

вьева, я раз и навсегда с ним согласился. <...> На кого не действуют оригиналы, тем более не действуют и суррогаты. Чем больше на нас действует известная молитва, тем более слова ее напоминают хорошо знакомую лестницу, в которой стоит только изменить ступеньки, чтобы она уже не возносила нас с обычной легкостью»³⁹.

Характерно, что подобная оценка содержалась и в письме святителя Игнатия (Брянчанинова): «Мне очень не нравятся сочинения: ода “Бог”, преложения псалмов, все, начиная с преложений Симеона Полоцкого, преложения из Иова Ломоносова, *Athalie de Racine*, все, все поэтические сочинения, заимствованные из Священного Писания и религии, написанные писателями светскими. Под именем светского разумею не того, кто одет во фрак, но кто водится мудрованием и духом мира. Все эти сочинения написаны из “мнения”, оживлены “кровяным движением”. А о духовных предметах надо писать из “знания”, содействуемого “духовным действием”, то есть действием Духа»⁴⁰.

В небольшом очерке «Христианский пастырь и христиан художник» святитель Игнатий (Брянчанинов) в форме диалога Художника и Пастыря раскрыл внутреннюю суть духовного служения Художника: «Истинный талант, познав, что Существенно-Изящное – один Бог, должен извергнуть из сердца все страсти, устранить из ума всякое лжеучение, стяжать для ума евангельский образ мыслей, а для сердца – евангельские ощущения. Первое дается изучением евангельских заповедей, второе – исполнением их на самом деле. <...> Когда усвоится таланту евангельский характер – а это сначала сопряжено с трудом и внутренней борьбой, – тогда художник озаряется вдохновением свыше, тогда только он может говорить свято, петь свято, живописать свято <...>. Чтоб мыслить, чувствовать и выражаться духовно, надо доставить духовность и уму, и сердцу, и самому телу. Недостаточно воображать добро или иметь о добре правильное понятие: должно вселить его в себе, проникнуться им»⁴¹.

Формой диалога между светской и церковной культурой в XIX–XX вв. являлось *гимнотворчество*, а также развитие особых литературных жанров – *пасхального* и *святочного* рассказа.

Расцвет акафистного творчества в России приходится на 40-е годы XIX – 10-е годы XX в.⁴² Импульсом для возрождения этого жанра послужила деятельность архиепископа Херсонского Иннокентия (Борисова), который способствовал возрождению древней формы прославления святых. Акафистное творчество стало делом поистине общецерковным, объединило людей самого разного общественного положения, духовных писателей, профессоров духовных школ, священнослужителей. Авторами акафистов являлись, например, митрополит (впоследствии патриарх) Сергей (Страгородский), который, находясь в заключении, написал акафист Богородице в честь Ее иконы Владимирской (1927), а также духовные писатели А.Ф. Ковалевский, составивший акафисты преп. Александру Свирскому (1875), преп. Алексию, человеку Божию (1884), преп. Антонию Печерскому (1888), преп. Арсению Великому (1888), преп. Иринарху, затворнику Борисоглебскому (1885), преп. Кириллу Белозерскому (1882), а также Богородице ради Ее икон «Неопалимая Купина» (1884), «Троеручица» (1884), «Скоропослушница» (1887), Смоленская, Толгская (1884) и др. А.П. Глинка составил акафист вмц. Анастасии Узорешительнице, А.Н. Муравьев – апостолу Андрею Первозванному (1867).

Как отмечал А.Д. Червяков, «историку русской литературы следует помнить, что богослужебные тексты остаются в отечественной культуре духовно-нравственной и историко-культурной доминантой, на которую традиционно ориентирована мирская художественная литература. <...> Литературное творчество писателей-мирян по сути своей есть дорога к храму, в котором уже во всей полноте явлена образная (художественная) составляющая жизни народа. Изучение творчества русских писателей помимо памятников православной церковной словесности лишает

исследователя возможности представить феномен русской национальной литературы во всей ее полноте и со всею правдивостью»⁴³.

Развитие особых жанров святочного и пасхального рассказа⁴⁴ было также связано с потребностью писателей более деятельно участвовать в делах Церкви. Практически все известные писатели XIX – начала XX вв. способствовали становлению этих жанров. Отдельные издания святочных рассказов собственного сочинения выпустили, например, Н.С. Лесков (1886), Ал. П. Чехов (А. Седой) (1895), Ф. Нефедов (1895), Д.Н. Мамин-Сибиряк (1898), К.С. Баранцевич (1899). Периодически выходили тематические сборники, посвященные христианским праздникам. Эти традиции возобновлены в наше время.

Особый характер русской святочной литературы был отмечен современными литературоведами: «...главное в нашей святочной литературе, в отличие от западноевропейской традиции, воплощение не столько “карнавального начала” культуры “смеховой”, сколько культуры “световой”. Это свет Вифлеемской звезды, просиявшей на востоке в момент рождения Иисуса Христа...»⁴⁵. Своеобразным откликом церковной литературы на развитие жанров пасхальных и рождественских рассказов явилась, в частности, публикация тематических подборок писем оптинского старца Амвросия, содержащих пасхальные и рождественские поздравления⁴⁶.

Пути взаимодействия светской и церковной литературных традиций поистине неисчерпаемы. Взаимовлияние происходило не только на жанровом уровне, но и на уровне поэтики, художественного метода. Рассмотренные примеры показывают всю многогранность и сложность подобных процессов, однако далеко не исчерпывают всех возможных путей и способов такого взаимодействия. Тем не менее, это позволяет говорить о духовной словесности XIX – начала XX века как об огромном и практически не изученном пласте русской словесности.

Примечания:

- ¹ Подробнее об этом см., например: Михайлова Н.И. Пушкин и митрополит // Русское подвижничество. М., 1966. С. 222–227; Иоанн Малинин. К литературной переписке митрополита Филарета и Пушкина // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. 6. С. 37–42; Добровольская Е.Б. «Божественный глагол...» // Там же. С. 16–28; Ильина Т.Ю. Диалог святителя и поэта (А.С. Пушкин и митрополит Московский Филарет) // Школа. 1999. № 2. С. 17–23.
- ² Бухаркин П.Е. Православная церковь и светская литература в Новое время: основные аспекты и проблемы // Христианство и русская литература. СПб., 1996. Вып. 2. С. 56–60.
- ³ См., например: Кочеткова Н.Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век: Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII в. Л., 1974. С. 50–80. Также: Кочеткова Н.Д. Ораторская проза декабристов и традиции русской литературы XVIII в. (А.Н. Радищев) // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 100–120.
- ⁴ Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. М.–Л., 1952. Т. VII. С. 69.
- ⁵ Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. В.А. Воропаев, И.А. Виноградов. М., 1994. Т. 6. С. 148.
- ⁶ Новиков Н.И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 178.
- ⁷ Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе покойного действительного статского советника, ордена св. Анны кавалера и Лейпцигского ученого собрания члена Александра Петровича Сумарокова / Собраны и изданы в удовольствие любителей российской учености Николаем Новиковым, членом вольного российского собрания при Императорском Московском университете: В 10 т. М., 1781. Т. 6. С. 298.
- ⁸ Там же. С. 295.
- ⁹ Там же. С. 297.
- ¹⁰ Перевошиков В.М. Феофан Прокопович // Вестник Европы. 1822. № 9–10. Май. С. 13–15.
- ¹¹ Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 68–69.
- ¹² Пумпянский Л.М. Кантемир // История русской литературы. М.–Л., 1941. Т. III. С. 191.

-
- ¹³ Записки священника Сергия Сидорова с приложением его жизнеописания, составленного дочерью В.С. Бобринской. М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского богословского института, 1999. С. 102.
- ¹⁴ Норов А.С. Путешествие по Святой Земле в 1835 г. СПб., 1854. С. 3.
- ¹⁵ Из письма Н.В. Гоголя к В.А. Жуковскому от 28 февраля 1850 г. // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 9. С. 476.
- ¹⁶ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974–1978. Т. 6. С. 332.
- ¹⁷ Там же.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.–Л., 1961. Т. 1. С. 678.
- ²⁰ Из письма А.В. Дружинина к И.С. Тургеневу от 19 сентября 1858 г. // Тургенев и круг «Современника»: Неизданные материалы. 1847–1861. М.–Л.: Academia, МСМXXX. С. 215–218.
- ²¹ Из письма И.С. Тургенева к А.В. Дружинину от 10 (22) октября 1858 г. // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Письма: В 18 т. М.: Наука, 1987. Письма: Т. 3. С. 341.
- ²² Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле постриженника Святыя горы Афонския инока Парфения. М., 1855. С. 162.
- ²³ Жизнеописание оптинского старца иеросхимонаха Леонида (в схиме Льва) / <Сост. Климент (Зедеггольм), иером.>. Изд. Введенской Оптиной Пустыни, 1991 (репринт: 1876). С. 166–171, а также: Жизнеописание оптинского старца иеромонаха Леонида (в схиме Льва) / <Сост. Агапит (Беловидов), архим.>. М., 1994. С. 308–313.
- ²⁴ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1971. Т. 10. С. 259.
- ²⁵ Подробнее см.: Каширина В.В. Эпизод о златнице в житии преп. Льва Оптинского и в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Духовная традиция в русской литературе: Сб. науч. ст./ науч. ред., сост. Г.В. Мосалева. Ижевск, 2009. С. 128–137.
- ²⁶ Из письма А.В. Дружинина к И.С. Тургеневу от 19 сентября 1858 г. // Тургенев и круг «Современника»: Неизданные материалы. 1847–1861. М.–Л.: Academia, МСМXXX. С. 218.
- ²⁷ Зайцев Б. Собр. соч. Т. 7. М.: Русская книга, 2000. С. 76.
- ²⁸ Лесков Н.С. Жития как литературный источник // Н.С. Лесков о литературе и искусстве. Л., 1984. С. 38.

- ²⁹ Зайцев Б. Собрание сочинений. Т. 7. М.: Русская книга, 2000. С. 24.
- ³⁰ Шиляева А. Борис Зайцев и его беллетризованные биографии. Нью-Йорк, 1971.
- ³¹ Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. В.А. Воропаев, И.А. Виноградов. М., 1994. Т. 6. С. 184.
- ³² Размышления о Божественной Литургии // Там же. С. 329.
- ³³ Изборник отеческих мнений о важности Священного Писания. Собрал и издал Н. Лесков. СПб., 1881. (Первоначально подборки текстов печатались в 1879 г. в ж. «Русский рабочий»).
- ³⁴ Лаврский В., прот. Мои воспоминания об архимандрите Феодоре (А.М. Бухарева) // Богословский вестник. 1906. Т. II. Май. С. 113–114.
- ³⁵ Письмо по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями Н.В. Гоголя / Публикация и комментарии Виноградова И.А. // Полн. собр. творений святителя Игнатия Брянчанинова: В 7 т. М.: Паломник, 2001. Т. IV. С. 510–511.
- ³⁶ Иосиф <(Литовкин)>, скитоначальник. Н.В. Гоголь, И.В. Киреевский, Ф.М. Достоевский и К. Леонтьев пред старцами Оптиной Пустыни // Душеполезное поучение. 1898. Ч. I. С. 157–162.
- ³⁷ Цит. по: Собрание писем оптинского старца Иосифа / Сост. Каширина В.В. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2005. С. 720.
- ³⁸ Там же.
- ³⁹ К.Р. Избранная переписка. М., 1999. С. 276.
- ⁴⁰ Собрание писем святителя Игнатия Брянчанинова, епископа Кавказского и Черноморского. М.-СПб., 1995. С. 324.
- ⁴¹ Полн. собр. творений святителя Игнатия Брянчанинова. М.: Паломник, 2002. Т. IV. С. 503–509.
- ⁴² Подробнее см.: Православная энциклопедия. М., 2000–. Т. 1. С. 379.
- ⁴³ Червяков А.Д. Православные богослужебные тексты. Особенности их восприятия на рубеже столетий // Текст: теория и методика в контексте вузовского образования: Научные труды I Всероссийской конференции «Текст: теория и методика в контексте вузовского образования» (Тольятти, 14–16 октября 2003). Тольятти, ТГУ, 2003. С. 229.
- ⁴⁴ Подробнее см.: Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Санкт-Петербургский государствен-

ный университет, 1995; Кротова А.А. «Будьте совершенны...»: религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н.С. Лескова и его современников. М. –Орел, 1999; Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Вып. 1. Петрозаводск, 1994. С. 249–261.

⁴⁵ Кротова А.А. «Будьте совершенны...»: религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н.С. Лескова и его современников. М.–Орел, 1999. С. 279.

⁴⁶ Поучения и <еросхимонаха> Амвросия в общих праздничных приветствиях. 1870–1891 гг. М.: Изд. Оптиной Пустыни, 1892.

Гоголь знал и любил Священное Писание. В статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» он писал, обращаясь к Н.М. Языкову: «Разогни книгу Ветхого Завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий, ясней как день увидишь, в чем оно преступило пред Богом, и так очевидно изображен над ним совершившийся Страшный суд Божий, что вострепетает настоящее»¹.

В то время редко можно было услышать от светского человека столь глубокие слова о Ветхом Завете. Недаром в уцелевших главах второго тома «Мертвых душ» генерал-губернатор говорит: «К стыду, у нас, может быть, едва отыщется чело <век>, который бы прочел Библию...» (7, 279).

Ветхозаветные книги питали творческую мысль Гоголя. Так, при переработке «Тараса Бульбы» он широко использовал тексты книг Иудифи и Есфири², многочисленные цитаты и реминисценции из Книги Премудрости Иисуса сына Сирахова, Третьей Книги Царств, Книги Бытия, Книги Премудрости Соломона, Псалтири, Песни Песней встречаются в «Выбранных местах из переписки с друзьями»³.

Как человек с чуткой поэтической душой Гоголь особенно ценил псалмы святого пророка Давида. «Перечти их внимательно, – писал он тому же Н.М. Языкову 15 февраля (н. ст.) 1844 года из Ниццы, – или, лучше, в первую скорбную минуту разогни книгу наудачу, и первый попавшийся псалом, вероятно, придется к состоянию души твоей. Но из твоей души должны исторгнуться другие псалмы, не похо-

жие на те, из своих страданий и скорбей исшедшие, может быть более доступные для нынешнего человечества...» (12, 263).

Лирика самого Гоголя наполнялась не слыханными миром прекрасными звуками от Давидовых псалмов. Поэтическая душа русского писателя воспринимала их не только как источник духовности и глубоких мыслей для творчества художника. Его поражала высочайшая поэзия, тонкий лиризм языка Псалтири. И он связывал поэтическую чуткость русского человека именно с Псалтирью, по которой как по основному (а иногда единственному) учебнику народ русский учился грамоте. Отношение Гоголя к Псалтири как к непревзойденному художественному творению во многом созвучно суждениям Оптинского старца Варсонофия, который, имея в виду Гоголя (что примечательно) говорил, что Псалтирь «есть высшее художественное произведение, которое когда-либо слышало человечество», что нет среди них равного ей, что «надо читать ее на церковнославянском языке», так как он сильнее действует на человека. И чтобы наслаждаться ею, «надо иметь высокую, чуткую ко всему прекрасному душу»⁴.

Не случайно Гоголь советовал А.О. Смирновой в дни уныния и тоски учить наизусть псалмы Давида: «...молитесь. Если ж вам не молится, учите буквально наизусть, как школьный ученик, те псалмы, которые я вам дал, и учитесь произносить их с силою, значением и выраженьем голоса, приличным всякому слову» (12, 528–529). По преданию, Гоголь сам читал в Ницце А.О. Смирновой Псалтирь, Евангелие, Книгу Иова и некоторые Книги пророков⁵. Княжна В.Н. Репнина-Волконская вспоминала, как Гоголь, читая в их доме псалмы, восклицал: «Только в славянском все хорошо, все возвышенно!»⁶.

Сохранилось два гоголевских автографа на церковнославянском языке с выписками из Псалтири. Один из них, хранящийся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, содержит 15 псалмов и предназначался, вероятно, А.О. Смирновой. Второй – из гоголевского фонда Российс-

кой государственной библиотеки – показывает, что Гоголь несколько раз принимался за переписывание Псалтири: записи оставлены на 3, 6, 9 и 11-м псалмах.

Еще один гоголевский автограф – списки псалмов параллельно на греческом и латинском языках – представляющий собой альбом в переплете из пятидесяти двух листов, также хранится ныне в Российской государственной библиотеке. По свидетельству современников, Гоголь ежедневно читал по главе из Ветхого Завета, а также Евангелие на церковнославянском, латинском, греческом и английском языках⁷.

Ежедневное чтение Евангелия – неперенная обязанность христианина, как и домашние молитвы. У Гоголя оно сделалось потребностью с юных лет. В Нежине протоиерей Павел Волынский на уроках Закона Божия читал с гимназистами толкования святителя Иоанна Златоуста на святых евангелистов Матфея и Иоанна. Речь шла, конечно, не о простом чтении, – недостаточно Евангелие читать, как любую иную книгу, – оно есть тот высший закон, по которому христианин должен строить свою жизнь. «Не довольствуясь одним бесплодным чтением Евангелия, – учит святитель Игнатий (Брянчанинов), – старайся исполнять его заповедания, читай его делами. Это книга жизни, и надо читать ее жизнью»⁸.

Именно Евангелием проверял Гоголь все свои душевные движения. В бумагах его сохранилась запись на отдельном листе: «Когда бы нас кто-нибудь назвал лицемером, мы глубоко оскорбились бы, потому что каждый гнушается этим низким пороком; однако читая в первых стихах 7-й главы Евангелия от Матфея, не укоряет ли совесть каждого из нас, что мы именно тот лицемер, к которому призывает Спаситель: *Лицемере, изми первое бервено из очесе твоего*. Какая стремительность к осуждению...»⁹.

Ольга Васильевна Гоголь-Головня, сестра писателя, вспоминала: «Он всегда при себе держал Евангелие, даже в дороге. Когда он ездил с нами в Сорочинцы, в экипаже читал Евангелие. Видна была его любовь ко всем. Никогда я

не слыхала, чтобы он кого осудил»¹⁰. На письме Н. Н. Шереметевой от 11 февраля 1850 года Гоголь карандашом поистине пророчески начертал: «Один только исход общества из нынешнего положения – Евангелие»¹¹.

Евангельская любовь, считал Гоголь, должна лежать в основании отношений между людьми. «Истинно христианская помощь не в одном денежном подаянии, – поучал он младшую сестру Ольгу в письме от 20 января (н. ст.) 1847 года, – это еще небольшая помощь. Избавить от нужды, холода, болезни и смерти человека, конечно, есть доброе дело, но избавить от болезни и смерти его душу есть в несколько раз большее. Обратить преступного и грешника ко Господу – вот настоящая милостыня, за которую несомненно можно надеяться получения небесного блаженства. Ибо ты сама уже, вероятно, узнала из Евангелия, что на небесах больше радуются обратившемуся грешнику, чем самому праведнику. А для этого подвиги тебе предстоят на всяком шагу, обратиться только вокруг себя. Много в вашем соседстве пребывает людей во пьянстве, буйстве, разврате всякого рода и пороках. Губят невозвратно свою душу – и нет человека, который подвигнулся бы жалостью к ним, и нет человека, который бы так пожалел о душах их, как бы о собственной душе своей, и возгорелся бы хотя частицею той любви, которою горит к нам Божественный Спаситель наш. Не думай, чтобы душа человека могла уже так грубо зачерстветь, что никакие слова не в силах поколебать его. Надобно сказать лучше, что нет прямой любви к человеку, оттого и слова бессильны: слово без любви только ожесточает, а не мирит или исцеляет» (13, 182).

Несомненно, что и сам Гоголь и в своем творчестве, и в жизни руководствовался этой Евангельской любовью к человеку. «Надобно любовью согреть сердца, – говорил он, – творить без любви нельзя»¹². В «Завещании», напечатанном в книге «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь писал: «Соотечественники, я вас любил; любил тою любовью, которую не высказывают, которую мне дал Бог, за которую благодарю Его, как за лучшее благодеяние...»

(8, 221). О глубокой искренности этих слов свидетельствует и составленная Гоголем молитва, которая содержится в его записной книжке 1846–1851 годов: «Боже, дай полюбить еще больше людей. Дай собрать в памяти своей все лучшее в них, припомнить ближе всех ближних и, вдохновившись силой любви, быть в силах изобразить. О, пусть же сама любовь будет мне вдохновеньем» (7, 381).

Эмилия Ковриго, сирота, воспитанница матери Гоголя, рассказывала, что в ее отроческие годы Николай Васильевич учил ее грамоте, и когда выучил, то первой книгой, которую она с ним прочитала, было Евангелие. «И эти уроки и беседы о любви к ближнему, – вспоминала она, – так глубоко запали в мою детскую душу, что никакие невзгоды жизни не могли бы поколебать во мне веры в истину христианской любви, о которой он мне с такой силой говорил и которая на каждом шагу осуществлялась в семье Гоголей»¹³.

«Читай всякий день Новый Завет, – наставлял Гоголь сестру Ольгу в том же январском письме 1847 года, – и пусть это будет единственное твое чтение. Там все найдешь, как быть с людьми и как уметь помогать им. Особенно для этого хороши послания апостола Павла. Он всех наставляет и выводит на прямую дорогу, начиная от самых священников и пастырей Церкви до простых людей, всякого научает, как ему быть на своем месте и выполнить все свои обязанности в мире как в отношении к высшим, так и низшим» (13, 183).

И далее Гоголь советует читать апостольские послания с вниманием и рассуждением, как и учат святые отцы: «Читай не помногу: по одной главе в день весьма достаточно, если даже не меньше. Но, прочитавши, предайся размышлению и хорошенько обдумай прочитанное, чтобы не принять тебе в буквальном смысле то <го>, что должно быть принято в духовном смысле» (13, 183–184).

Послания святого апостола Павла не только повлияли на христианское мирозерцание Гоголя, но и самым непосредственным образом отразились в его творчестве. В

принадлежавшей Гоголю Библии самое большое число помет и записей относится к апостольским посланиям Павла. Понятие «внутренний человек» становится центральным в творчестве Гоголя 1840-х годов. Это выражение восходит к словам святого апостола Павла: «...но *аще и внешний наш человек тлеет, обаче внутренний обновляется по вся дни*» (2 Кор. 4, 16). В своей Библии Гоголь против этого стиха написал: «Наш внешний человек тлеет, но внутренний обновляется»¹⁴. В «Выбранных местах из переписки с друзьями», говоря о поэзии Пушкина, Гоголь замечает: «На все, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней» (8, 380–381). В уцелевших главах второго тома «Мертвых душ» Тентетников лишился своего замечательного наставника, когда еще «не успел образовать<ся> и окрепнуть начинавший в нем строиться высокий внутренний человек...» (7, 22–23).

Произведения Гоголя буквально пронизаны новозаветными реминисценциями. Учитывая постоянную обращенность писателя к текстам как Евангелия, так и Апостола, нельзя не видеть, что проблема эта крайне важна при изучении его творческого наследия. В этом смысле пометы на принадлежавшей Гоголю Библии помогают лучше понять ход его мысли. Так, в «Авторской исповеди» Гоголь говорит о «великой истине слов апостола Павла, сказавшего, что весь человек есть ложь» (8, 433). Гоголь приводит слова святого апостола Павла из Послания к Римлянам (гл. 3, ст. 4)¹⁵. На полях своей Библии Гоголь против этих слов сделал помету: «Человек Ложь, Бог истинен»¹⁶.

По словам профессора Свято-Троицкой Духовной семинарии в Джорданвилле И.М. Андреева, «огромный дар словесного художественного творчества был ниспослан Гоголю свыше, с одной стороны, как евангельский талант, требующий умножения и роста, а с другой – как исключительное богатство, препятствующее достижению Царства

Небесного»¹⁷. Гоголь стремился распорядиться своим богатством, то есть талантом, по-евангельски. «Способность создания есть способность великая, – писал он А.О. Смирновой 22 февраля (н. ст.) 1847 года из Неаполя, – если только она оживотворена благословеньем высшим Бога. Есть часть этой способности и у меня, и я знаю, что не спасусь, если не употреблю ее, как следует, в дело» (13, 224).

Только в контексте всей жизни Гоголя и в свете Евангельских истин может быть понята и проблема второго тома «Мертвых душ». Гоголь, как и положено писателю, испытывал сомнения, отчасти проверяя впечатление от вновь написанных вещей на слушателях. Однако самым требовательным судьей был он для себя сам. И судил Гоголь свои произведения именно в свете Евангелия. «Всякому человеку следует выполнить на земле призвание свое добросовестно и честно, – говорил он в 1850 году, – чувствуя, по мере прибавленья годов, что за всякое слово, сказанное *здесь*, дам ответ *там*, я должен подвергать мои сочиненья несравненно большему соображенью и осмотрительности, чем сколько делает молодой, не испытанный жизнью писатель» (14, 279).

Гоголь хотел так написать свою книгу, чтобы из нее путь к Христу был ясен для каждого. Напомним его слова, сказанные по поводу сожжения второго тома в 1845 году: «... бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого» (8, 298). Цели, поставленные Гоголем, далеко выходили за пределы литературного творчества. Невозможность осуществить свой замысел, столь же великий, сколь и несбыточный, становится его личной писательской трагедией.

Писатель в некоторых случаях имеет несчастье приносить вред и после смерти. Автор умирает, а произведение остается и продолжает губить души человеческие. Это прекрасно понимал Гоголь. В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» он вспоминает басню Крылова «Сочинитель и Разбойник». Мораль этой

басни угадывается в словах Гоголя из его «Завещания»: «Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся...» (8, 221).

В сохранившихся главах второго тома помещик Костанжогло говорит: «Пусть же, если входит разврат в мир, так не через мои руки. Пусть я буду перед Богом прав...» (7, 69). Здесь слышится отзвук слов Спасителя: *«Горе миру от соблазнов: ибо надобно прийти соблазнам; но горе тому человеку, чрез которого соблазн приходит»* (Мф. 18, 7). Святитель Филарет, митрополит Московский, толкуя это евангельское изречение, пишет: «Воистину плачевен грех и страшен, но соблазн более. Грех мой, при помощи благодати Твоея, могу я прекратить и покаянием очистить; но соблазна, если он виною моею подан и перешел к другим, уже не властен я ни прекратить, ни очистить»¹⁸.

Другой современник Гоголя, святитель Феофан Затворник говорит о том же: «Соблазн растет и увеличивает беду самого соблазнителя, а он того не чует и еще больше расширяется в соблазнах. Благо, что угроза Божия за соблазн здесь, на земле, почти не исполняется в чаянии исправления; это отложено до будущего суда и воздаяния; тогда только почувствуют соблазнители, сколь великое зло соблазн»¹⁹.

Без сомнения, боялся писать на соблазн ко греху и Гоголь. В последнее десятилетие своей жизни он мало ценил прежние свои сочинения, пересматривая их глазами христианина. В предисловии к «Выбранным местам из переписки с друзьями» Гоголь говорит, что своей новой книгой он хотел искупить бесполезность всего, доселе им написанного. Эти слова вызвали немало нареканий и побудили многих думать, что Гоголь отрекается от своих прежних произведений. Между тем совершенно очевидно, что о бесполезности своих сочинений он говорит в смысле религиозном, духовном, ибо, как пишет далее Гоголь, в письмах его, по признанию тех, к которым они были писаны, находится более нужного для человека, чем в его сочинениях.

Следует также иметь в виду, что свою книгу Гоголь адресовал в первую очередь людям неверующим, тем, кто не ходит в церковь. «Мне кажется, – писал он протоиерею Матфею Константиновскому 9 мая (н. ст.) 1847 года из Неаполя, – что если кто-нибудь только помыслит о том, чтобы сделаться лучшим, то он уже непременно потом встретится со Христом, увидевши ясно, как день, что без Христа нельзя сделаться лучшим, и, бросивши мою книгу, возьмет в руки Евангелие» (13, 303). Можно сказать, что эта мысль Гоголя и есть тот итог, к которому он пришел в результате своих размышлений о писательстве. Но этот итог не запрещал ему художественного творчества, а лишь подвигал к решительному его обновлению в свете Евангельского слова.

«Обращаться с словом нужно честно, – говорил Гоголь. – Оно есть высший подарок Бога человеку. Беда произносить его писателю <...> когда не пришла еще в стройность его собственная душа: из него такое выйдет слово, которое всем опротивеет. И тогда с самым чистейшим желанием добра можно произвести зло» (8, 231). Талант, данный ему Богом, Гоголь хотел направить для прославления Бога и на пользу людям. И чтобы достичь этого, он должен был очистить себя молитвой и истинно христианской жизнью. Преображение русского человека, о котором мечтал Гоголь, совершалось в нем самом. Жизнью своей он продолжил свои писания.

Зародыши тех страстей, которые довели его героев до их ничтожества и пошлости, Гоголь находил в себе. Отвечая на вопрос одного из своих друзей, отчего герои «Мертвых душ», будучи далеки от того, чтобы быть портретами действительных людей, будучи сами по себе свойства совсем непривлекательного, неизвестно почему близки душе, Гоголь говорит: «...герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения – история моей собственной души» (8, 292). И далее замечает: «Не думай, однако же <...> чтобы я сам был такой же урод, каковы мои герои. Нет, я не похож на них. Я люблю добро, я ищу его и сгораю им; но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои; я не люблю тех низостей моих, кото-

рые отдаляют меня от добра. Я воюю с ними, и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет Бог» (8, 296).

«В этом же моем ответе найдешь ответ и на другие запросы, если попристальней взглядишься, – продолжает Гоголь. – Тебе объяснится также и то, почему не выставлял я до сих пор читателю явлений утешительных и не избирал в мои герои добродетельных людей. Их в голове не выдумаешь. Пока не станешь сам хотя сколько-нибудь на них походить, пока не добудешь медным лбом и не завоюешь силою в душу несколько добрых качеств, – мертвечина будет все, что ни напишет перо твое, и, как земля от Неба, будет далеко от правды» (8, 297).

В то время как большая часть читателей потешалась над его героями, считая себя неизмеримо выше них, Гоголь страдал и томился, понимая, что и он несовершенен. Он почувствовал, что ему не только не удаются положительные герои, но и не могут удалиться. Почему это так, отчасти можно понять из писаний святителя Игнатия (Брянчанинова). В статье «Христианский пастырь и христианин-художник» он высказывает глубокую мысль: «Большая часть талантов стремилась изобразить в роскоши страсти человеческие. Изображено певцами, изображено живописцами, изображено музыкою зло во всевозможном разнообразии. Талант человеческий, во всей своей силе и несчастной красоте, развился в изображении зла; в изображении добра он вообще слаб, бледен, натянут <...> Когда усвоится таланту Евангельский характер, – а это сопряжено с трудом и внутреннею борьбою, – тогда художник озаряется вдохновением свыше, только тогда он может говорить свято, петь свято, живописать свято»²⁰.

В своей жизни (особенно в последнее десятилетие) Гоголь исполнял по сути евангельский – монашеский – принцип нестяжания. «Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет, – говорил он. – Но кого Бог удостоил отвесть его сладость и кто уже возлюбил свою нищенскую сумку, тот не продаст ее ни за какие сокровища здешнего мира» (8, 337). Сестру Елизавету Васильевну, выходя-

щую замуж, Гоголь наставляет: «Милая сестра моя, люби бедность. Тайна великая скрыта в этом слове. Кто полюбит бедность, тот уже не беден, тот богат» (14, 239). Мария Ивановна Гоголь писала историку Михаилу Погодину спустя три месяца после кончины единственного сына: «... у него ничего не было в большом количестве, он говорил: блажен, кто все состояние свое имеет при себе – не боится ни огня, ни воров...»²¹.

О духовном устройении Гоголя середины 1840-х годов свидетельствует та часть его завещания, которая относится до семейных дел. В письме к матери и сестрам от 14 ноября (н. ст.) 1846 года из Рима он делает следующее распоряжение: «Завещаю доходы от изданий сочинений моих, какие ни выйдут по смерти моей, в собственность моей матери и сестрам моим на условии делиться с бедными пополам. Как бы ни нуждались они сами, но да помнят вечно, что есть на свете такие, которые нуждаются еще более их» (13, 477). Здесь же Гоголь указывает, что по кончине его «никто из них уже не имеет права принадлежать себе, но всем тоскующим, страждущим и претерпевающим какое-нибудь жизненное горе. Чтобы дом и деревня их походили скорей на гостиницу и странноприимный дом, чем на обиталище помещика; чтобы всякий, кто ни приезжал, был ими принят, как родной и сердцу близкий человек...».

В странноприимстве Гоголь следовал завету святого апостола Павла: *«Страннолюбия не забывают: тем бо не ведающе нецыи странноприяша Ангелы»* (*«Страннолюбия не забывают: ибо чрез него некоторые, не зная, оказали гостеприимство Ангелам»*; Евр. 13, 2). На полях принадлежавшей ему Библии Гоголь против этого стиха написал: *«Наставленье, как быть со всеми»*²².

Умирал Гоголь с четками в руках. Это указывает на то, что он внутренне произносил Иисусову молитву («Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешного»), исполняя заповедь Господню: *«Непрестанно молитесь»* (1 Фес. 5, 17). В своей Библии Гоголь на полях отметил этот и предшествующий стих («всегда радуйтесь и непрестан-

но молитесь»). По учению святых отцов Иисусова молитва есть Евангелие, сокращенное до восьми слов.

После кончины Гоголя в его бумагах были обнаружены обращение к друзьям, наброски духовного завещания, молитвы, предсмертные записи.

Молюсь о друзьях моих. Услыши, Господи, желанья и мольбы их. Спаси их, Боже. Прости им, Боже, как и мне, грешному, всякое согрешенье пред Тобою.

Аще не будете малы, яко дети, не внидете в Царствие Небесное.

Помилуй меня, грешного, прости, Господи! Свяжи вновь сатану таинственною силою неисповедимого Креста!

Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк прелезай иначе есть тать и разбойник.

Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок? И страшная История Всех событий Евангельских...

В завещании Гоголь советовал сестрам открыть в своей деревне приют для бедных девиц, а по возможности превратить его в монастырь, и просил: «Я бы хотел, чтобы тело мое было погребено если не в церкви, то в ограде церковной, и чтобы панихиды по мне не прекращались»²³.

О значении Гоголя в истории русской литературы говорилось немало. Может быть, точнее других сказал об этом протоиерей Павел Светлов, профессор богословия Киевского университета Св. Владимира: «Мысль Гоголя о необходимости согласования всего строя нашей жизни с требованием Евангелия, так настойчиво высказанная им в нашей литературе в первый раз, явилась тем добрым семенем, которое выросло в пышный плод позднейшей русской литературы в ее лучшем и доминирующем этическом направлении. Призыв обществу к обновлению началами христианства, хранимого в Православной Церкви, был и остается великою заслугой Гоголя перед отечеством и делом великого мужества для его времени, чаявшего спасения в принципах европейской культуры»²⁴.

Примечания

- ¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. <Л.>: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. С. 278. Сочинения и письма Гоголя, кроме особо оговоренных случаев, цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки на него даются в тексте с указанием тома и страницы.
- ² См.: Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. / Сост., подготовка текстов и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М., 1994. Т. 2. С. 467–468; 478.
- ³ Там же. Т. 6. С. 430, 435, 437, 453, 456, 458–459, 463 и др.
- ⁴ Преподобный Варсонофий Оптинский. Беседы. Келейные записки. Духовные стихотворения. Письма. «Венок на могилу Батюшки». Изд-во Свято-Введенской Оптиной Пустыни, 2005. С. 204–205.
- ⁵ См.: Записки А. О. Смирновой (Из записных книжек 1826–1845 гг.). Ч. 2. СПб., 1895. С. 78.
- ⁶ <Хитрово Е. А.> Гоголь в Одессе. 1850–1851 // Русский Архив. 1902. № 3. С. 553.
- ⁷ Там же. 551.
- ⁸ Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. СПб., 1886. Т. 1. / Репринтное издание. М., 1993. С. 106.
- ⁹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 384.
- ¹⁰ Из семейной хроники Гоголей (Мемуары Ольги Васильевны Гоголь-Головни). Киев, 1909. С. 55.
- ¹¹ Переписка Н. В. Гоголя с Н. Н. Шереметевой / Издание подготовили И. А. Виноградов, В. А. Воропаев. М., 2001. С. 225.
- ¹² <Хитрово Е. А.> Гоголь в Одессе. 1850–1851 // Русский Архив. 1902. № 3. С. 553.
- ¹³ Ковриго Э. Личные воспоминания о Гоголе // Русское Слово. 1909. 20 марта. № 65.
- ¹⁴ Виноградов И. А., Воропаев В. А. Карандашные пометы и записи Н. В. Гоголя в славянской Библии 1820 года издания // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 244.
- ¹⁵ Ср. комментарий современного исследователя: «Возможно, имеются в виду не слова апостола Павла, а следующее место из «Псалтыри»: “Я сказал в опрометчивости моей: всякий человек ложь” (115, 2)» (Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 7 / Примеч. Ю. В. Манна. М., 2001. С. 381.

-
- ¹⁶ Виноградов И. А., Воропаев В. А. Карандашные пометы и записи Н. В. Гоголя в славянской Библии 1820 года издания. С. 242.
- ¹⁷ Андреев И. М. Религиозное лицо Гоголя // Андреев И. М. Очерки по истории русской литературы XIX века. (Краткое конспективное изложение некоторых лекций, читанных в Свято-Троицкой Духовной семинарии). Сборник 1. Holy Trinity Monastery, Jordanville, N. Y., 1968. С. 126–127.
- ¹⁸ Сочинения Филарета, митрополита Московского и Коломенского. М., 1885. Т. 4. С. 130.
- ¹⁹ Епископ Феофан. Мысли на каждый день года по церковным чтениям из Слова Божия. М., 1991. С. 171 / Репринтное издание.
- ²⁰ Богословские труды. Сборник 32. М., 1996. С. 279.
- ²¹ Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 765.
- ²² Виноградов И. А., Воропаев В. А. Карандашные пометы и записи Н. В. Гоголя в славянской Библии 1820 года издания. С. 249.
- ²³ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. С. 391.
- ²⁴ Светлов П. Я., прот., проф. Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания (Богословско-апологетическое исследование). Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1905. С. 232.

Хотя в первом гончаровском романе нет открытой постановки религиозной проблемы, религиозный фон так или иначе просвечивает в фигуре каждого персонажа. Религиозное начало в гончаровских героях не акцентируется: религия – это просто некая соразмерная часть их личности. Очевидно, что провинциальные герои Гончарова – всегда либо набожные люди, либо хотя бы воцерковленные. В романах Гончарова в этом смысле можно выделить целую галерею провинциальных типов. Взглянем с этой точки зрения на «Обыкновенную историю».

Самый простой случай – слуги. Например, слуги Адуевых если и упоминают Божье имя, то в чисто бытовом контексте. Упоминают они его, как правило, всуе. Так, Аграфена Ивановна, провожая в Петербург своего сожителя Евсея, скрывает глубокие душевные переживания за просторечными восклицаниями, типа: «Вот пострел навязался! Что это за наказание, Господи! И не отвяжется!». Или: «И слава Богу! Пусть унесут вас черти отсюда...» (Ч. 1, гл. 1). В свою очередь Евсей, услышав, что его место в сердце Аграфены Ивановны займет «леший», отвечает в том же духе, но с большей долей серьезности: «Дай-то Бог! Лишь бы не Прошка» (Ч. 1, гл. 1). Причем Евсей обнаруживает крайнее смирение и знание человеческой психологии: «Уж если, Аграфена Ивановна, случай такой придет – *лукавый* ведь силен, – так лучше Гришку посадите тут: по крайности малый смирный, работающий, не зубоскал...» Евсей – яркий пред-

ставитель народного Православия. Он первый в гончаровских романах употребляет «клятву образом», выражение, которое автор «Обыкновенной истории» слыхивал в своем симбирском доме. По возвращении из столицы Евсей уверяет, что честно служил барину в Петербурге:

– Готов не токма что своим господам исполнять их барскую волю, – продолжал Евсей, – хоть умереть сейчас! *Я образ сниму со стены...*

И Евсей, и Аграфена мыслят крайне просто, но вместе с тем точно, зная, что душа человеческая колеблется между Богом и дьяволом – и всерьез принимают возможность искушения «от лукавого»:

– ... С тобой только... попутал, видно, лукавый за грехи мои связаться, да и то каюсь...

– Бог вас награди за вашу добродетель! Как камень с плеч!

При всей примитивности этого диалога, здесь есть все: серьезное отношение к Богу, понимание того, что «враг» постоянно пытается соблазнить человека, сознание своей греховности (Аграфена Ивановна и Евсей не состоят в браке: барыня не разрешает) и покаяние. Гораздо более поздний очерк «Слуги старого века» (1888) показал, насколько серьезно вглядывался писатель в жизнь окружающих его «незаметных» людей – слуг, и как внимательно присматривался в том числе к их религиозной жизни.

Уже на первых страницах «Обыкновенной истории» мы встречаемся с тем чисто провинциальным «религиозным» типом, который, очевидно, часто попадался писателю в родном Симбирске и который вызывал его насмешку, а отчасти и раздражение – это вездесущий приживала Антон Иванович, характерной чертой которого являются напускная набожность и кажущиеся твердые знания околочерковного обихода. Гончаров пишет о нем: «Кто же не знает Антона Ивановича? Это Вечный жид. Он существовал всегда и всюду, с самых древнейших времен, и не переводился никогда... У нас, на Руси, он бывает разнообразен...». Его религиозность чисто внешняя, так как «он прикидывается,

что весь век живет чужими горестями и заботами». На самом деле это заурядный приживальщик. Вся его религиозность сводится к суеде при исполнении церковного обряда и человекоугодию: во время молебна, который служит священник при отъезде Александра Адуева в Петербург «Антон Иванович созвал дворню, зажег свечу и принял от священника книгу, когда тот перестал читать, и передал ее дьячку, и потом отлил в скляночку святой воды, спрятал в карман и сказал: “Это Агафье Никитишне”...». Его суетливость естественно связана и с суеверностью. Когда наступает время Александру сесть в экипаж, Антон Иванович берет на себя роль распорядителя: «Сядьте, сядьте все! – повелевал Антон Иванович...и сам боком, на секунду, едва присел на стул. – Ну, теперь с Богом!» Точно так же суетится он и по возвращении Александра в материнский дом:

– Он! он! – кричал Антон Иваныч, – вон и Евсей на козлах! Где же у вас образ, хлеб-соль? Дайте скорее! Что же я вынесу к нему на крыльцо? Как можно без хлеба и соли? примета есть... Что это у вас за беспорядок! никто не подумал! Да что ж вы сами-то, Анна Павловна, стойте, нейдете навстречу? Бегите скорее!..

– Не могу! – проговорила она с трудом, – ноги отнялись.

И с этими словами опустилась в кресла. Антон Иваныч схватил со стола ломоть хлеба, положил на тарелку, поставил солонку и бросился было в дверь». Антон Иванович знает именно внешнюю обрядовую сторону Православия, но его вера сродни суеверию и язычеству, она никак не выражается в его делах, образе жизни. Не удивительно, что Антон Иванович путает слова молитвы, произносимой им без всякого чувства. Выходя из-за стола, он так читает благодарственную молитву: «Благодарю тебя, Боже мой, – начал он вслух, с глубоким вздохом, – яко насытил мя еси небесных благ... что я! замолелся язык-то: земных благ, – и не лиши меня небесного Твоего царствия». Здесь просвечивает не столько юмор, сколько непривычная для Гончарова сатира на человека, действительно путающего небесные и

земные блага. Вся жизнь равнодушного к чужим делам, но слывущего за «милостивца» Антона Ивановича сводится к «дармовому» столу у соседей по имению. Поэтому вместо «Не пророню ни словечка» он, постоянно проговариваясь и путая, говорит: «Не пророню ни кусочка» и т. д. И глубокий вздох его на молитве – это вздох после сытного обеда. Так Гончаров создает уже в первом романе один из непривлекательных образов фарисействующего христианина.

Мельком упоминает Гончаров о религиозности Елизаветы Александровны, жены Петра Адуева. Однако в одной фразе кроется глубина ее веры и преданность Божьей воле. Успокаивая в последний раз Александра Адуева, она говорит: «Не разочаровывайтесь до конца!... всякому из нас послан тяжкий крест...».

В особом художественном контексте изображается Гончаровым набожность немца-учителя, преподающего немецкий язык и литературу Юлии Тафаевой. В этом плане любопытно, как учитель отбирает книги для Юлии: «Первая книга была: “Идиллии” Геснера, – “Gut!” – сказал немец и с наслаждением прочел идиллию о разбитом кувшине. Развернул вторую книгу: “Тотский календарь 1804 года”. Он перелистовал ее: там династии европейских государей, картинки разных замков, водопадов, – “Sehr gut!” – сказал немец. Третья – Библия: он отложил ее в сторону, пробормотав набожно: “Nein!”...».

В образе Костякова изображает автор «Обыкновенной истории» человека, любящего клятвы и постоянно повторяющего слово «анафема» (распространенный бытовой тип):

– Никогда не пойду с вами рыбу ловить, будь я анафема! – промолвил он и отошел к своим удочкам... Костяков на другой же день повлек Александра опять на рыбную ловлю и таким образом, по собственному закланию, стал анафемой.

С любовью, хотя и не без мягкого юмора, описывает Гончаров религиозность матери Александра Адуева. В этом описании ясно ощутим биографический подтекст: Анна

Павловна в своей любви к сыну, в своих религиозных переживаниях очень похожа на реальную личность матери Гончарова – Авдотью Матвеевну. В «Обыкновенной истории» Гончаров с удовольствием воспроизводит основные черты так называемого «народного Православия», которое он хорошо усвоил из провинциального домашнего быта и которое, надо признаться, и спасло его «во дни сомнений и тревог». В религиозности матери Адуева причудливо сочетаются простая, не осложненная рефлексией, вера в Бога с обычной житейской практичностью и слепой любовью к своему чаду¹. Гончаров неприметно иронизирует над таким сочетанием. Отговаривая Александра ехать в Петербург, Анна Павловна говорит: *«Погляди-ка... какой красотой Бог одел поля наши! Вон с тех полей одной ржи до пятисот четвертей сберем... Подумаешь, как велика премудрость Божия! Дровец с своего участка мало-мало на тысячу продадим...»* А «истинно небесное великолепие» озера заключается в том, что Адуевы «одну осетрину покупают, а то ерши, окуни, караси кишмя кишат».

Но есть в ее веровании и глубина, и серьезность – в особенности, когда она беспокоится о судьбе сына. В ее последних наставлениях ему – целая «домостроевская» программа жизни. Во-первых, она просит сына не забывать Бога: «Выслушай, что я хочу сказать! Бог один знает, что там тебя встретит, чего ты нагладишься, и хорошего, и худого. Надеюсь, Он, Отец мой Небесный, подкрепит тебя; а ты, мой друг, *пуще всего не забывай Его, помни, что без веры нет спасения нигде и ни в чем*». Своими словами, по-матерински, пересказывает Анна Павловна учение Св. Отцов Церкви, выражая народное понимание веры («Без Бога – не до порога»).

Быть с Богом всегда – и в счастье, и в несчастье, в богатстве и в бедности – так учит Церковь, так же учит Александра Адуева его мать: «Достигнешь там больших чинов, в знать войдешь – ведь мы не хуже других: отец был дворянин, майор – все-таки смирайся перед Господом Богом: молись и в счастье и в несчастье, а не по пословице: «Гром не

грянет, мужик не перекрестится». Иной, пока везет ему, и в церковь не заглянет, а как придет невмочь – и пойдет рублевые свечи ставить да нищих оделять: это большой грех».

Наставления матери проникнуты православным взглядом на жизнь и касаются всех основных ее сторон. Прощаясь с сыном надолго, она считает нужным прежде всего сказать о духовном (хотя оно постоянно разбавляется бытовым, что естественно): «... Блюди посты, мой друг: это великое дело! В среду и пятницу – Бог простит; а в Великий Пост – Боже оборони! Вот Михайло Михайлыч и умным человеком считается, а что в нем? Что мясоед, что страстная неделя – все одно жрет. Даже волос дыбом становится! Он вон и бедным помогает, да будто его милостыня принята господом? Слышь, подал раз старику красненькую, тот взял ее, а сам отвернулся да плюнул. Все кланяются ему и в глаза-то Бог знает что наговорят, а за глаза крестятся, как поминают его, словно шайтана какого». Разумеется, в народном Православии важна не только оценка человека Богом, но и – другими людьми. Эту человеческую оценку и акцентирует Анна Павловна.

Считает нужным сказать она и о деньгах: «К слову пришлось о нищих. Не трать на них денег по-пустому, помногу не давай. На что баловать? их не удивишь. Они пропьют да над тобой же насмеются. У тебя, я знаю, мягкая душа: ты, пожалуй, и по гривеннику станешь отваливать. Нет, это не нужно; Бог подаст!».

Но более всего волнует мать воцерковленность Александра: «Будешь ли ты посещать храм Божий? будешь ли ходить по воскресеньям к обедне?»

Она вздохнула.

Александр молчал. Он вспомнил, что, учась в университете и живучи в губернском городе, он не очень усердно посещал церковь; а в деревне, только из угождения матери, сопровождал ее к обедне. Ему совестно было солгать. Он молчал. Мать поняла его молчание и опять вздохнула.

Когда она говорит о себе как матери, ее слова незаметно переходят в молитву: «Ну, я тебя не неволю, – продолжала она, – ты человек молодой: где тебе быть так усердну к

церкви Божией, как нам, старикам? Еще, пожалуй, служба помешает или засидишься поздно в хороших людях и проспишь. Бог пожалеет твоей молодости. Не тужи: у тебя есть мать. Она не проспит. Пока во мне останется хоть капелька крови, пока не высохли слезы в глазах и Бог терпит грехам моим, я ползком дотащусь, если не хватит сил дойти, до церковного порога; последний вздох отдам, последнюю слезу выплачу за тебя, моего друга. Вымолю тебе и здоровье, и чинов, и крестов, и небесных и земных благ. Неужели-то он, милосердый Отец, презрит молитвой бедной старухи? Мне самой ничего не надо. Отними он у меня все: здоровье, жизнь, пошли слепоту – тебе лишь подай всякую радость, всякое счастье и добро...

Она не договорила, слезы закапали у ней из глаз».

Житейские советы ее проникнуты церковным настроением: она предостерегает сына от мотовства, вина, блуда: «Береги пуще всего здоровье, – продолжала она. – Как заболеешь – чего Боже оборони! – опасно, напиши... я соберу все силы и приеду. Кому там ходить за тобой? Норовят еще обобрать больного. Не ходи ночью по улицам; от людей зверского вида удаляйся. Береги деньги... ох, береги на черный день!

Трать с толком. От них, проклятых, всякое добро и всякое зло. Не мотай, не заводи лишних прихотей. Ты будешь аккуратно получать от меня две тысячи пятьсот рублей в год. Две тысячи пятьсот рублей не шутка. Не заводи роскоши никакой, ничего такого, но и не отказывай себе в чем можно; захочется полакомиться – не скупись. – Не предавайся вину – ох, оно первый враг человека! – Да еще (тут она понизила голос) берегись женщин! Знаю я их! Есть такие бесстыдницы, что сами на шею будут вешаться, как увидят этакого-то...

Она с любовью посмотрела на сына».

Даже когда она дает чисто бытовые советы, она возвращается к Божиим заповедям:

– На мужних жен не зарься, – спешила она досказать, – это великий грех! «Не пожелай жены ближнего твоего», сказано в Писании. Если же там какая-нибудь станет до

свадьбы добираться – Боже сохрани! не моги и подумать! Они готовы подцепить, как увидят, что с денежками да хорошенький».

Все эти сказанные в последний момент советы – лишь квинтэссенция ее воспитательной программы. Очевидно, что она старалась в меру сил и возможностей воспитывать Александра в евангельском духе. Из диалога понятно, чего удалось ей достигнуть, а чего – нет. Кое-что Александр усвоил:

«Она что-то хотела сказать, но не решалась, потом наклонилась к уху его и тихо спросила:

– А будешь ли помнить... мать?

– Вот до чего договорились, – перервал он, – велите скорей подавать что там у вас есть: яичница, что ли? Забыть вас! Как могли вы подумать? *Бог накажет меня...*

– Перестань, перестань, Саша, – заговорила она торопливо, – что ты это накликаешь на свою голову! Нет, нет! что бы ни было, если случится этакой грех, пусть я одна страдаю. Ты молод, только что начинаешь жить, будут у тебя и друзья, женишься – молодая жена заменит тебе и мать, и все... Нет! Пусть благословит тебя Бог, как я тебя благословляю.

Она поцеловала его в лоб и тем заключила свои наставления».

О религиозном настроении Александра Адуева высказал свои замечания В.Н. Криволапов: «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”...»². На самом деле, у нас нет никаких достоверных данных для суждения о том, мало или много ходил Гончаров в церковь. Все, что мы скажем по этому поводу, будет лишь домыслом, – за исключением того, что, по дошедшему до нас свидетельству духовника писателя, со второй половины 1850-х годов Гончаров регулярно посещает церковь. Вообще, нет оснований отождествлять героя и автора. Поэтому пока оставим личность Гончарова и обратимся к его персонажу.

Его история – вполне «обыкновенная». Хорошо поняла его Анна Павловна, когда сказала: «Ну, я тебя не неволю, ты человек молодой: где тебе быть так усердну к церкви Божией, как нам, старикам? Еще, пожалуй, служба помешает или засидишься поздно в хороших людях и проспишь. Бог пожалеет твоей молодости. Не тужи: у тебя есть мать». Действительно двадцатилетний Адуев не так усерден к церкви, как старики. Это обычный молодой человек своего времени и воспитания. Его религиозность ничем не акцентирована. «Боже мой!» – часто восклицает он, но это восклицание, можно сказать, ни к чему не обязывает. Впрочем, заметим, что в «Обыкновенной истории» важно каждое слово. К указанному образу выражения никогда не прибегает дядя, Петр Иванович. Зато он едва ли не единственный в романе, кто поминает нечистого. Однако же первый роман Гончарова несет в себе, как ни покажется странным, колоссальный религиозный заряд. Речь идет о том, что авторский идеал в «Обыкновенной истории», несмотря на то, что речь в романе идет о вещах сугубо житейских, включает в себя как доминирующий и «конфликтора разрешающий» именно религиозный компонент.

Роман был воспринят критикой 1840-х годов как произведение остро современное. В письме к В.П. Боткину В.Г. Белинский писал: «Я уверен, что тебе повесть эта сильно понравится. А какую пользу принесет она обществу! Какой она страшный удар романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму!»³ На протяжении полутора столетий «Обыкновенная история» и воспринимается в духе «антиромантического» произведения, и только. Долгое время в Гончарове видели только бытописателя его эпохи, либо критического реалиста, поднимающего острые социальные вопросы. Однако за временными пластмами романа легко обнаруживалось нечто иное. Когда-то, объясняя значение своего «Обрыва», писатель с невольной горечью произнес: «На глубину я не претендую, поспешаю заметить: и современная критика уже замечала печатно, что я неглубок». Но здесь же у него вырвалось и другое:

«Иные не находили или не хотели находить в моих образах и картинах ничего, кроме более или менее живо нарисованных портретов, пейзажей, может быть живых копий с нравов – и только... Напрасно я ждал, что кто-нибудь и кроме меня прочтет между строками...». Лишь не столь давно гончарововедение пришло к выводу, что «внешнюю сторону действительности Гончаров стремится детерминировать глубокими “вечными” основами бытия»⁴. Это привело к попыткам нового прочтения «Обыкновенной истории» как романа «о крушении и ломке идиллического мировоззрения и психологии, неадекватных новому, капиталистическому миру»⁵ и как «романа воспитания»⁶. Однако на самом деле проблематика «Обыкновенной истории» еще шире – и восходит к Библии. Вопрос о смысле жизни, поднимаемый Гончаровым в его трилогии, предполагал, естественно, прежде всего обращение к вечному, неизменяемому в христианском мире идеалу.

Обратим внимание на то, что важнейшей идеологической бинарной оппозицией во всех трех гончаровских романах служит не оппозиция патриархального романтика Александра (Ильи Ильича, Райского) и прагматичного буржуа Петра Ивановича (Штольца, Тушина), но мифологемная и всеопределяющая, универсальная оппозиция «ада» и «рая». Человек в гончаровских романах, несмотря на практически полное отсутствие церковной лексики, получает как личность религиозную оценку. Его свободный выбор ведет его либо к Богу, либо от Него. Писатель решает проблему человеческой жизни с учетом ее абсолютной, не только земной, но и вневсеземной, ценности и заданности. Более того, Гончаров вынашивает замысел о *пути* человека к Богу – через напластования и ошибки земной жизни. Хорошо известен факт, что в 1840-е годы романист не только создает и публикует «Обыкновенную историю» и «Сон Обломова» (как зерно и увертюру будущего романа «Обломов»), но и разрабатывает план «Обрыва». То, что связывает «Обыкновенную историю», «Обломова» и «Обрыв», акцентировано самим автором, в частности, это находит

выражение в ономастике его романов. Не случайно, конечно, Петр Иванович и Александр носят фамилию Адуевых.

В книге В.А. Котельникова содержится любопытная версия относительно происхождения фамилии героев романа «Обыкновенная история» – Адуевых. Исследователь пишет: «Она произведена от слова «адуй» – так называли в народе выходцев из Одоевского уезда Тульской губернии. Адуев – совсем не то, что Онегин или Печорин, в чьих фамилиях нет такого «географического реализма», поскольку Онега, Печора – это не местности, где действительно живут люди, не уездный угол»⁷. Попытка «расшифровать» фамилию Адуевых дана интересная. Впрочем, вряд ли она соответствует истине. Не далековато ли находился Одоевский уезд Тульской губернии от того «уездного угла», который действительно был мил и близок сердцу Гончарова? Кажется, в версии В.А. Котельникова есть элемент случайности. Гораздо реальнее было бы предположить, что фамилия Адуевых носит явно поволжский, полу-татарский оттенок (от Атуевых). В переписке Гончарова с родными (письмо к сестре от 26 июня 1876 года) встречается, например, фамилия симбирянина Алаева, типологически весьма близкая фамилии Адуев. Более того, в Симбирской губернии, в Радищевском уезде, было во времена Гончарова (и есть до сих пор) село Адоевщина. Кстати сказать, Радищевский уезд, как и село Адоевщина, сыграл свою роль в ономастике гончаровских романов. Фамилия Радищева, соседа Обломовых, от которого они получают испугавшее всех письмо, встречается в другом романе, в «Сне Обломова». Значит, Гончаров тяготел к родным местам, давая фамилии своим героям.

Однако фамилии своим главным героям Гончаров дает не по топонимическим, а иным признакам. Если второстепенные персонажи получают у Гончарова свои фамилии от бытовых реалий или от «значений действия»⁸, то фамилии главных героев несут в себе едва ли не мифологическую⁹ многозначность, как, впрочем, и их имена. В случае с Адуевым, Обломовым и Райским – это мифологичность христианская. Недаром старшего Адуева зовут Петр, что в пере-

воде с греческого означает – «камень». Образ Петра Адуева как бы слит с каменным Петербургом, со статуей Медного всадника, с петербургской деловитой холодностью. Александр Адуев «посмотрел на дома – и ему стало еще скучнее: на него наводили тоску эти однообразные каменные громады, которые, как колоссальные гробницы, сплошной массой тянутся одна за другою. “Вот кончается улица, сейчас будет приволье глазам, – думал он, – или горка, или зелень, или развалившийся забор”, – нет, опять начинается та же каменная ограда одинаких домов, с четырьмя рядами окон. И эта улица кончилась, ее преграждает опять то же, а там новый порядок таких же домов. Заглянешь направо, налево – всюду обступили вас, как рать исполинов, дома, дома и дома, камень и камень...» (Ч. 1. гл. 2). Через имя Петр Гончаров возводит ассоциативный ряд к самому основателю этого города – Петру Великому. Петр велик в одном и слаб в другом. Историческая раздвоенность образа Петра Великого помогает осознать и авторскую оценку образа Петра Адуева. Соединяя образ Петра и «камня» в изображении каменного Петербурга, Гончаров по-своему возвращал читателя к словам Христа: «И Я говорю тебе: ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою» (Мф. 7, 24). Такова ассоциация, связанная с фактом построения города на Неве, круто изменившего исторические судьбы России и повернувшего ее лицом к цивилизации и просвещению. Однако в этом процессе (как и в поведении Петра Адуева) есть и другая сторона. В финале романа мы обнаруживаем ассоциативную связь с другим евангельским упоминанием: «Итак, всякого, кто слушает слова Мои сии и исполняет их, уподоблю мужу благоразумному, который построил дом свой на камне; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и устремились на дом тот, и он не упал, потому что основан был на камне. А всякий, кто слушает сии слова Мои и не исполняет их, уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое» (Мф. 7, 24 – 27). Петр

Адуев «слушал и не исполнял» слов Христа, имея каменное сердце, рассчитывая на себя и своей собственной мерой измеряя то, что принадлежало и было подвластно только Христу – человеческое сердце. Вот почему в финале он переживает «падение великое». Великое падение переживает и его племянник, отрекшийся от «младенческой веры», от серьезных задач жизни. Это изображение первого «обрыва» в гончаровском творчестве. Есть в имени Петра Адуева и иная новозаветная ассоциация. Племянник, нуждающийся в исключительной духовной поддержке дяди, получает от него весьма своеобразную «помощь», сводящуюся к тому, что дядя старается поскорее «развить», «отрезвить» Александра, лишить его не только юношеских надежд, но и существенно важных и необходимых в жизни человека идеалов. Вместо реальной духовной поддержки Петр Иванович дает Александру лишь отрезвление от идеалов, не исправляя его плохого воспитания, не исцеляя его духовные немощи, а лишь меняя одни на другие – с противоположным знаком. Дядя в данном случае относится к редким исключениям, в основе которых – снова образ камня: «Есть ли между вами такой человек, который, когда сын его попросит у него хлеба, подал бы ему камень?» (Мф. 7, 9).

Вопреки мнению В.А. Котельникова, фамилия Адуевых произведена Гончаровым от слова «ад». Не случайно и то, что герой последнего гончаровского романа «Обрыв» носит фамилию Райский (производное от «Рай»). Здесь явно обозначено движение от ада к раю. Фамилия же Обломов в этом контексте явно означает «обломок», ни то и ни другое, не ад и не рай, но нечто между ними. В сущности, глубоко автобиографичный, дорогой для автора трилогии герой (Александр Адуев, Илья Обломов, Борис Райский) поэтапно проходит на протяжении 1840-х–1860-х годов весьма непростой духовный путь, все более приближаясь к требованиям христианства. Об этом нам придется говорить более подробно.

Нет ничего странного в принципе, избираемом Гончаровым. Дело не в степени воцерковленности героев, но в их

«подсознательном» мировоззрении, в степени приближенности к евангельским заповедям. Если с этой точки зрения взглянуть на Александра Адуева, то его духовная эволюция в романе ведет его от поверхностного идеализма к забвению и предательству «идеалов». Обломов не предает своих идеалов, но и не пытается их воплотить. Райский, при всем том, что он, по собственному выражению Гончарова, все тот же «сын Обломова»¹⁰, все же пытается, хотя и неудачно, реализовать свои представления об идеале. Тем самым он выполняет важный евангельский завет: «И Я скажу вам: просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Лк. 11. 9). Райский «ищет», «стучит» в «райские двери» – и может надеяться на исполнение евангельского обетования, ибо сказано: «всякий просящий получает». Райский вовсе не герой – и у Гончарова осталось чувство неудовлетворения от финала «Обрыва». Очевидно, он хотел бы показать более крепкую и мужественную христианскую душу, – действительно идеальную личность. Но, во всяком случае, логика его романной трилогии раскрывается именно в христианском контексте. Поэтому роман хотя и незаметно, но насыщен библейской мифологией.

Это не было в буквальном смысле отражением духовного пути самого Гончарова, однако, несомненно, что именно духовный рост романиста, его углубленное и скрытое от внешнего взгляда внимание к проблеме христианского смысла человеческой жизни, к проблеме синтеза веры и культуры – породило столь явную эволюцию героя в гончаровской трилогии. В статье «Лучше поздно, чем никогда» романист заметил, что он «видит не три романа, а один. Все они связаны одною общею нитью...».

«Ад» в «Обыкновенной истории» – одно из наиболее емких и значимых понятий. Не только потому, что два главных персонажа романа носят фамилию Адуевы. При этом Адуев-старший рассуждает, по выражению племянника, «адски холодно». Адом, с точки зрения провинциальных обитателей, является Петербург. Противопоставляя Петер-

бург провинции, Гончаров, в сущности, ставит проблему нравственности и цивилизационного прогресса, символом которого в романе и выступает каменная столица. Уже в 1840-е годы взгляд на эту проблему у Гончарова определился окончательно. Если в «Обыкновенной истории» она «сформулирована» эстетически, то в прямой форме Гончаров выражает ее в предисловии к роману «Обрыв»: «...В нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует Евангелие...». То есть нравственные истины не зависят от прогресса, степени цивилизованности людей. Однако прогресс, по Гончарову, есть историческая данность. К тому же он облегчает жизнь людей, дарит людям комфорт (одно из ключевых понятий для Гончарова). Этим определяется его особое внимание к цивилизационному историческому процессу. Именно поэтому все религиозные переживания героев в гончаровских романах принципиально историчны и проявляются как переживания общественно значимые. Лишь их проекция на религию может дать представление о религиозных воззрениях автора (большинство из героев никак не проявляют себя в религиозной сфере).

В «Обыкновенной истории» два полярных пространственных полюса: Петербург и Грачи (Ад и Рай). Петербург ассоциируется в романе с «адам» не только по фамилии главных героев. При отъезде в столицу Сашеньки Адуева мать говорит ему: «И ты хочешь бежать от такой благодати... в омут, может быть, прости Господи... Останься!» Любопытно, какой сон снится накануне приезда Александра его матери: «Вот я вижу во сне, что я будто сижу этак-то, а так, напротив меня, Аграфена стоит с подносом. Я и говорю будто ей: “Что же, мол, говорю, у тебя, Аграфена, поднос-то пустой?” – а она молчит, а сама смотрит все на дверь. “Ах, матушки мои! – думаю во сне-то сама про себя, – что же это она устала туда глаза?” Вот и я стала смотреть... смотрю: вдруг Сашенька и входит, такой печальный, подошел ко мне и говорит, да так, словно наяву говорит: “Прощай-

те, говорит, маменька, я еду далеко, вон туда, – и указал на озеро, – и больше, говорит, не приеду”. – “Куда же это, мой дружок?” – спрашиваю я, а сердце так и ноет у меня. Он будто молчит, а сам смотрит на меня так странно да жалостно. “Да откуда ты взялся, голубчик?” – будто спрашиваю я опять. А он, сердечный, вздохнул и опять указал на озеро. “Из *омута*, – молвил чуть слышно, – от водяных”. Я так вся и затряслась – и проснулась. Подушка у меня вся в слезах; и наяву-то не могу опомниться; сижу на постели, а сама плачу, так и заливаюсь, плачу. Как встала, сейчас затеплила лампадку перед Казанской Божией Матерью: авось, она, милосердная заступница наша, сохранит его от всяких бед и напастей». Слушая своего сына, Анна Павловна снова и снова возвращается к образу «омута»: «*Подлинно омут*, прости господи: любят до свадьбы, без обряда церковного; изменяют... Что это делается на белом свете, как поглядишь! Знать, скоро света преставление!..» Омутон Петербург Анна Павловна называет прежде всего из-за того, что в нем люди почти не ходят в церковь:

– Ходил ли он в церковь?

Евсей несколько замялся.

– Нельзя сказать, сударыня, чтоб больно ходили... – не решительно отвечал он, – почти можно сказать, что и не ходили... там господа, почесть, мало ходят в церковь...

– Вот оно отчего! – сказала Анна Павловна со вздохом и перекрестилась. – Видно, Богу не угодны были одни мои молитвы. Сон-то и не лжив: точно из *омута* вырвался, голубчик мой!

В конце своего пребывания в Петербурге уже и сам Александр воспринимает его как омут: «Так и хандрил он и не видел исхода из *омута* этих сомнений»; «Я уснул было совсем, а вы будите и ум, и сердце, и толкаете их опять в *омут*».

Естественной оппозицией аду-омуту является в романе Рай. Рай в «Обыкновенной истории» представлен как идиллия, причем часто это – литературная идиллия. Дядя склонен к скептическому, насмешливому восприятию

идиллического. Он смеется над своим племянником, когда говорит:

Мне хижина убога
С тобою будет рай...

Однако сами обитатели Грачей воспринимают их как райскую обитель. Ассоциации с Раем вызывает в некоторых случаях и слово «сад» (что вообще свойственно для Гончарова). Слово «сад» в романе зачастую отсвечивает библейскими оттенками смысла. Таков сад в Грачах: «От дома на далекое пространство раскидывался сад из старых лип, густого шиповника, черемухи и кустов сирени. Между деревьями пестрели цветы, бежали в разные стороны дорожки, далее тихо плескалось в берега озеро, облитое к одной стороне золотыми лучами утреннего солнца и гладкое, как зеркало; с другой – темно-синее, как небо, которое отражалось в нем, и едва подернутое зыбью. А там нивы с волнующимися, разноцветными хлебами шли амфитеатром и примыкали к темному лесу». В Петербурге тоже есть свой идиллический сад. Это сад, в котором встречаются Александр и Наденька. Это идиллический сад, в котором разлито счастье первочеловеков: «Что особенного тогда носится в этом теплом воздухе? Какая тайна пробегает по цветам, деревьям, по траве и веет неизъяснимой негой на душу? зачем в ней тогда рождаются иные мысли, иные чувства, нежели в шуме, среди людей? А какая обстановка для любви в этом сне природы, в этом сумраке, в безмолвных деревьях, благоухающих цветах и уединении! Как могущественно все настраивало ум к мечтам, сердце к тем редким ощущениям, которые во всегдашней, правильной и строгой жизни кажутся такими бесполезными, неуместными и смешными отступлениями... да! бесполезными, а между тем в те минуты душа только и постигает смутно возможность счастья, которого так усердно ищут в другое время и не находят». Гончаров даже подчеркивает библейскую параллель в описании сада словами дяди: «С Адама и Евы одна и та же история у всех, с маленькими вариантами». Этот петербургский идиллический сад с Александром

и Наденькой (Адамом и Евой) есть все еще продолжение идиллии Грачей. Эволюция героя приведет его в другой сад. В этом саду Александр выступает уже не в роли Адама, а в роли Змея-искусителя: «Послушайте! – вдруг заговорила она, робко оглядываясь во все стороны, – не уезжайте, ради бога, не уезжайте! я вам скажу тайну... Здесь нас увидит папенька из окошек: пойдете к нам в сад, в беседку... она выходит в поле, я вас проведу.

Они пошли. Александр не сводил глаз с ее плеч, стройной талии и чувствовал лихорадочную дрожь. “Что ж за важность, – думал он, идучи за ней, – что я пойду? ведь я так только... взгляну, как у них там, в беседке... отец звал же меня; ведь я мог бы идти прямо и открыто... но я далек от соблазна, ей-богу, далек, и докажу это: вот, нарочно пришел сказать, что еду... хотя и не еду никуда! – Нет, демон! меня не соблазнишь”...» Слова героини «здесь нас увидит папенька» подчеркивают параллель с библейским событием: как Адам пытался скрыться от Бога. Не случайно здесь появляется и слово «демон». Александр явно демонизируется. Теперь перед нами уже не сад счастливой идиллии, но сад будущего «Обрыва», сад соблазнения и греха. Ведь и в последнем гончаровском романе при первой встрече Марк Волохов предлагает Вере яблоко из ее же сада. Гончаров, таким образом, постоянно возвращается к одной и той же библейской ассоциации.

Однако доминирующий смысл, извлеченный Гончаровым из слова «сад», все же связан с идеей преобразующего труда, понимаемого и духовно, и материально. Образ Райского Сада лишь в исламской традиции связан с идеей вечного покоя и наслаждения. Гончаров усваивает, естественно, христианскую традицию, в которой Сад мыслится как место работы Богу. Господь поселяет Адама в саду Эдемском, чтобы *возделывать его и хранить его* (Быт. 2, 15), а о жителях небесного Иерусалима сказано, что будут служить Ему (Апок. 22, 3). Пребывание в Раю, по Библии, неизменно связано с некой деятельностью со стороны человека и изображается не как статика блаженного безделья, а как постоянная динамика духовного и творческого восхожде-

ния. Этого-то восхождения и нет в «Обыкновенной истории». Сад в Грачах оказывается лишь садом «наслаждения и покоя». Сад Наденьки Любецкой – садом первозданного счастья первой большой любви. Сад, в котором Александр был, словно вор, пойман за руку отцом девушки, стал садом грехопадения. Нет лишь сада, в котором человек возвращает Богу, по выражению самого Гончарова, «плод брошенного Им зерна». Нет творческого, непрерывного восхождения человека к Богу. Сад в Грачах в этом смысле – иллюзорен. Это предварение «сна» Обломова. Для самого автора ясно, что вернуться к «младенческим верованиям» невозможно, что этот сад скорее должен быть в Петербурге, нежели в Грачах. В Грачах произошло рождение «тела» Александра, но «родиться от Духа» он должен на поприще исторического творчества – скорее в Петербурге. Однако и Петербург может стать очередной «иллюзией», как и случилось в романе. Александр не распрощался с иллюзиями, не родился «от Духа», он лишь сменил одни иллюзии, «сны» – другими. Чтобы Петербург стал «садом», а не «омутом», нужно приложить творческие нравственные усилия, правильно понять жизнь и свое место в ней. Между тем, в соответствии с учением Церкви, личностное вхождение в Рай при земной жизни для христианина обязательно. По словам преподобного Симеона Нового Богослова, «кто не постарается достигнуть Царствия Небесного и внити в него, пока находится в сей жизни, тот и в то время, когда выйдет душа его из тела, окажется находящимся вне сего Царствия»; «Царствие же Небесное, находящееся внутри верующего, есть Отец, Сын и Дух»¹¹.

Один из ведущих мотивов «Обыкновенной истории» – мотив искушения. На своего дядю Александр смотрит через призму поэзии Пушкина. В письме к своему другу Поспелову он так характеризует Петра Ивановича: «Я иногда вижу в нем как будто пушкинского демона... Не верит он любви и проч., говорит, что счастья нет, что его никто не обещал, а что есть просто жизнь...» (ч. 1, гл. II). Имеется в виду пушкинское стихотворение «Демон». К этому стихотворению Гончаров возвращается неоднократно.

Характер включения этого стихотворения в «Обыкновенную историю» любопытно интерпретирует Ю. Лощиц: «Ссылка Адуева-младшего на пушкинский текст решительно включает содержание «Демона» в атмосферу житейских и идейных конфликтов романа. Гончаров сознательно проецирует ситуацию искушения на главные события «Обыкновенной истории»... Мифологическая подоплека романа разворачивается на наших глазах в целую картину типичного, так сказать “классического искушения”...»¹². Иначе говоря, Ю. Лощиц интерпретирует конфликт Петра и Александра Адуева не просто как столкновение прагматика и романтика, но как сюжет «искушения», в котором Петр – «искуситель», а Александр – «искушаемый».

Несомненно, Ю. Лощиц прав: не только роман «Обыкновенная история», но и все романы Гончарова в конечном итоге воспроизводят конфликты вечные, восходящие к библейской мифологии. Вспомним, что мотив «искушения» есть и в отношениях Штольца и Обломова, Марка Волохова и Веры (не случайно первая их встреча происходит в саду и Марк предлагает Вере яблоко). Стихотворение «Демон» особенно близко совпадает по своему смыслу, конечно, с первым гончаровским романом. По сути дела, оно представляет собою краткий конспект отношений дяди и племянника. Ведь, как и лирический герой «Демона», младший Адуев переживает время, когда ему «новы все впечатленья бытия – и взоры дев, и шум дубровы, и ночью пенье соловья». Ему также волнуют кровь «свобода, слава и любовь». Дядя же его, как и пушкинский демон, «вливает в душу холодный яд», «зовет прекрасное мечтою», «не верит... любви, свободе», «на жизнь насмешливо глядит»...

В «Обыкновенной истории» библейские ассоциации многообразны. Ведь Гончаров разрабатывает тему поиска человеком самого себя, своего места в мире, смысла жизни. Доминирующее место среди новозаветных мифов, к которым обращается в романе автор, занимает трансформированная притча о блудном сыне.

А.В. Чернов в статье об архетипе «блудного сына» в русской литературе отметил: «... Христианское мироощуще-

ние к XIX веку отказывается усвоенным сознанием русского человека настолько, что начинает уже активно «работать» и на подсознательном уровне. Христианские мотивы, их комбинации переходят на уровень архетипов, то есть наделяются свойством вездесущности, приобретают характер устойчивых психических схем, бессознательно воспроизводимых и обретающих содержание в художественном творчестве. Одним из важнейших, а может быть, и наиболее важным из подобных архетипов становится архетип «блудного сына». Для христианского сознания он изначален и всеопределяющ. Им задан ритм не только отдельной частной жизни, но и всей мировой истории»¹³. Сакральный смысл этой притчи состоит в идее возвращения человека к Богу после «обрыва»: падения, искушения, отречения, соблазнения. А.В. Чернов упоминает в своей статье и романы Гончарова: «В художественном мире этого писателя все подчинено идее возврата, возвращения на круги своя. Это и еще вполне ироничная «Обыкновенная история» с финальным «посвящением» Александра в Адуевы, и непонятное «прогрессивному» Андрею Штольцу обретение «блаженной Обломовки» Ильей Ильичом, и, особенно, постижение «правды бабушки», правды России Райским в «Обрыве»...»¹⁴. Однако сжатая характеристика романов Гончарова в плане разработки библейского сюжета оказывается у А.В. Чернова слишком общей и расплывчатой. Ни один из гончаровских героев не возвращается «на круги своя», хотя самая ностальгия по возвращению, несомненно, присутствует во всех трех романах, задана в чувствах и горьких размышлениях Александра Адуева, Ильи Обломова и Бориса Райского. Все эти герои хотели бы вернуться «на круги своя», но – увы! не могут этого сделать. Их мировоззрение типично для XIX века: это мировоззрение людей, вышедших из наивного и ясного, «детского» патриархального мира, столкнувшихся со сложностями и противоречиями мира буржуазного, желающих обрести новую ясность, не умеющих этого сделать, мечтающих или пытающихся возвратиться назад, в «детство», но трагически осознающих невозможность сделать это с грузом нового жизненного

опыта. Их «возвращение» было бы искусственной попыткой из взрослого состояния снова вернуться в детство. Они, а вместе с ними и автор, сознают не только жестокость и противоречия нового мира, но и законность его прихода, законность прогресса, истории. Даже когда они, подобно Александру Адуеву, делают попытку вернуться в прошлое (возвращение в Грачи), они убеждаются в том, что гармоничность старого патриархального мира, его тепло и уют – это иллюзия, точно такая же, как и иллюзия гармонии нового, современного мироустройства. Единственное, о чем они переживают, так это об утраченном «счастье», пусть и счастье «неведения» (то есть опять-таки неполноценного, неисторического, иллюзорного). Вернувшись в Грачи, Александр восклицает: «Младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?.. ничего: я нашел сомнения, толки, теории... и от истины еще дальше прежнего... К чему этот раскол, это умничанье?.. Боже!.. когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым? Счастливее ли я?».

Таким образом, Гончаров очень рано нащупал идейный нерв своих романов, связанный с изображением человека, отошедшего от простоты и наивности «младенческой веры» и не обретшего веру иную – мужественную, сознательную, «реальную» в том смысле, что преданность Божьей воле сочетается в человеке с мужеством исторического деятеля. Приведенные слова Адуева прямо перекликаются с позднейшими, начала 1880-х годов, высказываниями самого Гончарова: «Да, нельзя жить человеческому обществу этими добытыми результатами позитивизма... надо обратиться к религии... надо обратиться к другому авторитету, от которого убежали горделивые умы, к авторитету миродержавному. Но как? Чувства младенческой веры не воротишь взрослому обществу: основания некоторых библейских сказаний с мифологическими сказаниями греческой и других мифологий – (не говоря уже о новейшей науке) подорвали веру в чудеса и развившееся человеческое общество откинуло все так называемое метафизическое, мистическое, сверхъестественное»¹⁵.

Именно притча о «блудном сыне» в наибольшей степени объясняет то, что происходит, как правило (то есть «обыкновенно»), с человеком в молодости. После окончания университета перед Александром «расстилось множество путей, и один казался лучше другого. Он не знал, на который броситься. Скрывался от глаз только прямой путь; заметь он его, так тогда, может быть, и не поехал бы». В этих авторских словах прямо заключен смысл указанной притчи: остаться – значит, выйти на «прямой путь». Однако весь контекст романа говорит о том, что «остаться» – не панацея, и речь автор ведет о чем-то ином: о естественном возмужании человека, о взрослении без ломки идеалов. Перед своим отъездом из Петербурга Александр Адуев «горько каялся, что не послушал матери и бежал из глуши». Однако, евангельская притча контаминирована Гончаровым, спроецирована на современное состояние общества. «Прямой путь» героям «Обыкновенной истории» найти не так просто. Есть ли в романе вообще герой, нашедший его? Не только главные герои (Александр и Петр Адуевы, Елизавета Александровна) не нашли этот прямой путь, но и второстепенные. Они все так или иначе «уклонились» от него. Евангельская притча рассматривает чисто духовную сторону человеческой жизни, ее смысл абсолютен и неизменен в вертикальной плоскости: земля – Небо, человек (сын) – Бог (Отец). В «Обыкновенной истории» смысл притчи не абсолютен и не исчерпывает содержания нравственного урока, так как Гончаров рассматривает не только духовный, но и «земной», «житейский» аспект человеческой судьбы. В притче Отец только благ. Благ тем, что Он – носитель Истины, к которой человек рано или поздно возвращается. Не так в отношениях матери и сына в «Обыкновенной истории». На матери лежит ответственность правильного воспитания, приведения своего чада к Истине. Своей задаче она не вполне соответствует: «Мать его, при всей своей нежности, не могла дать ему настоящего взгляда на жизнь и не приготовила его на борьбу с тем, что ожидало его и ожидает всякого впереди. Но для этого нужно было искусную руку, тонкий ум и запас большой опытности, не ограниченной

тесным деревенским горизонтом. Нужно было даже поменьше любить его, не думать за него ежеминутно, не отводить от него каждую заботу и неприятность, не плакать и не страдать вместо него и в детстве, чтоб дать ему самому почувствовать приближение грозы, справиться с своими силами и подумать о своей судьбе – словом, узнать, что он мужчина. Где же было Анне Павловне понять все это и особенно выполнить? Читатель видел, какова она». Желание оставить сына в Грачах – не совсем то, что мы видим в притче о блудном сыне, это лишь продолжение «родительского эгоизма», взращивающего «сыновний эгоизм» Александра. В притче же о «блудном сыне» все основано на свободе выбора. Отец дает сыну полную свободу, любовь же его заключается во всегдашней готовности принять свое чадо с милостью, забыть его ошибки, утишить его страдания.

В разном восприятии Петербурга видятся лишь два разных эгоизма: родительский и детский. Анна Павловна не желает отъезда сына, и видит в Петербурге «омут». Александр же – землю обетованную: «Его что-то манило вдаль, но что именно – он не знал. Там мелькали обольстительные призраки, но он не мог разглядеть их; слышались смешанные звуки – то голос славы, то любви: все это приводило его в сладкий трепет. Ему скоро тесен стал домашний мир. Природу, ласки матери, благоговение няньки и всей дворни, мягкую постель, вкусные яства и мурлыканье Васьки – все эти блага, которые так дорого ценятся на склоне жизни, он весело менял на неизвестное, полное увлекательной и таинственной прелести».

Побыв «на стране далече», дойдя до нравственного унижения и опустошения, столкнувшись с трудностями жизненного воплощения своих идеалов, Александр, подобно евангельскому «сыну», возвращается в свой дом, на родину. Здесь-то впервые обнаруживается открыто христианский нерв «Обыкновенной истории». Герой сознательно формулирует причины своего душевного кризиса: отход от веры. Ведь было время, когда он внимательно вслушивался в слова матери, детски чисто верил в Бога. В храме во время бо-

гослужения в душе Александра просыпаются благотворные воспоминания: «Мало-помалу, при виде знакомых предметов, в душе Александра пробуждались воспоминания. Он мысленно пробежал свое детство и юношество до поездки в Петербург; вспомнил, как, будучи ребенком, он повторял за матерью молитвы, как она твердила ему об ангеле-хранителе, который стоит на страже души человеческой и вечно враждует с нечистым; как она, указывая ему на звезды, говорила, что это очи Божиих ангелов, которые смотрят на мир и считают добрые и злые дела людей, как небожители плачут, когда в итоге окажется больше злых, нежели добрых дел, и как радуются, когда добрые дела превышают злые. Показывая на синеву дальнего горизонта, она говорила, что это Сион... Александр вздохнул, очнувшись от этих воспоминаний».

Это «момент истины» в «Обыкновенной истории». Кажется, Александр, наконец, понимает «меру жизни»: «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...». Александр даже формулирует, что есть религия: «успокоительное, важное и торжественное созерцание». Правда, в этой формулировке отсутствует глубина, скорее, это культурно-гуманистическое восприятие религии, во многом переключающееся с тем, как воспринимали религию, ее важную социальную роль – католические писатели.

После петербургского «омута» душа героя совсем иначе воспринимает Бога: перед нами уже не то «отмахивание» от материнских наставлений, какое мы видим в начале романа, когда Александр собирается в Петербург, кажущийся ему «землей обетованной».

Кажется, герой вот-вот переродится духовно, вернется к вере – и роман уложится в смысловые рамки притчи о блудном сыне. Однако Гончаров пишет типичную картину

современного духовного состояния людей. На протяжении всей жизни – и в произведениях, и в письмах – писатель неоднократно подчеркивал, что вернуться к простоте детской веры современному цивилизованному обществу вряд ли возможно. Адуев – типичный представитель современности: «Ах! если б я мог еще верить в это! – думал он. – Младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?.. ничего: я нашел сомнения, толки, теории... и от истины еще дальше прежнего... К чему этот раскол, это уминчанье?.. Боже!.. когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым? Счастливее ли я?».

Устами Адуева здесь говорит все современное человечество. Гончаров строго констатирует факт духовного перерождения русского общества. «Младенческая вера» для самого автора «Обыкновенной истории» совсем не абстракция. Он видел ее, наивную и смешанную с обрядовым доверием, в Симбирске, в симбирских церквях, в своем родном доме. Народное Православие – не идеал веры для Гончарова, скорее – необходимая часть веры как таковой. В народном Православии писатель видел сохранившееся и крайне необходимое зерно живой «младенческой веры», которое должно сохраняться на всех уровнях религиозного состояния человека – в любом социальном сословии, на любом уровне интеллектуального развития. Сам Гончаров на протяжении всей жизни – при различной степени своей воцерковленности в разные периоды жизни – сохранял это зерно «младенческой веры», страха Божия и смирения. Любопытно его письмо романиста к философу В. Соловьеву по поводу его книги «Чтения о Богочеловечестве». Гончаров принципиально настаивал на том, что Божью мудрость не стоит дополнять мудростью человеческой («горделивых умов»): в основе своей вера и впредь должна оставаться «младенческой», несмотря на прогресс науки и общества. Весьма показательна фраза писателя: «Неизбежно следует убедиться в правде Откровения». В письме к А. Ф. Кони от 30 июня 1886 г. он писал: «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 лампадой, тихо и безропотно несут свое иго – и видят жизнь и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются!

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!»¹⁶

Александр возвращается в Петербург с благими намерениями. В письме, которое он отправляет Елизавете Александровне из Грачей, нет желания стать вторым Петром Ивановичем. Напротив, письмо это показывает, что Александр пытается уяснить меру своей жизни, причем уяснить в широком жизненном, в том числе и религиозном, контексте: «Скоро скажу опять: как хороша жизнь! но скажу не как юноша, упоенный минутным наслаждением, а с полным сознанием ее истинных наслаждений и горечи. Затем не страшна и смерть: она представляется не пугалом, а прекрасным опытом. И теперь уже в душу веет неведомое спокойствие: ребяческих досад, вспышек уколотого самолюбия, детской раздражительности и комического гнева на мир и людей, похожего на гнев моськи на слона, – как не бывало». Весьма важными представляются слова Александра о смерти, хотя герою всего лишь около 34-х лет: спокойное отношение к смерти – признак созревшей христианской души. Зрелость этого письма акцентирует в романе Елизавета Александровна: «... Четыре года назад: помните, какое письмо вы написали ко мне из деревни? Как вы хорошо были там!

– Я, кажется, тоже мечтал там, – сказал Александр.

– Нет, не мечтали. Там вы поняли, растолковали себе жизнь; там вы были прекрасны, благородны, умны... Зачем не остались такими? Зачем это было только на словах, на бумаге, а не на деле? Это прекрасное мелькнуло, как солнце из-за туч – на одну минуту...»¹⁷. После возвращения в Грачи Александр, похоже, меняется. Кажется, что герой может полноценно реализоваться и остаться самим собой

даже в петербургском «омуте». Это и было бы реализацией мечты Гончарова о «взрослом» современном человеке, который сохраняет живую веру и сочетает ее с мужеством и реализмом исторического творчества. Однако этого не происходит. Александр в своей эволюции незаметно «проскакивает» норму своей духовной жизни (впрочем, она не угадана ни одним из героев гончаровского романа). «Век» или «мир» все же берет свое; Александр сливается с ним в одно целое: «Что делать, ma tante? – сказал с громким вздохом Александр, – век такой. Я иду наравне с веком: нельзя же отставать!» В сущности, герой отказывается от своих идеалов и от дальнейшего «беспокойного» духовного поиска.

Александр Адуев, как и многие люди его времени, уже не может вернуться к традиционным, общим для народной массы «младенческим верованиям». Не в силах он оказывается искать и свой индивидуальный вариант исторического духовного творчества. Он выбирает новый, но тоже «массовый», не требующий духовных усилий путь новых иллюзий, повторяя жизненный опыт своего дядюшки. «Обыкновенная история» потому и обыкновенна, что она повествует о человеке, выбравшем торную дорогу: от одних иллюзий к другим, от тезы к антитезе – минуя «синтез». Эпиграфом к «Обыкновенной истории» могли бы стать слова Христа из Евангелия от Матфея: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф., гл. 7, ст. 13 – 14). Александр Адуев идет «широкими вратами», «обыкновенной», торной дорогой, и его путь – к духовной смерти. Отсюда и фамилия героя.

Примечания:

¹ Многие писатели 1830–1840-х гг. обращались к феномену «народного Православия» в провинциалах и отмечали прежде всего «смесь простодушия и лукавства, невежества и ума, суеверия и набожности» (М. Загоскин. Очерк «Ванька»).

-
- ² Криволапов В. Н. Вновь о религиозности И. А. Гончарова // Христианство и русская литература. Сб. 3. СПб., 1999. С. 265.
- ³ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 12-ти томах. М., 1956. Т. XII. С. 352.
- ⁴ Развитие реализма в русской литературе: В 3-х томах. М., 1973. Т. 2, Кн. 1. С. 83.
- ⁵ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 383.
- ⁶ Краснощекова Е. Гончаров. Мир творчества. СПб., 1997. С. 17 – 133.
- ⁷ Котельников В.А. Иван Александрович Гончаров. М., 1993. С. 43.
- ⁸ Уба Е. В. Поэтика имени в романной трилогии И.А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв»). Автореферат кандидатской диссертации. Ульяновск, 2005. С. 12.
- ⁹ Там же. С. 13.
- ¹⁰ В статье «Лучше поздно, чем никогда» писатель так определяет Райского: «Что такое Райский! Да все Обломов, то есть прямой, ближайший его сын...». В то же время «это проснувшийся Обломов».
- ¹¹ Прп. Симеон Новый Богослов. Творения. М., 1892. Т. I. С. 450; Т. III. С. 169.
- ¹² Лощиц Ю. Гончаров. М., 1986. С. 80-81.
- ¹³ Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Петрозаводск, 1994. С. 152.
- ¹⁴ Там же. С. 154.
- ¹⁵ Письмо к В. С. Соловьеву // Материалы международной конференции, посвященной 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 348 – 349.
- ¹⁶ Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989. С. 76.
- ¹⁷ В этих словах («на словах, а не на деле») намечена уже проблематика «Обломова» и «Обрыва».

Поэтика Достоевского всегда была предметом глубокого изучения. Давно названы как традиционные, так и оригинальные категории поэтики. В их перечне отсутствует *умиление*.

Умиление – одна из «нетрадиционных» эстетических категорий, между тем она существенна для характеристики русского национального самосознания. Вероятно, это было не столь очевидно, если бы не тот религиозный смысл, который заключен в этой категории, раскрывающей состояние души христианина – состояние любви к другому и всему сущему на земле и небесах («христовой любви»).

Умиление выражает нечто сокровенное в вере и душе русского народа. Значение слова раскрыто В. Далем в примерах словарной статьи:

«**УМИЛЯТЬ**, *умилить* кого, трогать нравственно, возбуждать нѣжныя чувства, любовь, жалость. *Простосердечное радушіе* умиляет. *Божьи дѣла* умиляют человека. *И начахъ* умиленными словесы глаголати къ Вышнему. <...> **Умиленіе** ср. дѣйствіе умиляющаго; состояніе умиленнаго; чувство покойной, сладостной жалости, смиренья, сокрушенья, душевнаго, радушнаго участія, доброжелательства. *Молиться въ умиленіи. Созерцать что въ умиленіи или съ умиленіемъ, умиляясь. Милосердіе есть умиленіе на дѣль»*¹.

Народная мудрость приведенных Далем пословиц и поговорок находит свое подтверждение в богословии и в литературном языке.

Обретение умиления было желанной целью православного богослужения, молитвенного общения человека с Богом. Ср. совет из Изборника 1076 года:

«Не пѣстри молитвы, ни гласа възноси въ пѣннии, то бо отъгонитъ оумиление»².

Одним из самых распространенных сюжетов в православной иконографии является образ Богоматери с младенцем, прильнувшими к друг другу в чувстве неизбывной любви. Название иконы – *Умиление Богоматери*, но варианты этого сюжета известны и под другими названиями: Богоматерь Владимирская, Донская, Поддубенская, Ярославская, Яхромская, Взыграние младенца.

Умиление как особое духовное состояние любви человека к человеку и Богу выражено в языке Пушкина.

Объясняя читателям характер монаха Пимена, поэт писал:

«Характер Пимена не есть мое изобретение. В нем собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях: простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать набожное, к власти царя, данной им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия — дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших, между коими озлобленная летопись князя Курбского отличается от прочих летописей, как бурная жизнь Иоаннова изгнанника отличалась от смиренной жизни безмятежных иноков.

Мне казалось, что сей характер всё вместе нов и знаком для русского сердца; что трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным и отраженное в его бессмертном создании, украсит простоту моих стихов и заслужит снисходительную улыбку читателя: что же вышло?»³. Как следует из объяснения поэта, первые читатели «Бориса Годунова» не узнали известное и не приняли новое.

И было отчего: на образованный и просвещенный взгляд, историческая и религиозная глубина народного миропонимания представляла нередко наивным простодушием. И сам поэт подчас отдавал дань подобным настроениям, например в письме П. Вяземскому: «Няня моя уморительна. Вообрази, что 70 лет она выучила наизусть новую молитву *о умиленіи сердца владыки и укрощеніи духа его свирепости*, молитвы вероятно сочиненной при царе Иване. Теперь у ней попы дерут молебен и мешают мне заниматься делом»⁴.

Обретение умиления было одним из важных элементов православной концепции судьбы человека даже в том случае, если возникало несоответствие земной жизни и божественной сущности человека. Вот как описана панихида по умершей графине в «Пиковой даме» Пушкина: «Молодой архиерей произнес надгробное слово. В простых и трогательных выражениях представил он мирное успение праведницы, которой долгие годы были тихим, умирительным приготовлением к христианской кончине»⁵.

Достоевский считал умиление существенным признаком поэзии Пушкина и Некрасова, выражающим народный характер их произведений:

«Пушкинъ любилъ народъ не за одни только страданія его. За страданія сожалѣютъ, а сожалѣніе такъ часто идетъ рядомъ съ презрѣніемъ. Пушкинъ любилъ все что любилъ этотъ народъ, чтить все, что тотъ чтить. Онъ любилъ природу русскую до страсти, до умиленія, любилъ деревню русскую. Это былъ не баринъ, милостивый и гуманный, жалѣющій мужика за его горькую участь, это былъ человѣкъ самъ перевоплощавшійся сердцемъ своимъ въ простолюдина, въ суть его, почти въ образъ его. Умаленіе Пушкина какъ поэта болѣе исторически, болѣе архаически преданнаго народу, чѣмъ на дѣлѣ – ошибочно и не имѣетъ даже смысла. Въ этихъ историческихъ и архаическихъ мотивахъ звучитъ такая любовь и такая *оцѣнка народа*, которая принадлежит народу *въковѣчно*, всегда и теперь и въ будущемъ, а не въ одномъ только какомъ-нибудь давно прошедшемъ историческомъ народѣ. Народъ нашъ любитъ свою исторію глав-

ное за то, что въ ней встрѣчаетъ незыблемую ту же самую святыню, въ которую сохранилъ онъ свою вѣру и теперь не смотря на всѣ страданія и мытарства свои. Начиная съ величавой, огромной фигуры лѣтописца въ Борисъ Годуновъ до изображенія спутниковъ Пугачева, – все это у Пушкина – народъ въ его глубочайшихъ проявленіяхъ, и все это понятно народу, какъ собственная суть его. Да это ли одно? Русскій духъ разлитъ въ твореніяхъ Пушкина, русская жилка бьется вездѣ. Въ великихъ, неподражаемыхъ, несравненныхъ пѣсняхъ будто бы западныхъ славянъ, но которыя суть явно порожденіе русскаго великаго духа, вылилось все воззрѣніе русскаго на братьевъ славянъ, вылилось все сердце русское, объявилось все міровоззрѣніе народа, сохраняющееся и доселѣ въ его пѣсняхъ, былинахъ, преданіяхъ, сказаніяхъ, высказалось все что любить и чтить народъ, выразились его идеалы героевъ, царей, народныхъ защитниковъ и печальниковъ, образы мужества, смиренія, любви и жертвы. А такія прелестныя шутки Пушкина, какъ напримѣръ, болтовня двухъ пьяныхъ мужиковъ или Сказаніе о Медвѣдѣ, у котораго убили медвѣдицу – это уже что то любовное, что то милое и умиленное въ его созерцаніи народа. Еслибъ Пушкинъ прожилъ дольше, то оставилъ бы намъ такія художественныя сокровища для пониманія народнаго, которыя, вліяніемъ своимъ, навѣрно бы сократили времена и сроки перехода всей интеллигенціи нашей, столь возвышающейся и до сихъ поръ надъ народомъ въ гордости своего европеизма, – къ народной правдѣ, къ народной силѣ и къ сознанію народнаго назначенія. Вотъ это-то поклоненіе передъ правдой народа, вижу я отчасти (увы, можетъ быть одинъ я изъ всѣхъ его почитателей) – и въ Некрасовѣ, въ сильнѣйшихъ произведеніяхъ его»⁶.

Говоря о произведенияхъ Некрасова, Достоевскій прежде всего имелъ въ виду его «Власа»: «Некрасовъ, создавая своего великаго “Власа”, какъ великій художникъ, не могъ и вообразить его себѣ иначе, какъ въ веригахъ, въ покаянномъ скитальчествѣ. Черта эта въ жизни народа нашего – историческая, на которую невозможно не обратить вниманія, даже

и потому только, что ея нѣтъ болѣе ни въ одномъ европейскомъ народѣ. Что изъ нея выйдетъ – сказать трудно, тѣмъ болѣе что и къ нашему народу надвигаются, черезъ школы и грамотность, просвѣщеніе и несомнѣнно новые вопросы, которые могутъ многое измѣнить»⁷.

Некрасовский герой был в устах писателя символическим образом будущей России. Он выражал потребность народа в праведности, покаянии и искуплении, его умиление выражает характер народа, который «любить однако же смиреннаго и юродиваго: во всѣхъ преданіяхъ и сказаніяхъ своихъ онъ сохраняетъ вѣру, что слабый и приниженный, несправедливо и напрасно Христа ради терпящій, будетъ вознесенъ превыше знатныхъ и сильныхъ, когда раздастся судъ и вѣлѣніе Божіе. Народъ нашъ любитъ тоже рассказывать и всеславное и великое житіе своего великаго, цѣломудреннаго и смиреннаго христіанскаго богатыря Ильи-Муромца, подвижника за правду, освободителя бѣдныхъ и слабыхъ, смиреннаго и непревозносящагося, вѣрнаго и сердцемъ чистаго. И имѣя, чтя и любя такого богатыря, – народу-ли нашему не вѣровать и въ торжество приниженныхъ теперь народовъ и братьевъ нашихъ на Востокъ? Народъ нашъ чтитъ память своихъ великихъ и смиренныхъ отшельниковъ и подвижниковъ, любитъ рассказывать исторіи великихъ христіанскихъ мучениковъ своимъ дѣтямъ. Эти исторіи онъ знаетъ и заучилъ и я самъ ихъ впервые отъ народа услышалъ, рассказанныя съ проникновениемъ и благоговѣніемъ и оставшіяся у меня на сердцѣ. Кромѣ того, народъ ежегодно и самъ выдѣляетъ изъ себя великихъ кающихся “Власовъ”, идущихъ съ умилениемъ, раздавъ все имѣніе свое, на смиренный и великій подвигъ правды, работы и нищеты...”⁸.

Более того, Влас стал нарицательным именем «типа русского дворянина и помещика», «наступающей будущей России честныхъ людей», который предстал в образе Левина, героя романа Толстого «Анна Каренина». Достоевский прочил толстовскому герою: «онъ обратится въ “Власа”, въ “Власа” Некрасова, который роздалъ свое имѣніе въ припадкѣ великаго умиленія и страха:

И собирать на построение
Храма Божьяго пошешь.

И если не на построение храма пойдетъ собирать, то сдѣлаетъ что нибудь въ этихъ же размѣрахъ и съ такою же ревностью»⁹.

Как и Пушкин, Достоевский считал сущностью православия народную веру:

«Я утверждаю, что нашъ народъ просвѣтился уже давно, принявъ въ свою суть Христа и учение Его. Мнѣ скажутъ: онъ ученія Христова не знаетъ и проповѣдей ему не говорятъ, – но это возраженіе пустое: все знаетъ, все то что именно нужно знать, хотя и не выдержать экзамена изъ катихизиса. Научился же въ храмахъ, гдѣ вѣками слышалъ молитвы и гимны, которые лучше проповѣдей. Повторялъ, и самъ пѣлъ эти молитвы еще въ лѣсахъ, спасаясь отъ враговъ своихъ, въ Батыево нашествіе еще можетъ быть пѣлъ: «Господи силъ съ нами буди»! и тогда то можетъ быть и заучилъ этотъ гимнъ, потому что кромѣ Христа у него тогда ничего не оставалось, а въ немъ, въ этомъ гимнѣ, уже въ одномъ вся правда Христова. ... Зато выйдетъ попъ и прочтетъ: «Господи Владыко живота моего» – а въ этой молитвѣ *вся суть христіанства*, весь его катехизисъ, а народъ знаетъ эту молитву наизусть. Знаетъ тоже онъ наизусть многія изъ житій Святыхъ, пересказываетъ и слушаетъ ихъ съ **умиленіемъ**¹⁰. Главная же школа Христіанства, которую прошелъ онъ – это вѣка безчисленныхъ и безконечныхъ страданій имъ вынесенныхъ въ свою исторію, когда онъ, оставленный всѣми, попраный всѣми, работающий на всѣхъ и на вся, оставался лишь съ однимъ Христомъ – утѣшителемъ, котораго и принималъ тогда въ свою душу на вѣки и который за то спасъ отъ отчаянія его душу! ... Если нашъ народъ просвѣщенъ уже давно, принявъ въ свою суть Христа и его учение, то вмѣстѣ съ Нимъ, съ Христомъ, ужъ конечно принялъ и *истинное* просвѣщеніе. При такомъ основномъ запасѣ просвѣщенія, науки Запада конечно обратятся для него лишь въ истинное благодѣяніе»¹¹.

Эти выписки из «Дневника писателя» обширны, но они приведены в сокращенном виде. Впрочем, и в таком виде

они дают достаточное представление о тех идеях и настроениях, в контексте которых проявляется категория *умилении*.

В поэтике Достоевского *умилении* представлено в ключевых произведениях. В его творчестве есть «умилительные» произведения: сентиментальные романы «Бедные люди» и «Белые ночи», рассказы о сущности христовой веры в романе «Идиот», рассказы Макара Долгорукого и рассказ Версилова о своем сне о «золотом веке» в романе «Подросток», рассказы «Столетняя» и «Мужик Марей» в «Дневнике писателя», роман «Братья Карамазовы».

Умилением проникнуты «Бедные люди» и «Белые ночи».

Занавеска случайно отогнулась – Макару Девушкину кажется, что это «придумочка», любовный знак. «Премило, не правда ли?» – спрашивает герой. Варенька – «милая», Макар Алексеевич – «друг мой, милый мой, добрый мой», герои – «милостивые государи». Примечательно, что и злая Алена Федоровна выдает свою подлость за благодеяние: «Постороннимъ людямъ рекомендовала насъ, какъ своихъ бѣдныхъ родственницъ, вдовицу и сироту беспомощныхъ, которыхъ она изъ милости, ради любви христіанской, у себя приютила»¹².

Макар Девушкин отвечает Вареньке с сердечным умилением: «Пишете вы мнѣ, родная моя, что я человѣкъ добрый, незлобивый, ко вреду ближняго неспособный, и благодѣй Господню, въ природѣ являемую, разумѣющій, и разныя наконецъ похвалы воздаете мнѣ. Все это правда, маточка, все это совершенная правда; я и дѣйствительно таковъ, какъ вы говорите, и самъ это знаю; но какъ прочтешь такое, какъ вы пишете, такъ поневолѣ умилился сердце, а потомъ разныя тягостныя разсужденія придуть»¹³. Позже это же чувство герой испытывает в молитве: «Я со слезами на глазахъ вчера каялся передъ Господомъ Богомъ, чтобы простилъ мнѣ Господь всѣ грѣхи мои въ это грустное время: ропотъ, либеральныя мысли, дебошъ и азартъ. Объ васъ вспоминалъ съ умилениемъ въ молитвѣ»¹⁴.

Герой «Белых ночей» воспринимает всех и всё вокруг «милым», он обращается к героине: «милая Настенька»; Настенька к мечтателю – «друг мой милый». Апофеозом этого состояния становится изреченная молитва героя: «Да будет ясно твое небо, да будет свѣтла и безмятежна милая улыбка твоя, да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастья, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу!»¹⁵.

Трогательна икона «Умиление Богоматери».

У Достоевского есть свои художественные воплощения этого иконографического сюжета. В радости матери, заметившей первую улыбку младенца, князь Мышкин увидел знаменательное событие:

«Смотрю, она такъ набожно, набожно вдругъ перекрестилась. “Что ты, говорю, молодка?” (Я вѣдь тогда все разспрашивалъ) “А вотъ”, говоритъ: “точно такъ, какъ бываетъ материна радость, когда она первую отъ своего младенца улыбку запримѣтитъ, такая-же точно бываетъ и у Бога радость, всякій разъ, когда Онъ съ неба завидитъ, что грѣшникъ предъ нимъ отъ всего своего сердца на молитву становится”. Это мнѣ баба сказала, почти этими-же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно-религіозную мысль, такую мысль, въ которой вся сущность христіанства разомъ выразилась, то есть все понятіе о Богѣ, какъ о нашемъ родномъ отцѣ и о радости Бога на человѣка, какъ отца на свое родное дитя – главнѣйшая мысль Христова! Простая баба! Правда, мать...»¹⁶.

С этими сюжетом перекликается замысел Аглаи:

«Вчера я, встрѣтивъ васъ, пришла домой и выдумала одну картину. Христа пишутъ живописцы все по евангельскимъ сказаніямъ; я бы написала иначе: я бы изобразила Его одного, – оставляли же Его иногда ученики одного. Я оставила бы съ Нимъ только одного маленькаго ребенка. Ребенокъ игралъ подлѣ Него; можетъ-быть, рассказывалъ Ему что-нибудь на своемъ дѣтскомъ языкѣ, Христосъ его слушалъ, но теперь задумался; рука Его невольно, забывчиво осталась на свѣтлой головкѣ ребенка. Онъ смотритъ вдаль,

въ горизонтъ; мысль, великая какъ весь міръ, покоится въ Его взглядъ; лицо грустное. Ребенокъ замолкъ, облокотился на Его колѣна, и подперши ручкой щеку, поднялъ головку и задумчиво, какъ дѣти иногда задумываются, пристально на Него смотреть. Солнце заходить... Вотъ моя картина! Вы невинны, и въ вашей невинности все совершенство ваше. О, помните только это!»¹⁷.

Умиление тронуло сердце матери, недавно потерявшей дочь Ариночку и увидевшей другую Ариночку, подкидыша:

«...у жены его, очень еще не старой и очень здоровой бабы, только-что померъ грудной ребеночекъ и, главное, единственный, родившійся послѣ восьми лѣтъ бесплоднаго брака, тоже дѣвочка и, по странному счастью, тоже Ариночка. Я говорю, по счастью, потому что когда мы спорили въ кухнѣ, эта баба, услыжавъ о случаѣ, прибѣжала поглядѣть, а когда узнала, что это Ариночка – умилилась. Молоко еще у ней не прошло, она открыла грудь и приложила къ груди ребенка. Я припалъ къ ней и сталъ просить, чтобъ унесла къ себѣ, а что я буду платить ежемѣсячно»¹⁸.

Как эстетическая категория, *умиление* многозначно. Оно не всегда имеет религиозный смысл. Оно может означать извращение нравственныхъ понятий въ человеке. Арестанты с умилениемъ вспоминаютъ, какъ «сѣкъ» поручикъ Смекаловъ. В умиленіи одинъ изъ нихъ принимаетъ деньги «на косушку». С умилениемъ убійца целуетъ свою жертву. Шутовской сарказмъ скрывается подчасъ подъ маской умиления въ поведеніи Лебедева и Федора Павловича Карамазова.

Умиление доступно не только человеку, но и животному: приласканная собака «вдругъ вся осѣла къ землѣ, на всѣ четыре лапы, вся затрепетала и начала громко визжать отъ **умиленія**»¹⁹.

И все же духовный смыслъ проявляется прежде всего въ словѣ.

Умиление составляетъ духовную суть Макара Долгорукого. Подростокъ такъ характеризуетъ одного изъ двухъ своихъ отцовъ:

«Прежде всего привлекало въ немъ, какъ я уже и замѣтилъ выше, его чрезвычайное чистосердечіе и от-

сутствіе малѣйшаго самолюбія; предчувствовалось почти безгрѣшное сердце. Было “веселіе” сердца, а потому и “благообразіе”. Слово “веселіе” онъ очень любилъ и часто употреблялъ. Правда, находила иногда на него какая-то, какъ-бы болѣзненная восторженность, какая-то, какъ бы болѣзненность **умиленія**, – отчасти, полагаю, и отъ того, что лихорадка, по настоящему говоря, не покидала его во все время; но благообразію это не мѣшало. Были и контр-расты: рядомъ съ удивительнымъ простодушіемъ, иногда совершенно не примѣчавшимъ ироніи (часто къ досадѣ моей), уживалась въ немъ и какая-то хитрая тонкость, всего чаще въ полемическихъ сшибкахъ. А полемику онъ любилъ, но иногда лишь и своеобразно. Видно было, что онъ много исходилъ по Россіи, много переслушалъ, но, повторяю, больше всего онъ любилъ **умиленіе**, а потому и все на него наводящее, да и самъ любилъ рассказывать **умилительныя** вещи. Вообще, рассказывать очень любилъ. Много я отъ него переслушалъ и о собственныхъ его странствіяхъ, и разныхъ легендъ изъ жизни самыхъ древнѣйшихъ «подвижниковъ». Незнакомъ я съ этимъ, но, думаю, что онъ много перевиралъ изъ этихъ легендъ, усвоивъ ихъ, большею частью, изъ изустныхъ же рассказовъ простонародья. Просто невозможно было допустить иныхъ вещей. Но рядомъ съ очевидными передѣлками или просто съ враньемъ, всегда мелькало какое-то удивительное цѣлое, полное народнаго чувства и всегда **умилительное**... Я запомнилъ, напримѣръ, изъ этихъ рассказовъ, одинъ длинный рассказъ – “житіе Маріи Египетской”. Объ “житіи” этомъ, да почти и о всѣхъ подобныхъ, я не имѣлъ до того времени никакого понятія. Я прямо говорю: это почти нельзя было вынести безъ слезъ, и не отъ **умиленія**, а отъ какого-то страннаго восторга: чувствовалось что-то необычайное и горячее, какъ та раскаленная песчаная степь со львами, въ которой скиталась святая. Впрочемъ, объ этомъ я не хочу говорить, да и не компетентенъ»²⁰.

Сходным образом характеризует Макара Долгорукого Версилов, но видит в его характере общенародные черты:

«Убѣжденія есть, и твердыя, и довольно ясныя... и истинныя. При совершенномъ невѣжествѣ, онъ вдругъ способенъ изумить неожиданнымъ знакомствомъ съ иными понятіями, которыхъ бы въ немъ и не предполагалъ. Хвалить пустыню съ восторгомъ, но ни въ пустыню, ни въ монастырь ни за что не поидеть, потому что въ высшей степени “бродяга”, какъ мило назвалъ его Александръ Семеновичъ, на котораго ты напрасно, мимоходомъ сказать, сердисься. Ну, чтожъ еще, наконецъ: нѣсколько художникъ, много своихъ словъ, но есть и не свои. Нѣсколько хромъ въ логическомъ изложеніи, подѣ часть очень отвлечененъ; съ порывами сентиментальности, но совершенно народной или, лучше сказать, съ порывами того самаго общенароднаго умиленія, которое такъ широко вноситъ народъ нашъ въ свое религіозное чувство. Про чистосердечіе и незлобивость его опускаю...»²¹.

Национальное в характере героя выражается в поэтике его рассказов. Аркадий предваряет эти рассказы следующим критическим «предисловием»:

«Характеръ этихъ рассказовъ былъ странный, вѣрнѣе то, что не было въ нихъ никакого общаго характера; нравовъ-ченія какого нибудь или общаго направленія нельзя было выжать, развѣ то, что всѣ болѣе или менѣе были умильтельны. Но были и не умильтельные, были даже совсѣмъ веселые, были даже насмѣшки надъ иными монахами изъ беспутныхъ, такъ что онъ прямо вредилъ своей идеѣ рассказывая, – о чемъ я и замѣтилъ ему; но онъ не понялъ, что я хотѣлъ сказать. Иногда трудно было сообразить, что его такъ побуждаетъ рассказывать, такъ что я подчасъ даже дивился на такое многоглаголаніе и приписывалъ отчасти старчеству и болѣзненному состоянію»²².

Умиление составляет пафос рассказа Версилова о «золотом сне». В финале романа мать Аркадия «сидитъ около него; онъ гладитъ рукой ея щеки и волосы, и съ умиленіемъ засматриваетъ ей въ глаза»²³.

Смерть Столетней вызывает общее умиление родных и гостей, которое автор объясняет христианской концепцией смерти:

«Такъ отходятъ миллионы людей: живутъ незамѣтно и умираютъ незамѣтно. Только развѣ въ самой минутѣ смерти этихъ столѣтнихъ стариковъ и старухъ заключается какъ бы нѣчто **умилительное** и тихое, какъ бы нѣчто даже важное и миротворное: сто лѣтъ какъ-то странно дѣйствуютъ до сихъ поръ на человѣка. Благослови Богъ жизнь и смерть простыхъ добрыхъ людей!»²⁴.

Исключительное значение эта категория поэтики имеет в романе «Братья Карамазовы»: умиление составляет пафос поучений и рассказов старца Зосимы, определяет миропонимание Алеши, мечту и чаяния Ивана, смысл таких ключевых эпизодов, как рассказ о луковке и сны Алеши и Мити («Кана Галилейская» и «Дите»), похороны Илюшечки.

Завидев старца Зосиму, паломники «плачутъ отъ **умиленія**», во время бесед с ним многие «заливались слезами **умиленія** и восторга», «слушали его съ **умиленіемъ**». Алеша умиленно «грезитъ» о старце: «Все равно, онъ святъ, въ его сердцѣ тайна обновленія для всѣхъ, та мощь которая установить наконецъ правду на землѣ и будутъ всѣ святы, и будутъ любить другъ друга и не будетъ ни богатыхъ, ни бѣдныхъ, ни возвышающихся, ни униженныхъ, а будутъ всѣ какъ дѣти Божіи и наступитъ настоящее Царство Христово»²⁵. Митя признается Алеше, что ему хочется «ручку твою поцаловать, такъ, изъ **умиленія**»²⁶. Грушенька во время знакомства «поглядѣла на Алешу съ **умиленною** улыбкой»²⁷. Позже Алеша, «**умиленно** улыбаясь», отвечает: «луковку я тебѣ подаль, одну самую малую луковку, только, только!..»²⁸.

Во время последней беседы старца Зосимы среди самых преданных друзей был «іеромонахъ отецъ Михайлъ, настоятель скита, человѣкъ не весьма еще старый, далеко не столь ученый, изъ званія простаго, но духомъ твердый, нерушимо и просто вѣрующій, съ виду суровый, но проникновенный глубокимъ **умиленіемъ** въ сердцѣ своемъ, хотя видимо скрывалъ свое **умиленіе** до какого-то даже стыда»²⁹.

«Таинственный посетитель» в своих метаниях готов то на покаяние, то на убийство своего благодетеля. Когда он

«твердъ», говорит «съ **умилением**»: «Знаю что наступитъ рай для меня, тотчасъ же и наступитъ какъ объявлю. Четырнадцать лѣтъ былъ во адѣ. Пострадать хочу. Приму страданіе и жить начну»³⁰.

Во время «бунта» Ивана возмущает история с Ришаром, которого сначала просветили, потом казнили: «Штука съ Ришаромъ хороша тѣмъ что національна. У насъ хоть нелѣпо рубить голову брату потому только что онъ сталъ намъ брать и что на него сошла благодать, но, повторяю, у насъ есть свое, почти что не хуже»³¹. И Иван рассказывает свои, русские, национальные анекдоты, которые ничуть «не хуже», но в чем он прав, так это в том, что в России испокон веков Милость и Благодать выше Закона³² и невозможен «швейцарский» анекдот, в котором Закон превыше всего.

Иван признается Алеше, что хочет съездить в Европу поклониться «дорогим покойникам»: «каждый камень надъ ними гласитъ о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вѣрѣ въ свой подвигъ, въ свою истину, въ свою борьбу и въ свою науку что я, знаю заранѣе, паду на землю и буду цаловать эти камни и плакать надъ ними, – въ тоже время убѣжденный всѣмъ сердцемъ моимъ что все это давно уже кладбище и никакъ не болѣе. И не отъ отчаянія буду плакать, а лишь просто потому что буду счастливъ пролитыми слезами моими. Собственнымъ **умилениемъ** упыюсь. Клейкіе весенніе листочки, голубое небо люблю я, вотъ что!»³³.

В поэме Ивана «Великий инквизитор» народ ждет и встречает Христа «съ прежнею вѣрой и съ прежнимъ **умилениемъ**»³⁴.

Старец утешает потерявшую сына мать:

«И не утѣшайся и не надо тебѣ утѣшиться, не утѣшайся и плачь, только каждый разъ когда плачешь вспоминай неуклонно что сыночекъ твой – есть единый отъ ангеловъ Божіихъ, оттуда на тебя смотреть и видеть тебя и на твои слезы радуется и на нихъ Господу Богу указываетъ. И надолго еще тебѣ сего великаго материнскаго плача будетъ, но обратится онъ подъ конецъ тебѣ въ тихую радость и будутъ

горькія слезы твои лишь слезами тихаго умиленія и сердечнаго очищенія отъ грѣховъ спасающаго. А младенчика твоего помяну за упокой, какъ звали-то?

– Алексѣмъ, батюшка.

– Имя-то милое. На Алексѣя Человѣка Божія?

– Божія, батюшка, Божія, Алексѣя Человѣка Божія!»³⁵.

Старецъ утешаетъ грѣшницу:

«Ничего не бойся, и никогда не бойся, и не тоскуй. Только бы покаяніе не оскудѣвало въ тебѣ – и все Богъ проститъ. Да и грѣха такого нѣтъ и не можетъ быть на всей землѣ како-го бы не простилъ Господь во истину кающемуся. Да и совершить не можетъ, совсѣмъ, такого грѣха великаго человѣкъ который бы истощилъ безконечную Божью любовь. Али можетъ быть такой грѣхъ чтобы превысилъ Божью любовь? О покаяніи лишь заботься, непрестанномъ, а боязнь отгони вовсе. Вѣруй что Богъ тебя любитъ такъ какъ ты и не помышляешь о томъ, хотя бы со грѣхомъ твоимъ и во грѣхѣ твоємъ любить. А объ одномъ кающемся больше радости въ небѣ чѣмъ о десяти праведныхъ, сказано давно. Иди же и не бойся. На людей не огорчайся, за обиды не сердись. Покойнику въ сердцѣ все прости чѣмъ тебя оскорбилъ, примири-сь съ нимъ во истину. Коли каешься такъ и любишь. А будешь любить, то ты уже Божья... Любовью все покупается, все спасается. Ужъ коли я такой же какъ и ты человѣкъ грѣшный надъ тобой умилился и пожалѣлъ тебя, кольми паче Богъ. Любовь такое безцѣнное сокровище что на нее весь міръ купить можешь, и не только свои, но и чужѣ грѣхи еще купишь. Ступай и не бойся.

Онъ перекрестилъ ее три раза, снялъ съ своей шеи и надѣлъ на нее образокъ. Она молча поклонилась ему до земли»³⁶.

В своихъ беседахъ старецъ наставляетъ монаховъ:

«Ибо знайте, милые, что каждый единый изъ насъ виновенъ за всѣхъ и за вся на землѣ несомнѣнно, не только по общей міровой винѣ, а единолично каждый за всѣхъ людей и за всякаго человѣка на сей землѣ. Сіе сознаніе есть вѣнецъ пути иноческаго, да и всякаго на землѣ человѣка. Ибо ино-

ки не иные суть человеѣки, а лишь только такіе какими и всѣмъ на землѣ людемъ быть надлежало бы. Тогда лишь и умилилось бы сердце наше въ любовь безконечную, все-ленскую, не знающую насыщения. Тогда каждый изъ васъ будетъ въ силахъ весь міръ любовію пріобрѣсти и слезами своими міровые грѣхи омыть...»³⁷.

«Умиленно улыбаясь», начинает он свой рассказ о брате Маркеле. Этим настроением исполнено общение братьев, прощание и успение Маркела:

«Помню, однажды вошелъ я къ нему одинъ, когда никого у него не было. Часъ былъ вечерній, ясный, солнце закатывалось и всю комнату освѣтило косымъ лучомъ. Поманилъ онъ меня увидавъ, подошелъ я къ нему, взялъ онъ меня обѣими руками за плечи, глядитъ мнѣ въ лицо **умиленно**, любовно; ничего не сказалъ, только поглядѣлъ такъ съ минутой: «Ну, говоритъ, ступай теперь, играй, живи за меня!» Вышелъ я тогда и пошелъ играть. А въ жизни потомъ много разъ припоминалъ уже со слезами какъ онъ велѣлъ жить за себя. Много еще говорилъ онъ такихъ дивныхъ и прекрасныхъ, хотя и непонятныхъ намъ тогда словъ. Скончался же на третьей недѣлѣ послѣ Пасхи, въ памяти, и хотя и говорить уже пересталъ, но не измѣнился до самаго послѣдняго своего часа: смотритъ радостно, въ очахъ веселье, взглядами насъ ищетъ, улыбается намъ, насъ зоветъ»³⁸.

С «послѣднимъ умиленіемъ» покидает мир и сам старец Зосима³⁹.

Умиление определяет пафос его поучений и рассказов, в том числе и пасхальных⁴⁰.

Поучения старца достойны того, чтобы их привести без изъятий – приведу лишь некоторые.

Христианство – культ и культура Слова, Слова произнесенного, написанного, прочтенного, услышанного и понятого. Об этом открытии герой «Братьев Карамазовых» вспоминает:

«Но и до того еще какъ читать научился, помню какъ въ первый разъ посѣтило меня нѣкоторое проникновеніе духовное, еще восьми лѣтъ отъ роду. Повела матушка меня од-

ного (не помню гдѣ былъ тогда брать) во храмъ Господень, въ Страстную недѣлю въ понедѣльникъ къ обѣдни. День былъ ясный и я, вспоминая теперь, точно вижу вновь какъ возносился изъ кадила ѳиміамъ и тихо восходилъ вверхъ, а сверху въ куполѣ въ узенькое окошечко такъ и льются на насъ въ церковь Божьи лучи и восходя къ нимъ волнами, какъ бы таялъ въ нихъ ѳиміамъ. Смотрѣлъ я **умиленно** и въ первый разъ отъ роду принялъ я тогда въ душу первое сѣмя Слова Божія осмысленно. Вышелъ на средину храма отрокъ съ большою книгой, такую большою что, показалось мнѣ тогда, съ трудомъ даже и несъ ее и возложилъ на налой, отверзъ и началъ читать, и вдругъ я тогда въ первый разъ нѣчто понялъ, въ первый разъ въ жизни понялъ что во храмѣ Божиѣмъ читають»⁴¹.

Чтение Великой Книги пробуждает любовь и радость: «Разверни ка онъ имъ эту книгу и начни читать безъ премудрыхъ словъ и безъ чванства, безъ возношенія надъ ними, а **умиленно** и кротко, самъ радуясь тому что читаешь имъ и что они тебя слушаютъ и понимаютъ тебя, самъ любя слова сии, изрѣдка лишь остановись и растолкуй иное непонятное простолюдину слово, не безпокойся, поймутъ все, все пойметъ православное сердце!»⁴². В обширном трактате о том, что и как читать народу из Священного писания, дана программа духовного чтения и просвещения, над которой в последние годы много думал сам писатель. (Ср. наставления Достоевского в письмах от 27 марта 1878 г.⁴³ и 19 декабря 1880 г.⁴⁴).

Наставления раскрывают сокровенные чаяния старца: «Кто не вѣритъ въ Бога, тотъ и въ народъ Божій не повѣритъ. Кто же увѣровалъ въ народъ Божій, тотъ узритъ и святыню его, хотя бы и самъ не вѣрилъ въ нее до того вовсе. Лишь народъ и духовная сила его грядущая обратитъ отторгнувшихся отъ родной земли атеистовъ нашихъ. И что за слово Христово безъ примѣра? Гибель народу безъ Слова Божія, ибо жаждетъ душа его Слова и всякаго прекраснаго воспріятія»⁴⁵.

О том, что жаждет душа народа, Зосима рассказал, вспомнив о встрече во время хождений по Руси с благообразным юношей, крестьянином:

«И вижу я смотреть онъ предъ собой **умиленно** и ясно. Ночь свѣтлая, тихая, теплая, іюльская, рѣка широкая, паръ отъ нея поднимается, свѣжить насъ, слегка всплеснетъ рыбка, птички замолкли, все тихо, благолѣпно, все Богу молится. И не спимъ мы только оба, я, да юноша этотъ, и разговорились мы о красѣ міра сего Божьяго и о великой тайнѣ его. Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, всѣ-то до изумленія знаютъ путь свой не имѣя ума, тайну Божию свидѣтельствуютъ, непрерывно совершаютъ ее сами, и вижу я, разгорѣлось сердце милаго юноши. Повѣдалъ онъ мнѣ что лѣсъ любить, птичекъ лѣсныхъ; былъ онъ птицеловъ, каждый ихъ свистъ понималъ, каждую птичку приманить умѣлъ: лучше того какъ въ лѣсу ничего я, говорить, не знаю, да и все хорошо. «Истинно, отвѣчаю ему, все хорошо и великолѣпно, потому что все истина. Посмотри, говорю ему, на коня, животное великое, близъ человѣка стоящее, али на вола, его питающаго и работающаго ему, понураго и задумчиваго, посмотри на лики ихъ: какая кротость, какая привязанность къ человѣку часто бьющему его безжалостно, какая незлобивость, какая довѣрчивость и какая красота въ его ликѣ. Трогательно даже это и знать что на немъ нѣтъ никакого грѣха, ибо все совершенно, все кромѣ человѣка безгрѣшно, и съ ними Христосъ еще раньше нашего». – «Да неужто, спрашиваетъ юноша, и у нихъ Христосъ»? – «Какъ же можетъ быть иначе, говорю ему, ибо для всѣхъ Слово, все созданіе и вся тварь, каждый листикъ устремляется къ слову, Богу славу поетъ, Христу плачетъ, себѣ невѣдомо, тайной житія своего безгрѣшнаго совершаетъ сіе. Вонъ, говорю ему, въ лѣсу скитается страшный медвѣдь, грозный и свирѣпый, и ничѣмъ-то въ томъ неповинный». И рассказалъ я ему какъ приходилъ разъ медвѣдь къ великому святому, спасавшемуся въ лѣсу, въ малой келійкѣ, и **умилился** надъ нимъ великій святой, безстрашно вышелъ къ

нему и подаль ему хлѣба кусокъ: «Ступай, дескать, Христосъ съ тобой», и отошелъ свирѣпый звѣрь послушно и кротко, вреда не сдѣлавъ. И **умилился** юноша на то что отошелъ вреда не сдѣлавъ и что и съ нимъ Христосъ. «Ахъ какъ, говорить, это хорошо, какъ все Божіе хорошо и чудесно!» Сидитъ, задумался, тихо и сладко. Вижу что понялъ. И заснулъ онъ подлѣ меня сномъ легкимъ, безгрѣшнымъ. Благослови Господь юность! И помолился я тутъ за него самъ, отходя ко сну. Господи, пошли миръ и свѣтъ Твоимъ людямъ»⁴⁶.

А сколько евангельской мудрости в рассказе Зосимы о встрече со своим бывшим денщиком – рассказе, ставшем своеобразной притчей о господине и слуге:

«Отцы и учителя, произошло разъ со мною **умилительное** дѣло. Странствуя встрѣтилъ я однажды, въ губернскомъ городѣ К., бывшего моего деньщика Аѳанасія, а съ тѣхъ поръ какъ я разстался съ нимъ прошло уже тогда восемь лѣтъ». Мораль этой притчи: «Былъ я ему господинъ, а онъ мнѣ слуга, а теперь, какъ облобызались мы съ нимъ любовно и въ духовномъ **умиленіи**, межъ нами великое человѣческое единеніе произошло. Думалъ я о семъ много, а теперь мыслю такъ: неужели такъ недоступно уму что сіе великое и простодушное единеніе могло бы въ свой срокъ и повсемѣстно произойти межъ нашихъ русскихъ людей? Вѣрую что произойдетъ и сроки близки»⁴⁷.

Старецъ учит:

«Но спасетъ Богъ Россію, ибо хоть и развратенъ простолудинъ и не можетъ уже отказать себѣ во смрадномъ грѣхѣ, но все же знаетъ что проклятъ Богомъ его смрадный грѣхъ и что поступаетъ онъ худо грѣша. Такъ что неустанно еще вѣруетъ народъ нашъ въ правду, Бога признаетъ, **умилительно** плачетъ»⁴⁸. Далее: «Дѣтокъ любите особенно, ибо они тоже безгрѣшны, яко ангелы, и живутъ для **умиленія** нашего, для очищенія сердець нашихъ и какъ нѣкое указаніе намъ»⁴⁹. Еще: «Вѣрь до конца, хотя бы даже и случилось такъ что всѣ бы на землѣ совратились, а ты лишь единый вѣренъ остался: принеси и тогда жертву и восхвали Бога ты, единый оставшійся. А если васъ такихъ двое сой-

дутся, – то вотъ ужъ и весь міръ, міръ живой любви, обнимите другъ друга въ **умилѣніи** и восхвалите Господа: ибо хотя и въ васъ двоихъ, но восполнилась правда Его»⁵⁰. И это лишь некоторые умиленные слова учителя.

Умилением разрешается сердечная смута Алеши после потрясений горестного дня, когда обнаружился «тлетворный дух». Алеша видит сон во время чтения из Евангелия о браке в Кане Галилейской. По отзыву Алеши, «это милое чудо»⁵¹. Он, «милый, тоже званъ, званъ и призванъ» на пир у Христа. Его поощряет старец: «Не бойся Его. Страшенъ величіемъ предъ нами, ужасенъ высотой Своею, но милостивъ безконечно, намъ изъ любви уподобился и веселится съ нами, воду въ вино превращаетъ, чтобы не пресѣкалась радость гостей, новыхъ гостей ждетъ, новыхъ непрерывно зоветъ и уже на вѣки вѣковъ. Вонъ и вино несутъ новое, видишь сосуды несутъ...»⁵². Сон ознаменовал «духовный переворот» героя.

То же значение и у сна Мити, который думает во сне о плачущем дите, «что подымается въ сердцѣ его какое то никогда еще небывалое въ немъ **умилѣніе**, что плакать ему хочется, что хочетъ онъ всѣмъ сдѣлать что-то такое чтобы не плакало больше дитѣ, не плакала-бы и черная иссохшая мать дити, чтобы не было вовсе слезъ отъ сей минуты ни у кого, и чтобы сейчасъ же, сейчасъ же это сдѣлать не отлагая и не смотря ни на что, со всѣмъ безудержемъ Карамазовскимъ»⁵³.

В «Эпilogue» Алеша и мальчики умиленно обнимают друг друга в предчувствии будущего воскресения и вечной жизни. Во время отпевания раздалось «умиленное, потрясающее надгробное пѣніе»⁵⁴. Мальчики «пристально и умиленно» смотрят на оратора. На слова Алеши: «Не забудемъ же его никогда, вѣчная ему и хорошая память въ нашихъ сердцахъ, отнынѣ и во вѣки вѣковъ!» – звучит в ответ: «Такъ, такъ, вѣчная, вѣчная, прокричали всѣ мальчики, своими звонкими голосами, съ **умиленными** лицами»⁵⁵.

В целом умиление является важной эстетической и духовной доминантой поэтического мира Достоевского. Оно было замечено современниками. Его особо подчеркнул Н.Н. Страхов, определяя внутренний и внешний облик Достоевского после возвращения из заграницы в 1871 году: «онъ принесть съ собою то настроеніе глубокаго умиленія, въ которое привело его долгое погруженіе въ этотъ строй мыслей. Были минуты, когда онъ и выраженіемъ лица и рѣчью походилъ на кроткаго и яснаго отшельника. Да, онъ былъ христіаниномъ, онъ ясно зналъ тотъ идеаль, къ которому нужно стремиться прежде всего другаго»⁵⁶. Прежде Страхова этим духовным состоянием Достоевского «заразился» Л. Толстой, который писал в скорбные дни поминовения писателя: «На дняхъ, до его смерти, я прочелъ *Униженные и Оскорбленные* и умилялся»⁵⁷. Л. Толстой первым обратил внимание на умиление как характерную особенность поэтики Достоевского.

В культурно-историческом смысле умиление связано с такими родственными категориями русского национального самосознания, как *милость*, *милосердіе* (ср. поговорку, отмеченную в Словаре В. Даля: «*Милосердіе есть умиленье на дѣлѣ*»⁵⁸).

Умиление выражает благодатную, христинскую любовь, благоговение, благочестивое настроение, иногда просто-душную наивность, но всегда открывает милость Божию. Это одна из очевидных категорий поэтики Достоевского и этнопоэтики русской литературы.

Примечания:

¹ Даль В. И. Толковый словарь живаго великорусскаго языка. М., 1955. Т. IV, С. 493.

² Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусскаго языка. М., 1958. Т. III. Стлб. 1205. Ср. у Достоевского: «Ощущеніе ужаса есть чувство жесткое, сушить и каменить сердце для всякаго умиленія и высокаго чувства». Достоевскій Ѳ. М. Дневникъ писателя. Власъ. // Гражданинъ. 1873. 22 января. № 4.

-
- ³ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10-ти томах. Л., 1978. Т. VII. С. 53.
- ⁴ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. X. С. 167.
- ⁵ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. VI. С. 231.
- ⁶ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. СПб., 1878. С. 315–316.
- ⁷ Достоевский Ф. М. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. Власъ. // Гражданинъ. 1873. 22 января. № 4.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. СПб., 1878. С. 48.
- ¹⁰ Здесь и далее выделения в цитатах Достоевского жирным шрифтом мои. – В. З.
- ¹¹ Достоевский Ф. М. Дневник писателя. Единственный выпуск на 1880. Август. С. 21–22.
- ¹² Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Петрозаводск, 1995. Т. I. С. 38.
- ¹³ Там же. С. 58.
- ¹⁴ Там же. С. 123.
- ¹⁵ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Петрозаводск, 1996. Т. II. С. 278.
- ¹⁶ Достоевский Ф. М. Идиотъ. Романъ въ четырехъ частяхъ. СПб., 1874. Т. I. С. 263.
- ¹⁷ Достоевский Ф. М. Идиотъ. Т. II. С. 161–162.
- ¹⁸ Достоевский Ф. М. Подростокъ. Романъ. СПб., 1876. Ч. I. С. 116.
- ¹⁹ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Петрозаводск, 1997. Т. III. С. 633.
- ²⁰ Достоевский Ф. М. Подростокъ. Ч. III. С. 46–47.
- ²¹ Там же. С. 51–52.
- ²² Достоевский Ф. М. Подростокъ. Ч. III. С. 52.
- ²³ Достоевский Ф. М. Подростокъ. Ч. III. С. 262–263.
- ²⁴ Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 г. СПб., 1879. С. 70.
- ²⁵ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Романъ въ четырехъ частяхъ съ эпилогомъ. СПб., 1881. Т. I. С. 53–54.
- ²⁶ Там же. С. 176.
- ²⁷ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Т. II. С. 50.

- ²⁸ Там же. С. 53.
- ²⁹ Достоевский О. М. Братья Карамазовы. Т. I. С. 445.
- ³⁰ Там же. С. 484.
- ³¹ Там же. С. 378.
- ³² Об оппозиции Закона и Благодати в русской культуре см.: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. Отречение от Благодати ввергло Россию в XX веке в период продолжающегося и поныне беззакония.
- ³³ Достоевский О. М. Братья Карамазовы. Т. I. С. 362.
- ³⁴ Там же. С. 390.
- ³⁵ Там же. С. 83.
- ³⁶ Там же. С. 86.
- ³⁷ Там же. С. 258–259.
- ³⁸ Там же. С. 454–455.
- ³⁹ Там же. С. 449.
- ⁴⁰ О пасхальном рассказе у Достоевского и в русской литературе см.: Захаров В.Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 37–49; Захаров В.Н. Пасхальный рассказ в русской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1994. С. 249–261.
- ⁴¹ Достоевский О. М. Братья Карамазовы. Т. I. С. 456.
- ⁴² Там же. С. 460.
- ⁴³ «Ваш ребенок 8 лет: знакомьте его с Евангелием, учите его верить в Бога строго по закону. Это *sine que non* (непременное условие, лат. – В. З.), иначе не будет хорошего человека, а выйдет в самом лучшем случае *страдалец*, а в дурном так и равнодушный *жирный человек*, да и еще того хуже. Лучше Христа ничего не выдумаете, поверьте этому». Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 18-ти томах. М., 2005. XVI. Кн. 2. С. 58.
- ⁴⁴ «Надо всем конечно Евангелие, Новый Завет в переводе. Если же может читать и в оригинале (*т<о> е<сть>* на Церковно-Славянском) то всего бы лучше. Евангелие и Деяния Апостольские — *sine qua non*». – Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 18-ти томах. Т. XVI. Кн. 2. С. 256.
- ⁴⁵ Там же. С. 461–462.
- ⁴⁶ Там же. С. 462–463.
- ⁴⁷ Там же. С. 496–497.

-
- ⁴⁸ Там же. С. 495.
- ⁴⁹ Там же. С. 500.
- ⁵⁰ Там же. С. 504.
- ⁵¹ *Достоевскій* *Θ. М.* Братья Карамазовы. Т. II. С. 58.
- ⁵² Там же. С. 60.
- ⁵³ Там же. С. 281.
- ⁵⁴ *Достоевскій* *Θ. М.* Братья Карамазовы. Т. II. С. 699.
- ⁵⁵ *Достоевскій* *Θ. М.* Братья Карамазовы. Т. II. С. 698.
- ⁵⁶ *Достоевскій* *Θ. М.* Полное собраніе сочиненій. Біографія, письма и замѣтки изъ записной книжки. Санкт-Петербург, 1883. Т. I. С. 66 (третьей пагинации).
- ⁵⁷ Там же. С. 69 (третьей пагинации).
- ⁵⁸ *Даль В. И.* Толковый словарь живаго великорусскаго языка. Т. II. С. 326.

Обращаясь в своем сочинении *Легендарные характеры* к теме агиографии, Н.С.Лесков в качестве эпиграфа взял следующие слова: «Народ непременно должен иметь ясное понятие о литературных памятниках и источниках, которые влияли на образование его идей и представлений»². Мысль эта не только не потеряла своей актуальности, но именно сейчас, когда возрождается изучение русской литературы в христианском контексте, обретает еще большее значение. «Если мы не обманываемся в убеждении, что вся культура народа, в последнем счете, определяется его религией, – писал в свое время Георгий Федотов – то в русской святости найдем ключ, объясняющий многое в явлениях и современной, секуляризированной русской культуры»³.

Однако житийным творениям очень не повезло, ибо по отношению к ним укрепилось представление о статичности и «трафаретности» их содержания и формы. При этом исследователей отнюдь не смущает факт, что в создании своих литературных шедевров многие русские классики нередко опирались именно на житийную литературу. К сожалению, жития до сих пор зачастую используются «для изучения проблем, внешних по отношению к самому житию и даже чуждых ему как в формальном, так и в содержательном плане»⁴. И преодолеть этот разрыв в понимании возможно, лишь встав на церковную, православную позицию, что в определенном смысле доступно даже человеку

нерелигиозному: необходимо лишь «не предъявлять требований и критериев, которые не имеют силы в данной системе»⁵.

Уникальность агиографии заключается в том, что она представляет собой сгусток особого практического опыта восточного аскетического подвижничества, распространившегося по всей Византии и впоследствии перенесенного и на Русь. Отличительная черта этого подвижничества состояла в том, что оно было проникнуто особым религиозным смыслом, явившимся по словам О. Климова одухотворяющей реальной силой для многих людей, поскольку в самой Византии религиозного индифферентизма практически не существовало: византийские мистики «учили о вовлеченности тела в жизнь духа, о вовлеченности бытовой жизни в религиозную»⁶, и тем самым уменьшали расхождение между жизненным идеалом и повседневностью. И на Руси активное строительство монастырей и распространение монашества означало живое общение, соприкосновение с жизнью, описываемой в житиях, – так что человек средневековья имел уникальную возможность непосредственно получать духовное окормление у духовных учителей и провидцев, прославленных подвижников Киево-Печерской лавры и других монашеских обителей, – у таких же старцев, лики которых проходили перед ним в житиях и смотрели на него с икон и фресок. Именно по этой причине при обращении к житиям необходимо всегда учитывать, что называть их литературными памятниками и тем более литературными сочинениями можно «только условно, поскольку жития, как и иконы, являются памятниками для секуляризованного сознания, но они остаются частью живой религиозной жизни, непрерывно продолжающейся в Церкви, которая немыслима без них»⁷. Понимание ликов и языка агиографии, тем более проникновение в механизм ее воздействия на читающего или слушающего, невозможно без учета специфики православного религиозного сознания, включающего способность восприятия житийных и иконных ликов, молитвословий и песнопений

в их неразрывном единстве. В этом единстве агиография воздействует и поныне – своей специфической эстетикой, подлинным «духовным искусством»⁸, цель которого – в передаче возвышенной и прекрасной истины, открывающейся святому в опыте стяжания Благодати.

Житие предстает как описание двух потоков жизни, протекающих в сложнейшем взаимном переплетении – повседневного (бытового) тока существования, и процесса непрерывного «подвига», «подвизания» на духовно-душевно-телесной стезе, на которой преодолеваются ограничения, налагаемые биологическими законами бытия. В намерении агиографа передать, «каковъ былъ» святой, «откуда бе, како родися, и како възраста, и како пострижеса, и како въздръжаса, и како поживе, и како име конецъ житию»⁹, просматривается раскрытие духовной значимости его рождения, возрастания, глубинного смысла его дальнейшей аскетической жизни. Словесное творение «въ память, похвалу и честь святыхъ»¹⁰ подразумевало, таким образом, с одной стороны, воссоздание всех этапов пути подвижника, посвятившего свою жизнь обожению, возвращению к первоначальному человеческому естеству – тому совершенному состоянию, в котором человек и был сотворен Богом. С другой – она должна была вызывать у слушающего или читающего состояние, названное Д.С. Лихачевым «умилительной чувствительностью», когда в человеческом сознании все конкретное, индивидуальное, преходящее заслонялось и поглощалось вневременным и вечным, ибо движение к Божьему царству вечности составляло конечную цель человеческого существования. Агиография как раз и была напоминанием или «памятью» об этой изначальной, вечной, но утраченной родине.

Создавая образ святого, максимально приблизившегося к области инобытия, в которой во всей полноте «осуществлен идеал красоты»¹¹, духовной и материальной, агиограф приступал не просто к высокохудожественному словесному творчеству. Ведь в оценке красоты человека, немислимой без *естественности и простоты*, предпочтение Отцами

Церкви отдавалось *простоте*, «претворенной из лукавства чрез многие поты и труды»¹², ибо она «бывает причиною высочайшего смиренномудрия и кротости»¹³. *Естественное* же состояние души, как «ведение Божиих тварей, чувственных и мысленных»¹⁴, необходимо ведет человека к познанию премудрости Божьей, поскольку устремленность к Богу, по мысли Исаака Сирина «сообразна с естеством»¹⁵, что впоследствии приводит к *сверхъестественному* состоянию, «возбуждению к созерцанию пресущественного Божества»¹⁶.

Агиограф, таким образом, создавал словесную икону, ибо и житие подобно иконе, служащей напоминанием о горнем мире, выводило сознание в духовное инобытие, побуждая к восприятию мира и человека, претворенного Божественной благодатью. Как и в иконных клеймах, обрамляющих срединное изображение фигуры святого, поданное в житии в похвальном слове святому, перед читателем последовательно и одновременно разворачиваются все значимые этапы подвижнического пути, представляющего собой древнейшую аскетическую практику преобразования человеческого естества: мистический смысл ее раскрывался в не всегда понятных для современного читателя выражениях, считающихся «языковыми трафаретами» – «велики подвиги и поты постничьскаго житиа творяше», «жестоко же постное житие живяше», «подвиги на подвиги прилагаше», «пения трезвенныа», «слезные молитвы и въздыхания», «сокрушение сердца и смирение», «в безмолвии пребывая», «радостотворный плач», «препоясатися благодатию», «крилома духовныма въскрилися на высоту разумную», «венцем бестрастия украсися» и т.д. Редкие читатели примут во внимание то, что и похвальное слово святому, дающееся в длинных цепях необычных сравнений и метафор – «яко цвет прекрасный посреди тръния и вльчець», «яко кринь въ юдолии мирьскихъ», «яко злато посреди бръνια, яко сребро раждежено, и искушено, и очищенно седморицею», «столп терпения», «светило пресветлое», «иереом красота», «сожитель преподобныхъ», «земной ангел и небесный чело-

век» – отнюдь не стилистические ухищрения средневекового книжника, но поразительное по своей точности описание состояния преподобия, обожения, знаменующее собой приобщение подвижника к Божественной Благодати.

Но ведь в житии, как и в иконе, все подчинялось канону, на котором зиждилось единообразие житийных повествований: он диктовал и композиционное построение жития, и принципы изображения святого, и языковую форму. Недоумение современного читателя по поводу того, каким образом жития могли стать излюбленным чтением для всех слоев, как раз и объясняется подменой понятием «шаблона» и «трафарета» того, что называется каноничностью житийного содержания и формы. В свое время, сравнивая изображения фигур на фреске Васнецова «Радость праведных о Господе» в киевском Владимирском соборе с фресками Андрея Рублева на ту же тему, Е. Трубецкой отмечал наличие «чересчур естественного характера физического движения»¹⁷ праведников у Васнецова, которые «устремляются в рай не только мыслями, но и всем туловищем...»¹⁸. Возможно, что определенный реализм живописи Васнецова был привычнее, и потому понятнее и ближе. У Рублева наоборот, «духовная жизнь передается одними глазами совершенно неподвижного облика»¹⁹, причем именно благодаря этому «символически выражается необычайная сила и власть духа над телом. <...> именно это сочетание совершенной неподвижности тела и духовного смысла очей, часто повторяющееся в высших созданиях нашей иконописи, производит потрясающее впечатление»²⁰. То же отмечается и в словесных образах. За внешней устойчивостью выражений, кажущейся статичностью слова, отождествляемых с безжизненностью, плоскостностью и невыразительностью, скрываются тончайшие оттенки смысла, передающие богатство душевных движений и напряженной работы аскетической мысли, поскольку «словесные трафареты» только в агиографическом контексте обретают полноту. Канон, таким образом, выступал прочным основанием для творческого приложения сил и таланта агиографа, – и агиограф

подобно иконописцу в своем творчестве проявлял себя не просто талантливым мастером, но и духовным художником, воплощающим в словесных образах полученное свыше откровение Логоса.

Возвышенность содержания, раскрывающего величие жизни святого, передавалась через богатый, сверкающий красотой язык. Первоначальное негативное отношение христианских апологетов к риторике со временем сменилось необходимостью «подсластить медом чашу небесной премудрости, чтобы из нее можно было пить, не досадуя на горечь лекарства»²¹. Во всех славянских житиях и проповедях позднее нередко будет повторяться эта великолепная метафора о наслаждении «медоточивыми речами» и «сладкой чашей» Духа Святого, ибо эстетическая реакция человека, как указывал в свое время Симеон Новый Богослов, являлась «показателем истинности получения высшего знания, осуществления контакта с умонепостигаемым объектом познания»²², то есть «переживание красоты служит решающим теологическим аргументом в пользу реальности присутствия неба на земле»²³. Неудивительно, что на составление многих, сравнительно небольших по объему житий, агиографы нередко затрачивали по десятку и более лет. Они глубоко осознавали, что имеют дело со «словесной плотью», которая, «сохраняя свой собственный характер, становится вместе с тем и священным иероглифом, прозрачным лишь для просветленного oka. В этом смысле мужи духовного опыта и различают в ней за внешним, буквальным содержанием, плотью слова, исторической одеждой, еще и таинственный, символический смысл, открывающийся лишь благоговению»²⁴. Перенимая византийскую богословскую литературу, древнерусские книжники перенимали и особый вид мировоззрения, базировавшийся на прочно укоренившихся исихастских традициях. Это проявлялось не только в описании всех стадий духовного и телесного преображения святого, обожения его личности. Словесный портрет святого должен был одновременно отражать его земную и небесную природу, что требовало от

книжника предельной точности в поисках словесных формул, выражающих суть изображаемого. Одновременная же принципиальная невозможность передачи небесной обожженной природы святого, как бесконечного, беспредельного, недоступного для чувственного восприятия, приводила к бесчисленным словесным изысканиям на всех уровнях согласно исихастскому учению и представлению о скрытом значении слова, как одной из Божественных энергий, восходящим еще к идеям Дионисия Ареопагита о разложении и соумножении слова «по мере нисхождения к чувственному... в соответствии с делимостью и многообразием чувственного»²⁵. Потому в житии такое обилие сложных слов, метафор, сравнений, синонимов и антонимов и т.д. Святой «доброразумичен», «благопокорен», «скоровычен», седины его «аггелолепные», персты – «Богодвижные», слова «медоточные» и «смереномудренные», язык «Богодохновенный» и «доброгласный», душа «пустыннолюбная», мощи «целебносные», путь его «живоносный», труд «благоприятный», а вся жизнь его – «благопробывательная».

Роль освященных традицией приемов иконописания, которые позднее стали основой иконописных подлинников, в житии, таким образом, играли особые языковые средства: тончайшую игру штрихов, тонов, и красок на словесном уровне заменяли разнообразные языковые вариации. Словесная икона также начиналась с черного фона, проходя стадии постепенного осветления – и в житии последними наносились именно самые светлые мазки, символизировавшие царство небесное: облистаный лучами его славы, представал перед читателями лик святого подвижника в заключительном похвальном слове.

Подобная взаимопронизанность и синергия словесных, зрительных и иных образов становилась ощутимее всего в храме. Говоря о «пластике и ритме движений священнослужителей, например при каждении, об игре и переливах складок драгоценных тканей, о благовониях, об особых огненных провеиваниях атмосферы, ионизированной тысячами горящих огней»²⁶, Флоренский указывает на то, что «синтез

храмового действа не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию, – поэзию всех видов <...> Тут в с е подчинено единой цели, верховному эффекту кафарсиса этой музыкальной драмы, и потому в с е, соподчиненное тут друг другу, не существует, или по крайней мере ложно существует, взятое порознь»²⁷. Чтение жития в этом совокупном религиозном контексте выступало одним из средств Богопознания, осуществляемого «путем всецелой тотальной благоговейной устремленности к Богу...»²⁸, и такое состояние способно вызвать не слово, найденное в результате творческого экспериментирования, но рожденное в процессе напряженной духовной работы мысли. «Художество восхождения, – писал о. Павел Флоренский – построено м е х а н и ч е с к и. <...> Идя от действительности в мнимое, натурализм дает мнимый образ действительного, пустое подобие повседневной жизни; художество же обратное – символизм – воплощает в действительных образах и н о й опыт, и тем даваемое им делается высшею реальностью»²⁹. Но чем ближе слово к грани, отделяющей умопостигаемое от умонепостигаемого, тем труднее оно дается книжнику, и тем непостижимее становится для нас этот процесс творчества. Слова Епифания Премудрого, обращенные к Кириллу Тверскому и описывающие манеру иконописания Феофана Грека, лишь частично приоткрывают завесу над средневековым творческим таинством: «...но мняшеся яко иному пишущу рукама убо изообразуя писаше, ногама же бес покоя стояше, языком же беседа с приходящими глаголаше, а умом дальная и разумная обгадываше; чювственныма бо очима разумныма разумную видяше доброту си»³⁰. В слове возникают «символические образы мира невидимого»³¹ при закреплении его агиографом на письме. Можно искусно подражать творчеству выдающегося мастера, но невозможно механически уловить и передать тот дух, который один только и живет творение; можно создавать по канону как по трафарету житийные копии, но невозможно создать подлинное житие при отсутствии понима-

ния того, что каждое слово должно быть получено свыше по Благодати, напитано религиозным опытом, прежде чем обрести конкретную смысловую и звуковую форму. Именно поэтому благоговейный восторг, включающий в себя «страх (...), трепетную радость (...), сознание своего недостойнства и низости (...), своей слабости перед величием и могуществом Единого Носителя святости»³², вызывают эти освященные творения, передающие образы горнего мира, мысленно увиденные и запечатленные агиографом и иконописцем в словах и красках.

Агиография – зеркало эстетики аскетизма, отражающее «созерцательное видение»³³, обретаемое подвижником в личном мистическом опыте. Ведь соприкосновение с Божественной красотой, сознание того, что существует вышний мир, противоположный земным богатствам, так же, как и иной мир человека – противостоящий низменным страстям, растлевающим человеческое естество, заставляет человека «посвятить всего себя поискам небесных сокровищ, ·сладчайшей пищи, неизреченных небесных красот»³⁴. Следуя словам Апостола: «и не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего» (Рим. 12, 2), удалялся будущий святой от мира и предавался трудоположничеству, преодолению «страстного состояния», ибо плоть только тогда греховна, когда «наслаждение, идущее от тела к уму, делает весь ум телесным... передавая уму свою низменность, от чего и весь человек становится ·плотью»³⁵. Но если духовная сладость переходит от ума на тело, то от общения с умом и «тело преобразует, делая его духовным»³⁶. Ум пустытника, тогда, «как средоточие всего существа»³⁷, «оставив заботу о земле... и сам таинственно ощущает Божью красоту и в меру своего успеха передает свою красоту телу»³⁸. Аскетизм, таким образом, является в житии «непременным условием одухотворения человеческого облика»³⁹. «Истонченная телесность» иконных ликов, по мысли Е.Трубецкого, как «прообраз грядущего храмового человечества», который «мы пока не видим в нынешних грешных людях, а только угадываем»⁴⁰, в житиях замеча-

тельно передается в контрастном сопоставлении иссохшего и изможденного тела святого, и источаемой им благодати, накладывающей на него особую печать. О подвижнике и говорится, как о человеке, который «постом украшен, въздержанием сияя и братолюбиемъ цветый, кротокъ взором, тих хождениеъ, умиленъ видениемъ, смиренъ сердцемъ, высокъ житиемъ добродетелным, почтен Божию благодатию»⁴¹. Однако особенность аскетики в том и состоит, что она «не только открывает аскету особое видение, но и *реально* приобщает его к красоте. <...> Отличительная черта святых подвижников – совсем не их “доброта”, которая бывает и у людей грешных, “а красота духовная, ослепительная красота лучезарной, свето-носной личности, дебелому и плотскому человеку никак не доступная”(99)»⁴². Светоносность и ангелоподобность, обретаемые святым после очищения души от «вредов и страстей» и воскрешения ее посредством Духа Святого, выходят в житии на первый план: одновременное созерцание иконного лика святого и восприятие лика через средник «словесной иконы» – жития, – посредством «светоносных» метафор и сравнений («светило пресветлое», «сияющий и блистающий луч», «золото», «пресветлыи сапфир», «незаходящая звезда...»), подкрепляемых еще и бесчисленными образами нетварного света, принимающего в агиографии самые разнообразные формы (свет ангельский, свет Богородицы, чудесные сияния на небе, огонь, ходящий по жертвеннику, огненные столпы, видения ангелов, окруженных сиянием, и т.д.) – усиливают зрительно-звуковое воздействие на сознание верующего, готовя его к восприятию обзаза человека, преодолевшего еще при жизни «границу между двумя мирами Универсума»⁴³. Таким образом, и резкий контраст земного и небесного, тварного и нетварного, создаваемый постоянным противопоставлением света яркого, ослепительного, превосходящего дневной свет светлостью, «паче солнца сияюща», и убогой тесной кельи или пещерки святого, облаченного в худостные, нищенские одежды, в конце жития разрешается, когда святой после вкушения Божественных

даров предстает «светел ликом», «полный Божественной благодати» – «земной ангел и небесный человек».

Преображенный лик подвижника выступал в житии свидетельством о соприкосновении со сферой инобытия, что подчеркивалась и через постоянные противопоставления земного существования – жизни будущей, вечной. Отдавая должное красоте мира, агиограф обращал внимание читателей на то, что, подобно «худостным ризам» святого, скрывающим истинный его образ, эта красота не вечна. В ней «вся суть временъная, потом без вести бываемая – аще велика, аще мала – подобна сени и сну преходящу или цвету утренему, иже при вечери усыхающе и отпадающе»⁴⁴. Земной красоте противопоставлена красота небесного града Иерусалима, описываемого как «земля кротка и безмолвна, земля тиха и безмятежна, земля красна и всякого исполнь утешения»⁴⁵. Поднимаясь на эту наивысшую ступень красоты, обретая свое первоестество («Плоть истни и иссуши, желаа быти горняго града гражанин и вышняго Иерусалима жителинь»⁴⁶), подвижник из новой перспективы видит земную систему ценностей: жизнь, отождествлявшаяся на земном уровне с радостью, покоем и удобствами, хотя и кратковременными, теперь становится символом смерти, труда и печали, скорби и суеты, всего того, что обобщено емким выражением «многомутное житейское море». Подвижничество обретает новый смысл, прекрасно передаваемый семантически контрастными словосочетаниями: святой, «смирением высокый, нищетою богатый»⁴⁷, «стяжав нестяжание и безименство»⁴⁸, переходит в конце жития от «смерти в живот, от труда въ покой, от печали в радость, от подвига въ утешение, от скръби въ веселие, от суетнаго житиа въ вечную жизнь, от маловременнаго века въ веки бесконечныя, от тля в нетление, от силы в силу и от славы въ славу»⁴⁹. Сподобившись неземной благодати и Божественной любви, подвижник навсегда оставляет красоту видимого вещественного мира, вновь и вновь устремляясь к обретению высшей красоты. Принимая эту Божественную любовь свыше, подвижник многократно возвращает ее

миру, выступая «нищимъ кормителю, скорбящим милостивное утешение, слепымъ вождь, плачущим радость, обидимымъ помощникъ, немощным врачъ, обуреваемым въ гресехъ пристанище и скорый всем заступник...»⁵⁰ и т.д. Все чувства святого дополняются сверхприродными способностями и все тайны бытия открываются перед ним – потому многие святые и становятся чудотворцами, исцелителями и прорицателями. Однако и сам святой, прикоснувшись к нетварному свету, облекается в новую форму телесности: происходит «актуальное обретение всем человеком иного образа бытия»⁵¹. Воскрешая в своей памяти лики древних святых – Антония Великого, Евфимия Великого, Саввы Освященного, Пахомия и Федосия, Сергей Радонежский несколько раз отмечает, что сии старцы «въ плоти живущей на земли аггельскы пожиша»⁵², «плотяни суще, бесплотныя врагы победиша, аггелом съжители быша, диаволу страшнии»⁵³. Агиография в словесном образе демонстрирует нам доказательство того, каким образом, следуя воле Божьей, «даже и ограниченное человеческое тело может быть преображенным, прославленным, свободным от несовершенств материальной телесности»⁵⁴. Мироточивые нетленные мощи, благовоние и благоухание бессмертия, исходящее от источающего свет тела святого, красноречиво свидетельствует не только о необходимости, но и о реальной возможности изменить свою смертную природу, превратив ее в бессмертную. Это и есть то обожение, которое как высшую цель человека в «неслиянном слиянии» с Божественным первоисточником, настойчиво проповедует агиограф и наглядно подтверждает своим примером тот, кто достиг преподобия, пройдя до конца путь аскетизма.

Агиография есть словесное «художество нисхождения». Читая житие, проникаясь им, читатель совершает обратный путь – путь восхождения навстречу слову: так возникает синергия читателя и агиографа, сопереживание с читаемым, вызывая очищение души и ума. При ином подходе житие до конца понять сложно: «При малой вере, рассмотрение плотским “лжеименным” разумом духовных истин приво-

дит к снижению значения этих истин. С них снимается покров таинственности, глубины Божественной мудрости. Эти истины делаются предметом “пререкания языков”... »⁵⁵.

Лик святого, бережно хранимый житиями и почитаемый Церковью и народной памятью, выступает живым и правдивым свидетельством осуществленной надежды единения с Божественным первоисточником. И оставлять без внимания этот аспект жития, не учитывать тесной взаимосвязанности житий с богатой многовековой церковной традицией, которая «никогда не прекращала своего прямого или косвенного воздействия на духовность и эстетику русской культуры»⁵⁶, значит, по словам Флоренского, проявить «недомыслие» и «недочувствие»⁵⁷ и сознательно лишить себя возможности приобщения к глубокому мистическому содержанию агиографического сочинения. Необходимо помнить, что житийные творения – живящая неотъемлемая часть средневекового словотворчества, о котором С. Аверинцев сказал, как о литературе, в основе которой «лежит истовая, подчас суровая учительность»⁵⁸ и «очень строгое отношение к святости письменного слова»⁵⁹. Однако не будь этого – продолжает далее Аверинцев – «не было бы целомудренной чистоты Андрея Рублева, а позднее дело не дошло бы до Толстого и Достоевского»⁶⁰.

Примечание:

- ¹ Термин, употребляемый о. П.Флоренским в работе Иконостас. См. *Флоренский Павел, свящ.* У водоразделов мысли. Собрание сочинений. I. Статьи по искусству. Paris: YMCA-PRESS, 1985. С. 204–205.
- ² *Лесков Н.С.* Легендарные характеры // *Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1989. Том 11. С. 310–378. С. 310.
- ³ *Федотов Г.* Святые Древней Руси. М., 2003. С. 13.
- ⁴ *Левахин. В.* Икона и иконичность. Серед: JATEPress, 2000. С. 208.
- ⁵ *Топоров В.Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. Том 1. М., 1995. С. 9.

-
- ⁶ Климков О. Опыт безмолвия. Человек в мирозерцании византийских исихастов. С.-Пб.: Алетейя, 2001. Византийская библиотека. С. 5.
- ⁷ Лепахин В. Икона и иконичность. Сергед: JATEPress, 2000. С. 208–209.
- ⁸ Хоружий С.С. Диптих безмолвия. М., 1991. С. 26.
- ⁹ Житие Сергия Радонежского. // Памятники литературы Древней Руси XIV – середина XV века. М.: Художественная литература, 1981. С. 256–429. С. 258.
- ¹⁰ Лопарев Хр. М. Греческия жития святыхъ VIII и IX веков. Типография императорской Академии наук. Петроградъ, 1914. С. 1.
- ¹¹ Лосский Н.О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М.: Прогресс-Традиция, 1998. С. 58.
- ¹² Лестница возводящая на небо преподобного отца нашего Иоанна игумена Синайской горы. М.: Правило веры, 1997. С. 309.
- ¹³ Там же. С. 309.
- ¹⁴ Иже во святых отца нашего аввы Исаака Сирина, подвижника и отшельника, бывшего епископом христолюбивого града Ниневии Слова подвижнические. М.: Правило веры, 2002. С. 30.
- ¹⁵ Неточная цитата из указ. сочинения Исаака Сирина. С. 30.
- ¹⁶ Там же. С. 30.
- ¹⁷ Трубецкой Е. Умозрение в красках. // Трубецкой Е. Избранные произведения. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 351.
- ¹⁸ Там же. С. 351.
- ¹⁹ Там же. С. 351.
- ²⁰ Там же. С. 351.
- ²¹ Бычков В.В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. Научно-издательский центр. М.: Ладомир, 1995. С. 167.
- ²² Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев: Путь к истине, 1991. С. 276.
- ²³ Давыдова Н.В. Евангелие и древнерусская литература. М: Мирос, 1992. С. 155.
- ²⁴ Булгаков С.Н. Свет невечерний. М., 1994. С. 324.
- ²⁵ Дионисий Ареопагит. О Божественных именах. О мистическом богословии. С.-Пб.: Глаголь, 1994. С. 357.
- ²⁶ Флоренский Павел, свящ. Храмовое действо как синтез искусств. // Флоренский Павел, свящ. У водоразделов мысли.

Собрание сочинений. I. Статьи по искусству. Paris: YMCA-PRESS, 1985. С. 52.

²⁷ Там же. С. 52.

²⁸ *Михаил, архиепископ Вологодский и Великоустюжский. Святость, освящение, святые.* // Журнал Московской Патриархии. Москва 1987. №10. С. 63–66; № 11. С. 67–70; № 12. С. 68–70. С. 64–65.

²⁹ *Флоренский Павел, свящ. Иконостас.* // *Флоренский Павел, свящ. У водоразделов мысли. Собрание сочинений. I. Статьи по искусству.* Под общей редакцией Н.А. Струве. Paris: YMCA-PRESS, 1985. С. 205.

³⁰ *Письмо Епифания Премудрого к Кириллу Тверскому.* // Памятники литературы Древней Руси. XIV– середина XV века. М.: Художественная литература, 1981. С. 444–447.

³¹ См. сноску 29. С. 205.

³² См. сноску 28. С. 64–65.

³³ О. П.Флоренский цит. по: *Бычков В.В. Русская теургическая эстетика.* М.: Ладомир, 2007. С. 218.

³⁴ См. сноску 22. С. 96.

³⁵ *Палама Г. Триады в защиту священнобезмолвствующих.* М.: Канон, 1995. С. 166.

³⁶ Там же. С. 166.

³⁷ См. сноску 29. С. 216.

³⁸ См. сноску 35. С. 167.

³⁹ *Трубецкой Е. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи.* // *Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология.* М.: Прогресс, 1993, стр. 195–219. С. 203.

⁴⁰ Там же. С. 202–203.

⁴¹ См. сноску 9. С. 410.

⁴² Цит. работа о. Павла Флоренского по книге, указ в сноске 33. С. 218–219.

⁴³ Там же. С. 220.

⁴⁴ *Житие и подвизи преподобного отца нашего игумена Кирилла.* // *Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские.* С.-Пб.: Глаголь, 1994, стр. 50–167. С. 50.

⁴⁵ См. сноску 9. С. 428.

⁴⁶ Там же. С. 322.

⁴⁷ См. сноску 44. С. 164.

-
- ⁴⁸ См. сноску 9. С. 418.
- ⁴⁹ Там же. С. 422.
- ⁵⁰ См. сноску 44. С. 164.
- ⁵¹ *Хоружий С. С.* К феноменологии аскезы. Издательство гуманитарной литературы. Москва, 1998. С. 148.
- ⁵² См. сноску 9. С. 332.
- ⁵³ Там же. С. 332.
- ⁵⁴ *Лосский Н.О.* Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. Прогресс-Традиция. Москва, 1998. С. 37.
- ⁵⁵ *Игумен Никон (Воробьев).* Как жить сегодня. Письма о духовной жизни. Сост. А.И.Осипов. М.: Форма Т, 2008. С. 148.
- ⁵⁶ *Лепяхин В.* Икона в изящной словесности. Сегед, 1999. С. 209.
- ⁵⁷ См. сноску 26. С. 49.
- ⁵⁸ *Аверинцев С.* От берегов Босфора до берегов Евфрата: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. // *Аверинцев С.* Другой Рим. Избранные статьи. С.-Пб.: Амфора, 2005. С. 139.
- ⁵⁹ Там же. С. 139.
- ⁶⁰ Там же. С. 139.

С.Н. Пяткин

*«К суду я не готов,
и смерть меня страшит...».*
Об «эсхатологическом
тексте» русской словесности

Исследователям русской литературы начала XX века хорошо известны история и содержание небольшой книги, изданной в Петрограде в 1921 году, с самым что ни на есть говорящим для того времени названием – «Переписка из двух углов». Напомним, что основу этой книги составил философский диалог в письмах о судьбе русской культуры между основателем знаменитой «Башни» поэтом Вячеславом Ивановым и Михаилом Гершензоном, автором работы «Мудрость Пушкина» (1919), не утратившей, кстати, своей актуальности для филологической науки и по сей день. Этот полемический диалог сам по себе, безусловно, заслуживает специального изучения. И не только как примечательный «документ» своей эпохи. Для нашей же работы особое значение имеет позиция Вяч. Иванова, последовательно и довольно категорично высказываемая им в письмах к своему оппоненту. Споря с анархическим бунтом Гершензона против культуры как традиции, как «предания», Вяч. Иванов называет память «верховойладычицей» культуры, которая «приобщает истинных служителей своими “инициациями” отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силы новых зачатий, новых починнов. Память – начало динамическое...»¹.

Заметим, что большинство из положений, характеризующих точку зрения Вяч. Иванова в этом диалоге, развивают, а иногда дословно повторяют мысли из его давней публичной лекции «О веселом ремесле и умном веселии»

(опубл. в 1907). Именно здесь впервые формулируется Ивановым отразившееся в «Переписке» его понимание культуры как творчества, противостоящее тенденциозному определению культуры, что отрицает «все самопроизвольное и богоданное» и утверждает «лишь саженое, посеянное, холемое, подстриженное, выращенное и привитое»².

Поэтому, по Вяч. Иванову, и велика опасность от такой «культуры», что становится явственной и неотвратимой на роковом рубеже времен: «Те, кто организует партии и их победы, еще не призваны тем самым организовать народную душу и ее внутреннюю творческую жизнь. Пусть остерегутся они насиловать поэтическую девственность народных верований и преданий, – вещую слепоту мифологического мирозерцания, – вырывать ростки самобытного художественного и религиозного почина, нивелировать общие понятия, обучать и школить, – в борьбе с церковью государственной – бороться против веры вообще. Атрофия органов религиозной восприимчивости и религиозной самодетальности есть вместе атрофия органов восприимчивости и самодетальности художественной»³.

Здесь, конечно же, велик соблазн «религиозную самодетальность художественную» понимать столь широко, что явлениями одного порядка окажутся и поэма Н. Гумилева «Блудный сын» (1911), демонстрирующая верность народному преданию и христианско-религиозной традиции, и, к примеру, стихотворение А. Мариенгофа «Твердь, твердь за вихры вздыбим...» (1918), где налицо демонстративный разрыв с национальной эстетической и духовно-этической традицией. Однако такого рода соблазн возможен лишь при самом вольном толковании высказываний Вяч. Иванова, как бы вырванных из его текста жизни и творчества, в котором, по авторитетному мнению С.С. Аверинцева, самый «придирчивый духовный трибунал» не сыщет даже «соблазна хулы» на творение и Творца⁴.

«Религиозная дисциплина чувств», что зачастую подменялась многими культурными деятелями «серебряного века» собственными религиозными программами в поры-

ве жизнетворческого устремления к «последним сущностям» мироздания, в поисках «мистического переживания» своего предназначения, оставалась «константой во всех блужданиях Вячеслава Иванова»⁵. Поэтому и «религиозная самодеятельность художественная», о которой говорит Вяч. Иванов, разумея культуру как творчество, имеет для него свои ясные и довольно жесткие пределы – «неправомыслие в религии», «неправомыслие в эстетике».

Показателен в этом отношении и итог размышлений Вяч. Иванова о культуре. Ее цель, как пишет С.С. Аверинцев, определяется в письме к А. Пеллегрини (1934) как «вселенская Память во Христе» («L'Anamnesi universale in Cristo») ⁶.

И, собственно, в этой плоскости взгляды Вяч. Иванова на русскую культуру как *традицию*, как *предание*, определяющие его философскую позицию в диалоге-полемике с М. Гершензоном, вполне можно расценивать как значимую попытку целостного осмысления жизнедеятельных основ национальной культуры, выявления имманентных доминант духовного единства русского культурного сознания, что в тридцатые годы составит, пожалуй, главное содержание эмигрантской русской религиозно-философской мысли⁷.

Вместе с тем, размышления Вяч. Иванова о культуре, обусловившие его оригинальные концепции собственных литературоведческих исследований, содержат в себе скрытые потенции к представлению словесного искусства как единого текста, что во второй половине XX века станет одним из магистральных направлений мировой филологической науки.

В отечественной филологии это направление актуализировано в основном в сфере изучения текстов национальной культуры, порожденных топологическими структурами (*Петербургский, Венецианский, Римский*), а также структурирования «именных» («персональных») текстов (*Пушкинский, Блоковский*). По справедливому мнению Н.Е. Меднис, насущная потребность в таких работах, их научная значимость определяются тем, что они позволяют «осмыслить и

переосмыслить наше отношение к высшим ценностям русской и мировой культуры и через это переосмысление понять, в конечном счете, самих себя, то есть нацию как ментальный, исторический и культурный феномен»⁸.

В перспективе сказанного это суждение – и особенно его вторая часть – вполне допускает существование и соответственно изучение таких текстов русской культуры, структурным и смысловым основанием которых являются народные предания, неразрывно связанные с духовно-религиозным опытом национального самопознания. Данный подход в целом не противоречит и логике концептуальных исследований в области теории текста таких видных ученых, как Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Р.Д. Тименчик, Б.М. Гаспаров, Ж. Женнетт⁹.

Разумеется, что в данном случае должен быть, в первую очередь, признан научно объективным, а не научно допустимым концептуальный подход к изучению русской литературы в свете православно-христианской аксиологии. Подобная позиция четко сформулирована и научно аргументирована в работах И.А. Есаулова: «Категория соборности в русской литературе» и «Пасхальность русской словесности». По большому счету, в этих работах, а также в теоретико-методологических исследованиях В.Н. Захарова («Русская литература и христианство») и В.С. Непомнящего («Феномен Пушкина и исторический жребий России. К проблеме целостной концепции русской культуры»), обнаруживающих родственную близость со взглядами Вяч. Иванова на сущность культуры, прослеживается попытка системного представления национального словесного искусства как единого текста, в котором «культуроцентричными» доминантами выступают ценностные ориентации православно-христианского миропонимания, укорененные в сознании нации как духовно творческий свод преданий и верований. И один из самых значимых комплексов этого свода, прямо обусловленный квинтэссенцией христианского учения о мире и человеке, по своей функциональной семантике реализует народные представления о смерти с их постоянным

памятованием человека о своем смертном часе как залоге подлинного спасения человека и его вечной жизни.

В многочисленном корпусе наставлений христианской пастве духовных отцов православной Церкви слово о памяти смертной неизменно аккумулировало в себе основную суть этих наставлений, являясь чаще всего их эмоционально-образным завершением. В этом отношении показателен финал одного из самых известных наставлений высокочтимого у православных христиан Святителя Тихона Задонского: «Поминай часто смерть, Суд Христов, вечную муку и вечную жизнь, и неотменно мир со всеми своими похотьми и прелестями омерзает тебе. Не похощешь в мире сем богатиться, славиться и веселиться: о том едином у тебя тщание будет, чтобы Богу угодить, блаженно скончаться, на Суде оном Христовом не посрамиться, вечныя муки избыть и в Царствие Божие внити»¹⁰.

В святоотеческой литературе авторы, стремясь к умозрительной убедительности при изложении догматических основ православия, память смертную преимущественно представляют как своеобразную попытку человека заглянуть в свою жизнь после смерти. Причем, как правило, богословы используют при этом эпизоды из жизни самых грешных людей, что преобразились (встали на стезю спасения), познав истинное содержание своего пройденного земного пути. И в этом отношении, если вернуться в русло так называемой «светской литературы», примечателен в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» рассказ старца Зосимы об *умирании* его старшего брата Маркела.

Напомним, что Маркел после долгого общения со ссыльным вольнодумцем отказался блюсти Великий пост и заявил, что «все это бредни..., и нет никакого и Бога», чем привел в ужас всех своих домашних. Вскоре, *смертельно* заболев, Маркел, чтобы «обрадовать матушку», исповедался и причастился. И после принятия этих Таинств, как сообщает Зосима, «изменился он весь душевно – такая дивная началась в нем перемена». И эту перемену наиболее отчетливо передают те слова, что чаще всего произносил умирающий

юноша: «...всякий из нас перед всеми во всем виноват, а я более всех»¹¹.

Приводя эту сцену из романа Достоевского, мы прежде всего хотим обратить внимание на проявляющуюся здесь перспективу единого смыслополагающего начала русской словесности, что объединяет в одно целое вирши Антония Подольского и пушкинского «Странника», «Опыты священной поэзии» Ф.Н. Глинки и драму А.Н. Островского «Гроза», финалы гоголевского «Ревизора» и рассказа Л.Н. Толстого «Хозяин и работник», историю жизни и смерти Иудушки в «Господах Головлевых» и вышеприведенный фрагмент жития старца Зосимы... В данном случае обнаруживается один поразительный эффект, который образно можно передать словами чеховского героя из рассказа «Студент»: «И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. *Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого.* И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: *дотронулся до одного конца, как дрогнул другой*»¹².

Конечно, в нашем наблюдении значительно больше интуиции читателя, нежели проверенных научными методиками объективных заключений. Однако в своем, так сказать, первом приближении к литературному материалу научная логика все-таки опирается именно на интуицию, что, на наш взгляд, и служит важнейшим условием самого плодотворного развития науки. И в этом свете, кажется, совершенно не лишено оснований наше предположение об «эсхатологическом тексте» русской словесности, где «память смертная» может быть рассмотрена в качестве одного из его концептов.

Предупреждая некий прагматизм в оценке этой гипотезы, сразу же оговоримся, что смысловую и языковую целостность «эсхатологического текста» не стоит воспринимать исключительно как совокупность мотивных комплексов, восходящих по «прямой линии» к символической картине конца мира, которая запечатлена в евангельском сло-

ве «Откровения святого Иоанна Богослова» и ряде других библейских источников и в той или иной степени служит основанием образной системы, характера сюжетосложения и специфических черт речевой организации конкретного художественного произведения русской литературы. Разумеется, что в своей, условно говоря, начальной стадии формирование «эсхатологического текста» национальной культуры шло именно по этому, «прямому», пути. Художественное своеобразие древнерусской литературы с ее религиозно-символическим мышлением практически невозможно представить вне тем и идей Священного Писания, где тема спасения души человека, как ведущая тема всей древнерусской литературы, явлена в экспрессивно-образном ореоле апокалипсических размышлений и представлений средневековых авторов¹³.

В данном плане показательны не только многие дошедшие до нас литературные памятники, что создавались, как известно, духовными лицами, но, быть может, в большей степени – разнообразные фольклорные источники, особенно популярные в народе духовные стихи и канты, жанровое становление и развитие которых было обусловлено распространением на Руси письменности.

Как отмечал в свое время П.В. Киреевский, духовные стихи – «это не церковные гимны и не стихотворения, составленные духовенством в назидание народа, а плоды по добной фантазии... <...> ...от этих простодушных излияний народного чувства нельзя требовать ни догматической точности, ни соответствия выражения с важностью предмета; но должно им отдать справедливость, что все они проникнуты чувством *искреннего благочестия*»¹⁴. Ф.И. Буслаев особо подчеркивал, что духовные стихи и народные рассказы религиозного содержания вместе с былинами «заменяют в народном сознании летопись и духовное повествование. <...> После Лазаря с его великими страданиями и бедствиями, *расставание души с телом, смерть, приближение антихристового века, кончина мира и страшный суд – вот предметы, которые особенно любит слушать... русский простой народ*»¹⁵.

Несколько позднее тема Судного дня и спасения души человека начинает широко проявлять себя в русской лубочной живописи, где особое место занимают так называемые «листы духовные»: сюжетные картинки с пояснительным текстом религиозно-поучительного содержания. Заметим, что в уникальном собрании Д. Ровинского большая часть «листов духовных»¹⁶, если воспользоваться словом из наставления св. Ефрема Сирина, призвана «памятовать последняя четыре: смерть, суд Христов, ад и Царство небесное»¹⁷.

В этой связи отнюдь не лишено смысла, на наш взгляд, и предположение о том, что процесс формирования культурно-генетической парадигмы национального самосознания (православного богопознания) имманентно включает в себе и процесс формирования «эсхатологического текста» русской культуры. И, по большому счету, уже на этом этапе складывается смысловая, «культуроцентричная» доминанта «эсхатологического текста», в своем эстетико-творческом воплощении как бы постепенно стирающая тесные и ясно видимые связи с изображенной в «Откровении» картиной Судного дня и художественно актуализирующая духовно-мистическое содержание Апокалипсиса как призыва «к человеческой способности стать на предел в отказе от мира, в котором мы живем. И за этим пределом увидеть свою человеческую деятельность, как она есть, увидеть осмысленно *cum grano salis*»¹⁸.

Подобного рода абстрагирование художественно-творческой мысли от едва ли не натуралистического представления символической картины Апокалипсиса связывается, в первую очередь, с закономерным усложнением форм эстетического выражения действительности и сопровождающими этот процесс тектоническими сдвигами в сфере его языковой культуры¹⁹.

«Эсхатологический текст», находясь в состоянии постоянного взаимодействия с изменяющейся эмпирической реальностью, бесконечно обогащается эстетически: «...возникают новые очаги религиозно-языкового творчества, подчас сложно, опосредованно связанные с православной почвой, но несомненно ею питаемые»²⁰.

«Эсхатологический текст» в ряду других также возможно существующих текстов русской словесности, сложившихся в сфере культурно-генетической парадигмы православного самосознания, может быть вполне отнесен к тем духовно-символическим константам в творческом осмыслении литературой действительности, что и определяют, по формуле И.А. Есаулова, «магистральный путь развития» национального словесного искусства. И «память смертная», возникающая из мучительно обретенной человеком готовности предстать перед Судом Божиим, как «способность постоянно видеть себя внутренним взором, способность самосознания и самооценки»²¹, входя в художественный дискурс литературного произведения значимой смысловой единицей текста и «языком православного богопознания» (В.А. Котельников), является важнейшим индикатором единства этого произведения с духовным содержанием русской литературы.

В свете определенных нами – пусть пока и в самом общем плане – системных координат эсхатологического текста русской словесности речь далее пойдет о стихотворении А.С. Пушкина «Бесы», отзвуки и отголоски которого, что симптоматично, отчетливо слышатся во всей послепушкинской литературе²².

Восклицание ямщика в «Бесах» Пушкина «Сбились мы, что делать нам!»²³ в большинстве исследований, посвященных этому произведению, является своего рода основанием, опорой в выявлении особых «сигналов» и «знаков» (от мифологических до сугубо биографических), определяющих как структуру, так и семантику текста первого болдинского стихотворения. Вероятно поэтому, несмотря на всю имеющуюся сегодня разность в истолковании пушкинских «Бесов», сюжет стихотворения, в общем-то, не является предметом принципиальных споров среди пушкинистов. Пусть и априорно, но они, как правило, сходятся во мнении, что основу сюжета «Бесов» образует мотив *утраты пути*. Стремление же объяснить, что такое или кто такие бесы у Пушкина, в итоге давало практически каждому из иссле-

дователей возможность по-своему характеризовать смысл подобной утраты, равно как и суть изображенного в стихотворении пути. Именно эти характеристики, по преимуществу, и делают иногда столь разительно отличными друг от друга интерпретации одного из самых загадочных пушкинских произведений. Получается довольно-таки странная картина: один и тот же лирический сюжет, имеющий, что очевидно, субстанциальную природу, трактуется совершенно по-разному. И вряд ли это можно объяснить только той известной условностью, которой обладает сюжет в лирическом произведении. Скорее всего, речь в данном случае должна идти об архетипическом мотиве как поэтической универсалии, образующей содержательную структуру текста и рождающей «принцип множественности» в попытках его познания.

В ряде работ о «Бесах», учитывающих историко-культурный контекст этого стихотворения, где исследователи стремятся выявить художественный и, в частности, жанровый генезис пушкинского произведения, а также смысл его первоначального названия, или подзаголовка («Шалость»), в центре внимания всегда оказываются поэтические переложения баллады Бюргера «Ленора» – «Светлана» и «Людмила» В.А. Жуковского и «Ольга» П.Н. Катенина²⁴. На наш взгляд, роднит эти произведения с пушкинскими «Бесами» не только и не столько романтическая поэтика ужасного, творчески переосмысленная Пушкиным, и образ зимней (в «Людмиле» – летней) *ночи* как общий временной локус всех названных текстов, что, по большому счету, и актуализируется у вышеназванных ученых, сколько единый сюжетный ход, восходящий к фольклорному мифологическому образу: *конь, переносящий героя (героев) в иной, потусторонний мир*²⁵.

В отношении «Бесов» подобная точка зрения, думается, вполне имеет право на существование уже потому, что она в некотором роде «подготовлена» авторитетными научными исследованиями. Попробуем кратко и последовательно изложить свои доводы в пользу выдвинутой гипотезы.

1. Композиционно пушкинское стихотворение представляет собой четкую трехчастную структуру, скрепленную, по выражению Н.М. Фортунатова, «тройным ритмическим узором»²⁶. Это соответственно: три первые строфы – четвертая строфа и три последних строфы. Переход от 4 к 5 строфе, то есть третьей композиционной части «Бесов» «есть момент превращения, оборотничества: неподвижное и неодушевленное (пень) стало подвижным и живым (волк), *бытие повернулось к человеку другой своей стороной*»²⁷.

2. Д. Благой первым из пушкинистов обратил внимание на то, что в стихотворении Пушкина разделяются «бесы ямщика» и «бесы поэта»: «Бесы ямщика “злятся”, – бесы поэта “плачут”, жалуются и “жалобно поют”. Ямщик проецирует вовне свой страх, поэт – боль, великий надрыв, чувства какого-то всеобщего ущерба, обреченности»²⁸. По этому же поводу новейший исследователь пушкинской поэзии, акцентируя свое внимание на субъектно-образной структуре «Бесов», замечает: «...мифологическое слово героя (ямщика – С.П.), будучи изображенным, в то же время подхватывается субъектом речи. “Я” принимает слова ямщика не просто как “чужое”, а как “свое-другое”, как нечто имплицитно уже присутствующее в его сознании, но дремавшее в нем, ожидая пробуждения»²⁹.

Заметим: и чувство обреченности субъекта речи (Д. Благой), и его пробуждение (С. Бройтман) появляются лишь после того, как возобновилось движение лошадиной тройки – «Кони снова понеслись...». Необходимо особо подчеркнуть и то, что эта строка в стихотворении рифмуется со строкой «Видю: духи собрались...». За счет композиционно-звукового повтора образуется смысловая взаимосоотнесенность рифмующихся строк: картина видения бесов субъектом речи оказывается прямо обусловленной самопроизвольным («понеслись») движением коней.

3. По Лотману, «сюжет мифа как текста весьма часто основан на пересечении границы «темного» замкнутого пространства и перехода его во внешний безграничный мир»³⁰. При этом в мифологическом пространстве «объект может

утрачивать связь со своим предшествующим состоянием и становиться другим объектом»³¹.

В первых двух композиционных частях «Бесов» замкнутость поэтического пространства ощущается через совмещение в тексте разномасштабных пространственных образов, которое подчеркивает вполне осязаемые бытийные пределы изображенного мира. Так, с одной стороны, у Пушкина «поле», «неведомые равнины», «верста небывалая», «все дороги занесло», «тьма пустая». Но тут же – «овраг», «искра малая», «пень иль волк». В последней же части стихотворения все границы, то есть пространственные очертания, полностью утрачены и нам предстают только «белеющие равнины» и «беспредельная вышина».

Эмоционально-психологической доминантой первой и второй частей «Бесов» является страх («Страшно, страшно поневоле...»), который, по мнению В.А. Кошелева, так и остается в тексте «до конца непонятым»³². Субъект речи здесь – пассивный наблюдатель, пытающийся вслед за ямщиком разглядеть в метели разыгравшихся бесов. Заметим, что для ямщика бесы не существуют вне физического облика и являются предметно-видимой субстанцией метельного пространства. В этом плане не случайно, что ямщик, говоря о бесах, использует для указания на них единственное число. Тем самым, на наш взгляд, не только еще раз подчеркивается некая предельность изображенного мира, но и его потенциальная узнаваемость, исключающая толкование существования бесов в человеческом бытии как сверхъестественного явления.

Эмотивный комплекс последней части пушкинского стихотворения определяется самим субъектом речи как сердечный надрыв. И лирическое «я» здесь уже самостоятельно, без чьей-либо помощи или подсказки созерцает картину кружения бесов, которые изначально явлены для субъекта речи как духи («Вижу духи собралися...»). Их неисчислимое множество, кажущаяся невозможность «я» стихотворения объяснить их появление и поведение свидетельствует, видимо, о том, что для субъекта речи предстает такая картина

мира, осмысление которой находится не только за чертой опыта прожитой жизни, но и, скажем так, практического знания об этой стороне бытия.

Таким образом, нам представляется, что в «Бесах» Пушкина происходит преодоление онтологического порога, разделяющего само бытие мира на две сущностные формы его существования – жизнь и смерть. Такое преодоление в качестве одного из мотивов «Бесов», восходящего к фольклорному, мифологическому образу, о котором мы уже говорили, до Пушкина было художественно воплощено в упомянутых нами балладах Жуковского и Катенина. Хотя в отношении Жуковского круг произведений, сюжетно реализующий указанный мотив, наряду с «Людмилой» и «Светланой», также включает в себя и такие баллады, как «Лесной царь», «Двенадцать спящих дев», «Граф Галсбургский» и некоторые другие. Вероятно, речь в данном случае должна идти о своеобразном клише в поэтическом выражении ужасного в романтической литературе. Но даже если не брать во внимание это предположение, вполне можно говорить о литературно опосредованном характере мифологического мотива о конях, переносящих в пушкинских «Бесах» героев в потусторонний мир. То есть как о том, что к моменту создания Пушкиным своего стихотворения уже имело поэтическую традицию, правда, и локализованную в жанре баллады. Все это как бы «затемняет» в «Бесах» названный мотив разного рода ассоциациями, отсылками и аллюзиями, делая «вторично разыгранными» (С. Бройтман) и исходный мотив, и его балладные мифореконструкции у Жуковского и Катенина. Хотя, о чем мы скажем далее, вряд ли стоит историко-литературный контекст «Бесов» ограничивать только жанрово-стилевыми константами романтической баллады.

Сам же факт преодоления, на наш взгляд, *психологически* мотивирован в тексте «Бесов». Переживание чувства страха человеком в ситуации, действительно грозящей гибелью (в «Бесах»: «Все дороги занесло», «Сбились мы», «Сил нам нет кружиться доле»), вольно или невольно рождает

у него мысли о смерти. В художественном дискурсе национального сознания такие мысли служат для их носителей отправной точкой, как правило, мучительных размышлений, содержащих в себе оценку прожитой жизни, что в свете христианской эсхатологии означает своего рода попытку «заглядывания» в собственную жизнь после смерти.

Оправданность подобного прочтения именно этого аспекта в «Бесах» Пушкина, по нашему мнению, заключена и в «пограничном» для образной системы текста слова «духи». В христианстве понятие «духи» представляет собой энантиосемичный бином. Оно именует не только ангелов (добрых духов), но и аггелов, созданных от Бога добрыми, но «отступившими от Творца своего» и являющимися враждебными роду человеческому³³.

На потенциальную энантиосемию «духов» в пушкинских «Бесах» указывает и статичность изображенной картины: «Вижу: духи собралися // Средь белеющих равнин». Лишь в следующей строфе, когда тексту вновь сообщается на время утраченной динамика, «духи» опознаются субъектом речи как «бесы».

Здесь мы позволим себе сделать небольшое отступление от темы нашего разговора. Хотя само понятие «отступление» все-таки не совсем точно в данном случае отражает дальнейший ход рассуждений. Дело в том, что обозначенный нами мотив достаточно подробно рассмотрен в ряде работ, посвященных поэзии В. Высоцкого, точнее его некоторым произведениям 70-х годов: «Кони привередливые» (1972), «Очи черные» (1974), «Я дышал синевой...» (1975?), «Райские яблоки» (1978)³⁴. Среди перечисленных стихотворений и песен «Кони привередливые», пожалуй, стоят особняком. Во-первых, потому, что, если отталкиваться от периодизации творчества Высоцкого, предложенной А.В. Кулагиным³⁵, это произведение располагается едва ли не в самом начале третьего, «гамлетовского», периода в творческой эволюции поэта. А для этого этапа – третьего из четырех, выделяемых ученым, – свойственно «усиление рефлексивного начала, настойчивое обращение к собственному лири-

ческому «я»», которое «изменило и характер диалога с литературной традицией, привело к заметной его лиризации»³⁶. Во-вторых, в «Конях привередливых», по сравнению с тремя названными выше произведениями, на наш взгляд, вполне очевиден «пушкинский слой»³⁷.

Так, эмоционально-ценностная экспрессия исходной лирической ситуации в «Конях привередливых» – «Вдоль обрыва ... по самому краю», «Чую с гибельным восторгом: пропадаю...»³⁸, – подхватываемая и усиливаемая окончанием рефрена («Хоть мгновенье еще постою на краю...»), практически идентична тому, что предстает в гимне «в честь чумы» пушкинского Вальсингама. «Гибельный восторг», который в исключительной для себя ситуации переживает лирический герой Высоцкого, по сути дела, то же самое, что и «неизъяснимы наслажденья» от соприкосновения со смертью, которые испытывает и воспевает в своем гимне герой болдинской трагедии Пушкина. Вне всяких сомнений, исключительная ситуация, также грозящая гибелью человеку, характерна и для «Бесов» Пушкина. И в этой перспективе в ключевых словесно-образных темах «Коней привередливых» – «сани», «кони», «колокольчик», «зимний путь» – можно усматривать поэтически опосредованную переключку данного произведения с «Бесами». В таком случае и строка из «Коней привередливых» «Что ж там ангелы поют такими злыми голосами?!» явно воспринимается по своей семантике как поэтическая вариация пушкинской «Что так <бесы> жалобно поют?».

В «рефлексивных вопросах» лирического «я» Пушкина, следующих за этой строкой: «Домового ли хоронят, // Ведьму ль замуж выдают?» – устанавливается прямая связь с «изображенным словом» ямщика. Но если лирический герой стихотворения Пушкина (ямщик) реально видит и называет действия, производимые бесами, то субъект речи, пытаясь «перевести» на образный язык логику увиденного и в какой-то мере услышанного кружения бесов, стремится объективировать духов во внешнем пространстве, осознать их, подобно ямщику, частью тварного и, соответственно, живого мира.

Подобный характер лирического движения, по сути, с тем же интонационно-синтаксическим строем поэтической речи мы видим и у Высоцкого в «Конях привередливых». Хотя здесь и делается попытка объективации не внешнего вида «странных» ангелов, а тех звуков, что слышатся лирическому герою в потустороннем мире. Приведем всю интересующую нас строфу полностью.

Мы успели: в гости к Богу не бывает опозданий, –
Что там ангелы поют такими злыми голосами?!
Или это колокольчик весь зашелся от рыданий,
Или я кричу коням, чтоб не несли так быстро сани?!

«Последний приют» вопреки, быть может, твердой уверенности лирического «я» «Коней привередливых» оказался вовсе не раем. Своего рода *эффект обманутого ожидания*, на что косвенно указывает поэтический дискурс хронотопа «там», и обуславливает в дальнейшем стремление героя Высоцкого осознать звуковую картину потустороннего мира в эстетических координатах пространства жизни, а не смерти и тем самым как бы уверить себя, что «последний приют» еще не обретен и путь продолжается.

В процитированном фрагменте «Коней привередливых» ссылка на стихотворение «Бесы» Пушкина кажется нам очевидной. В силу этого мы склонны считать, что и сама художественная природа *эффекта обманутого ожидания* у Высоцкого – пушкинская. Художественная материализация такого эффекта у Пушкина, имплицитно рождаясь из почти незаметного и вроде бы ничем не примечательного превращения «духов» в «бесов», и определяет эмоционально-психологическую доминанту рефлексии лирического «я» стихотворения.

Субъектно-образная структура третьей, последней части «Бесов», свободная от всех социально-бытовых реалий человеческого бытия, а также «механический, “шаманский” ритм, усиленный прямыми повторами и параллельными конструкциями чуть ли не в каждом стихе»³⁹ всего текста стихотворения, на наш взгляд, актуализируют внутреннее сопротивление сознания субъекта речи разглядеть, познать в картинах бесконечного кружения бесов высшую оценку

собственной прожитой жизни. Жизни, то ли «в неясных видениях первосония», то ли наяву, по необъяснимой *шалости* творческого гения автора, вторгающейся не в ожидаемые пределы мира духов-ангелов, но в мир духов-бесов. Если в данном случае следовать православно-христианскому учению о смерти, то можно предположить, что субъектное «я» «Бесов» переживает свой частный суд (частный суд как действо у Пушкина художественно воплощен в финале стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...») и одновременно становится свидетелем начала великого судного дня. Такой подход, на наш взгляд, позволяет дать более внятную мотивировку «странному» поведению бесов, представших взору лирического субъекта, поскольку и падшие духи, «связанные узами адского мрака, соблюдают на суд великого дня» (2 Пет. 2,4; Иуд. 1,6). И в подобном свете, думается, прозрачнее всего становится поэтическая логика заключительного «надрывного» аккорда первого болдинского стихотворения, который у Пушкина пятью годами позже, в «Страннике», будет материализован в предельно ясную словесную формулу: «К суду я не готов, // И смерть меня страшит...» (III, 391-392).

С.Н. Бройтман, делая особый акцент в своей интерпретации пушкинского произведения на «диалогических формах высказывания», отмечает: «Текст организован именно так, что вынуждает нас воспринять “бесов” как самую настоящую реальность, и в этом смысле можно сказать, что Пушкин создал *национальный миф*»⁴⁰. Понятийная многомерность определения («национальный миф»), которым органично завершается одно из наблюдений ученого над субъектно-образной структурой текста «Бесов», не исключает, а наоборот, на наш взгляд, позволяет говорить о христианской эсхатологии как содержательно и культурно значимом компоненте религиозного сознания русского народа. Только в этом случае необходимо сделать принципиальное уточнение: Пушкин не создает, а художественно воплощает одну из силовых линий национального мировосприятия, где сама сопричастность личностного национальному как

поэтическое откровение переживается в духовном ритуале смерти.

Эсхатологическая доминанта национального мировосприятия, по сути дела, определяет идейно-тематические и сюжетные константы в древнерусской литературе, а также в ряде «поздних», обусловленных становлением письменности жанров русского фольклора (духовные стихи, канты, былички). И в этом отношении концептуальный тезис новейших исследований А. Ужанкова – *«Ведущей темой всей древнерусской литературы была тема спасения души человека»*⁴¹ – видится нам в полной мере адекватным духовному содержанию национального словесного искусства XI-XVII веков.

Религиозно-символическая картина Судного дня как некое «общее место», например, в русской виршевой поэзии начала XVII века и «духовных стихах» является одним из основных художественных атрибутов текста, эксплицирующих тему спасения человеческой души. И здесь, в самом художественном акте представления смерти, имеющем ритуально-религиозную природу, можно увидеть немало сходных черт с картиной, изображенной в последней композиционной части пушкинских «Бесов».

Злая творящи и зло к злу прилагаючи,
Свою жизнь во гресех мнозех провождаючи,
Бываеши от бесовских союз воздержима
И водяща тя диявола яко коня браздою содержиима,
Не дающа никоея же воли Божии тебе сотворити,
Им же возможеши реку огненну угасити,
*Плачущееся их глубины сердца своего и въздыхающее
Рыдающе горко и умильно глас испущающе.*
Возлюбихом он свет прелестный в сласть себе.
Увы нам, увы, глаголют, кои же пристяжали их к себе,
*Яко же земли поколебатися
И небесем устрашитися.*
Неправедно судящее, мзды ради неправедныя,
И възглашающее суд неправедный на неповинныя,
Неправеднаго яко праведно сотворяюще, –
Сердца их възмьются,

Руце и нозе их вострясутся.
В горах и в пещерах и в пропастях земных живите,
Ни во что же песни мирския вмените.

Из стихотворных подписей к «Соборнику»
1647 г. 10. Паладия мниха, в неделю
мясопустную[о втором пришествии]⁴².

* * * * *

Человек на земли живет, как трава росыет,
Всяка слава человеческая будто цвѣт цвѣтет –
Вечору человек в бесѣды сидит
И поутру человек во гробѣ лежит <...>
И приходит, прилетает в незнакомый мир.
Душа с телом роставитьце как птенець со гнездом
Ай тут ли душа приужахнитце,
Ой как горе души, души грешною,
Горе души вокаянноу:
«Тут пошла я, душа, пошла во тело,
Я пошла, душа, дорогой незнакомоу,
Я увидяла такая чудны образа,
На веку я таких не видывала,
Я увидяла гласы прѣстрашныя,
Навеку я их не видывала».

Беломорские старины и духовные стихи.
124. <Расставание души с телом>⁴³.

В стихотворной подписи к «Соборнику» стоит обратить самое пристальное внимание на четвертую строку: «*И водяща тя диявола яко коня браздою содержиима*». Дело в том, что в русской виршевой поэзии слово «конь» нередко включено в состав развернутых сравнений в качестве компаративного объекта. Субъектом же выступает описательное изображение греховной жизни человека:

Всегда наказательных твоих слов небрегу,
Аки конь или пардус ко греху скоро бегу,
Или аки некая стрела от стрелца летит,
Такожде и страстная моя душа ко греху варит⁴⁴.

* * * * *

Мы же возлюбихом житие сие прелестное;
И во уме своем долголетны мним ся быти,
На спасение душам нашим леним ся трезвити.
*Житие наше аки конь борзо течет...*⁴⁵

Образная персонификация таких сравнений, например, в виршах Антония Подольского, фактически совпадая с архаической моделью мотива о конях, переносящих героя в потусторонний мир, вместе с тем актуализирует в этом мотиве религиозно-эсхатологический смысл:

Како и что напишем к твоей бесовской гордости,
Аки к некоей неученной конной борзости?
Иже самого коня в пропастный ров вметает
И всадника на нем погубляет,
Такожде и твоя безумная гордость ум твой заношает
И благородную твою душу во ад низпосылает⁴⁶.

* * * * *

Заношает бо некоего всадника конь своего борзостию
И по случаю вметает в пропасть непроходную,
И паки сопривносит ему беду неизгодную.
Тако же и гордость заносит всякого в пропастный ров,
И не придет уже таковой во христианский зов⁴⁷.

Вероятность того, что в дискурс лирического высказывания «я» «Бесов» входит образный язык древнерусского словесного искусства, конечно же, есть. Однако данный аспект, как нам кажется, требует тщательного и всестороннего изучения, не сводимого к привычной формуле: знал или не знал Пушкин определенный круг книжных и фольклорных источников. Источники в данном случае служат *формами* культурного закрепления апокалипсических представлений в национальном сознании, определяющих литературно-эстетическое русло эсхатологической доминанты национального мировосприятия, художественно-образные концепты «эсхатологического текста» русской словесности.

В пределах этого текста, в чем мы убеждены, происходит трансформация семантики до-христианских архетипов (христианизация архетипа) и возникают свои собственные, как, например, пасхальный архетип русской словесности,

основательно исследованный И.А. Есауловым. Поэтому типологические схождения (в самом широком смысле) «Бесов» и «Коней привередливых» следует, на наш взгляд, рассматривать как с позиции этико-художественной преемственности: Пушкин-Высоцкий, так и с позиции их автономного существования в «эсхатологическом тексте» национальной культуры. И второй план здесь, думается, более важен, поскольку данный текст, находясь в состоянии постоянного взаимодействия с изменяющейся эмпирической реальностью, бесконечно обогащается эстетически. Гоголь, Достоевский, Чехов, Блок, Есенин, Булгаков, исходя из жизненной конкретики своего времени, творчески активизируют мотивные комплексы эсхатологического текста, рождение и актуализация которых во многом – и в самом главном – обуславливается качественным изменением в ценностном бытии реально существующего мира. Разумеется, все это требует своих самых первоначальных оценок и определений и пока может существовать как одно из возможных направлений научного изучения проблемы единства национального словесного искусства.

В аспекте нашего прочтения первого болдинского стихотворения Пушкина представляет особый интерес черновой вариант одного из фрагментов «Бесов», отражающий работу поэта над высказываниями ямщика. Мы имеем в виду следующие строки: «Бес ночной нас водит, видно, // Да кружит *по пустякам*» (III, 835). Слово «пустяк» в данном случае имеет не только значение сиюминутной оценки бесплодного кружения человека в бесовской метели, но и косвенно является значимой характеристикой определенного образа человеческой жизни в целом. К такой возможной характеристике, или оценке, как мы уже говорили, располагает сама ситуация, изображенная в «Бесах». Беловой вариант этих строк, напомним, выглядит так: «В поле бес нас водит, видно, // Да кружит по сторонам». Исправляя последний стих, Пушкин, быть может, руководствовался тем, что подобного рода высказывание в контексте всего произведения превращало бы ямщика едва ли не в философа, делая

слишком незначительной грань между ним и лирическим субъектом. Да и само по себе это высказывание, думается, исподволь придавало бы поэтическому строю «Бесов» нравоучительный оттенок в духе баллад Жуковского. Как бы то ни было, но в процессе работы над «Бесами» мысль о *жизни как пустяке* именно в ее эсхатологическом восприятии присутствовала в творческом сознании Пушкина. Кстати говоря, во многих новейших исследованиях, посвященных болдинскому наследию поэта и, в частности, «Повестям Белкина» и «Маленьким трагедиям», особо оговаривается пушкинская художественная концепция христианской эсхатологии⁴⁸.

Разумеется, наши размышления о «Бесах» Пушкина далеко не бесспорны. Однако в их русле так органично связываются воедино многие загадочные явления творческого вдохновения поэта болдинской поры. И взрывающее лирическую канву «Элегии» восклицание «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать», и повествование о странном происшествии с Адрианом Прохоровым, и «топот бледного коня» так и не прозвучавший в «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы», и состоявшаяся «апокалипсическая песнь», и роковая жажда бессмертия героев драматических сцен. Все то, что, питаясь духовной энергией «свитка» памяти смертной из «Воспоминания», в дальнейшем промыслительно направит поэта к «Страннику» и откровениям «каменноостровских» стихотворений как исполнение собственного житнетворческого завета: «О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические – семья, любовь etc. – *религия, смерть*» (III, 941).

Необходимо в заключение сказать, что наблюдения и выводы, сделанные в нашем исследовании, отнюдь не предполагают сознательно заданного «фронтального» выявления и составления какого бы то ни было «реестра» художественных произведений, внутренняя структура и смысл которых тем или иным образом «соприкасается» с «эсхатологическим текстом». Иначе сам анализ литературного произведения превратится в нечто похожее на филологическую игру,

наподобие той, что мы нередко можем наблюдать сейчас в сфере изучения интертекстуальности. В этом отношении весьма примечательно авторитетное мнение В.М. Марковича относительно классического реализма русской литературы XIX века, которое, думается, может быть распространено и на целостно представляемый национальный литературный процесс. В. Маркович, в частности, говорит, что русский реализм, пристально внимательный к эмпирическим реалиям бытия, вместе с тем «едва ли не с такой же силой устремляется ... к “последним” сущностям общества, истории, человечества, вселенной», соотнося реальность с такими категориями, как «вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, *конец света, Страшный суд, царствие Божие на земле*»⁴⁹.

Примечания:

- ¹ *Иванов Вяч., Гершензон М.О.* Переписка из двух углов. Пб., 1921. С. 29.
- ² *Иванов Вяч. И.* О веселом ремесле и умном веселии // *Иванов Вяч. И.* Лик и личности России: Эстетика и литературная теория. М., 1995. С. 162.
- ³ Там же. С. 171.
- ⁴ *Аверинцев С.С.* Разноречие и связность мысли Вячеслава Иванова // *Иванов Вяч. И.* Лик и личности России: Эстетика и литературная теория. С. 18-19.
- ⁵ *Аверинцев С.С.* Разноречие и связность мысли Вячеслава Иванова. С. 18-19. См также: *Аверинцев С.С.* Поэзия Вячеслава Иванова // *Вопросы литературы.* 1975. №8. С. 145-192; *Казнина О.А.* Евразийский комплекс идей в литературе // *Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г.* Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. М., 2003. С. 214-287; *Исупов К.Г.* Мифологические и культурные архетипы преемства в исторической тяжбе поколений: www.knigoprovod.ru.
- ⁶ *Аверинцев С.С.* Разноречие и связность мысли Вячеслава Иванова. С. 24.
- ⁷ См. об этом подробнее: *Семенова С.Г.* Русская религиозно-философская мысль и послереволюционные течения 1930-х годов в эмиграции // *Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г.* Фило-

софский контекст русской литературы 1920-1930-х годов. С. 288-319.

- ⁸ Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе.: www.nspu.net.
- ⁹ См.: Женнетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. Т. 1; Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996; Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970; Тименчик Р.Д. «Поэтика Санкт-Петербурга» эпохи символизма/постмодернизма // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18; Топоров В.Н. Заметки по реконструкции текстов. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987; Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
- ¹⁰ Святитель Тихон Задонский. Наставление о собственных всякого христианина должностях. М., 1994. С. 30.
- ¹¹ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1988-1996. Т.9. С. 322-326.
- ¹² Чехов А.П. Студент // Чехов А.П. Собр. соч.: В 10 т. М., 1954-1956. Т. 7. С. 369. Курсив наш. – С.П.
- ¹³ См. об этом подробнее: Ужанков А.Н. «Совестные книги» Древней Руси (Русское летописание и Страшный Суд) // Россия XXI. 1991. №4. С. 151-177.
- ¹⁴ Киреевский П.В. Предисловие к сборнику «Русские народные стихи» // Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. 1848. Вып. 9. Курсив наш. – С.П.
- ¹⁵ Буслаев Ф.И. Народный эпос и мифология. М., 2003. С. 115, С. 356. Курсив наш. – С.П.
- ¹⁶ См.: Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. Кн. 3. Притчи и листы духовные. СПб., 1881.
- ¹⁷ Цит. по: Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. М., 2001. С. 648.
- ¹⁸ Бобков К.В., Швецов Е.В. Символ и духовный опыт православия. М., 1996. С. 246.
- ¹⁹ См. об этом подробнее: Котельников В.А. Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной). СПб., 1994; Бухаркин П.Е. Церковная словесность и проблема единства русской культуры // Культурно-исторический диалог. Традиция и текст. СПб., 1993. С. 12-17; Бухаркин П.Е. Поэтический язык А.С. Пушкина и проблемы секуляризации русской культуры // Христианство

- и русская литература. Сборник третий. СПб., 1999. С. 92-104; Ужанков А.Н. Древнерусская литература: мировоззрение и восприятие // Филология и школа. Труды всероссийских научно-практических конференций «Филология и школа». Выпуск I. М., 2003. С. 124-187.
- ²⁰ Котельников В.А. Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. 1995. №1. С. 21.
- ²¹ Бобков К.В., Швецов Е.В. Символ и духовный опыт православия. С. 279.
- ²² См. об этом, например: Магомедова Д.М. Две интерпретации пушкинского мифа о бесовстве (Блок и Волошин) // Московский пушкинист I. Ежегодный сборник. М., 1995. С. 261-262.
- ²³ Текст «Бесов» цитируется в статье по изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений, 1837-1937: В 16 т. М.–Л., 1937-1959. Т. III. С. 226-227. В дальнейшем ссылки на произведения Пушкина приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках после цитаты.
- ²⁴ См.: Благой Д.Д. Социология творчества Пушкина. Этюды. Изд. 2-е. М., 1931. С. 197-205; Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. С. 225-246; Кошелев В.А. «Бесы разные...» // Кошелев В.А. Пушкин: история и предание. СПб., 2000. С. 195-237.
- ²⁵ См.: Анучин Д.Н. Сани, лады и кони как принадлежности похоронного обряда // Древности. Труды Моск. археол. об-ва, 1890. Т. 14. С. 81-226; Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1976. С. 67; Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 1997. С. 173.
- ²⁶ Фортунатов Н.М. Эффект Болдинской осени. Н. Новгород, 1999. С. 258.
- ²⁷ Кондратьев Б.С., Суздальцева Н.В. Эпический контекст лирического сюжета («Бесы» Достоевского и «Бесы» Пушкина) // Кондратьев Б.С., Суздальцева Н.В. Пушкин и Достоевский. Миф. Сон. Традиция. Арзамас, 2002. С. 96. Курсив наш.– С.П.
- ²⁸ Благой Д.Д. Социология творчества Пушкина. С. 199.
- ²⁹ Бройтман С.Н. Субъектно-образная структура русской лирики XIX века в историческом освещении // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1991. №3. С. 230.
- ³⁰ Лотман Ю.М. Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 532.
- ³¹ Там же. С. 530.
- ³² Кошелев В.А. «Бесы разные...» С. 228. Курсив автора.

- ³³ См.: Схиархимандрит *Иоанн (Маслов)*. Симфония по творениям Святителя Тихона Задонского. М., 1996. С. 193.
- ³⁴ См.: *Скобелев А.В., Шаулов С.М.* Владимир Высоцкий: мир и слово. Воронеж, 1991. С. 140-143; *Кулагин А.В.* «Роман о девочках» и поэтическое творчество Высоцкого // Кулагин А.В. Высоцкий и другие: Сб. ст. М., 2002. С. 45-49.
- ³⁵ А.В. Кулагин выделяет четыре периода творческой эволюции В.С. Высоцкого. Хронологически периодизация, предложенная ученым, выглядит следующим образом: I период – 1961-1964гг.; II период – 1964-1971гг.; III период – 1971-1974гг.; IV период – 1974-1980гг. – *Кулагин А.В.* Поэзия В.С. Высоцкого. Творческая эволюция. М., 1997. С. 6-11.
- ³⁶ *Кулагин А.В.* Поэзия В.С. Высоцкого. Творческая эволюция. С. 155.
- ³⁷ Впрочем, здесь вполне правомерно вести речь и о «есенинском слое», имея в виду стихотворение «Годы молодые...» (1924). У Пушкина, как мы уже отмечали выше, субъект речи в метели полагается, можно сказать, на милость Божью. У Есенина, как и у Высоцкого, активно вступает в поединок с природной стихией: «Ты, ямщик, я вижу – трус. Это не с руки нам. // Взял я кнут – и ну стегать по лошажьим спинам». Субъектно-образная структура текста и у Есенина, и у Высоцкого предельно «насыщена» антитезами, усиливающими и внутреннюю конфликтность сознания лирического «я», и его конфликтное состояние с внешним миром. Можно предположить, что стихотворение С. Есенина выполняет функцию своеобразного посредника между пушкинскими «Бесами» и «Конями привередливыми». По крайней мере, некоторые высокоцковеды не без основания полагают, что есенинское влияние предваряет творческий интерес Высоцкого к русской классике XIX века, в том числе и к Пушкину.
- ³⁸ *Высоцкий В.С.* Кони привередливые // *Высоцкий В.С.* Сочинения в двух томах. М., 1991. Т. I. С. 378-379. Далее стихотворение «Кони привередливые» цитируются по этому изданию; ссылки на него не оговариваются.
- ³⁹ *Кошелев В.А.* «Бесы разны...». С. 235.
- ⁴⁰ *Бройтман С.Н.* Субъектно-образная структура русской лирики XIX века в историческом освещении. С. 231. Курсив наш. – С.П.
- ⁴¹ Ужанков А.Н. Древнерусская литература: мировоззрение и восприятие. С. 141. Выделено автором. – С.П.
- ⁴² Стихотворные подписи к «Соборнику» 1647 г. // *Виршевая поэзия (первая половина XVII века)*. М., 1989. С. 331-332.

-
- ⁴³ Беломорские старины и духовные стихи. Собрание А.В. Маркова. СПб., 1999. С. 176. Как значится в примечаниях к данному фольклорному тексту, варианты этого духовного стиха зафиксированы в известных собраниях Киреевского, Якушкина, Бессонова.
- ⁴⁴ Послание с покаянием от духовного сына ко отцу духовному // *Виршевая поэзия* (первая половина XVII века). С. 366. Автор послания неизвестен.
- ⁴⁵ Молитва на вирш ко Господу Богу. Предисловие и сказание пред молитвою и покаянием // *Виршевая поэзия* (первая половина XVII века). С. 378. Автор неизвестен.
- ⁴⁶ *Антоний Подольский*. Послание к некоему горду и величаву... // *Виршевая поэзия* (первая половина XVII века). С. 35.
- ⁴⁷ *Антоний Подольский*. Послание к некоему. Слово 1-е // *Виршевая поэзия* (первая половина XVII века). С. 40.
- ⁴⁸ *Белый О.В.* «Маленькие трагедии»: у истоков новоевропейской эсхатологии // Крымская научная конференция «Пушкин и Крым». Тезисы докладов. Симферополь, 1989. С. 3-5; *Беляк Н.В., Виролайнен М.В.* «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории // *Пушкин: Исследования и материалы*. Л., 1991. С. 73-95; *Непомнящий В.С.* Пушкин. Русская картина мира. М., 1999; *Поволоцкая О.В.* «Гробовщик»: коллизия и смысл // *Вопросы литературы*. 1989. №12. С. 210-224; *Сурат И.А.* Пушкин как религиозная проблема // *Новый мир*. 1994. №1. С. 207-222.
- ⁴⁹ *Маркович В.М.* Вопрос о литературных направлениях и построении истории русской литературы XIX века // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 1993. №3. С. 28. Курсив наш. – С.П.

Прежде, чем вести разговор на заданную тему, надо объяснить, что собой представляет родословие Николая Клюева. На наш взгляд, им является автобиографический цикл, представленный в собрании прозаических произведений Николая Клюева «Словесное древо», подготовленном к печати В.П. Гарниным. Название «автобиографический цикл» носит условный характер, так как сам автор его не формировал, мало того – только два из восьми текстов написаны его рукой. Четыре текста, в их числе знаменитая «Гагарья судьбина», записаны со слов поэта его другом Н.И. Архиповым в 1919–1924 годах, один – П.Н. Медведевым в 1923–1924 году. Именно он был дважды напечатан в 1925 году¹. Кроме него, при жизни писателя была опубликована в журнале «Красная панорама» за 1926 год автобиографическая заметка «О себе». Безусловно, в качестве автора был назван сам поэт. Но написана ли она Клюевым – вот в чем вопрос. Материал мог быть подготовлен с его слов сотрудником журнала. В «Словесном древе» данный текст печатается и датируется не по автографу, а по тексту публикации. Поэтому его можно охарактеризовать как условно авторский.

Два последних текста, включенных публикатором в данный раздел, по сути, не являются работами, подготовленными для печати. Текст, условно датируемый 1930 годом, – вариант автобиографии, входящей в корпус документов, необходимых каждому человеку. Текст от 27 февраля 1930

года является прошением в Главискусство относительно назначения персональной пенсии. Оба написаны рукой Ключева и, несмотря на официальный характер, являются малыми осколками его изустных автобиографий, поэтому публикатор прав, включая их в данный раздел.

Современные читатели впервые познакомились с фрагментами цикла в 1987 году благодаря публикации К.М. Азадовского, которой была предпослана вступительная статья². С нее-то и началось исследование автобиографической прозы, продолженное в 1992 году А.И. Михайловым³. Им же подготовлена обширная вступительная статья к изданию В.П. Гарнина «Словесное древо»⁴. В свою очередь К.М. Азадовский центральному рассказу цикла посвятил целую книгу «“Тагарья судьбина” Николая Ключева», состоящую из статьи «Николай Ключев – творец и миротворец» (82 с.), текста произведения (22 с.) и примечаний (98 с.)⁵. То, что поясняющий материал в 8 раз превосходит объем произведения, свидетельствует о сложности текста, его противоречивости и неоднозначности.

Хотя исследователи рассматривают автобиографические тексты как литературные сочинения, нельзя не отметить, что и по форме изложения, и по характеру бытования здесь налицо два главных признака фольклорного произведения – изустность и вариативность. Ведь, помимо записей Н.И. Архипова и филолога П.Н. Медведева, в архиве ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН (ИРЛИ. ф. 586. № 330. Архив Л.М. Клейнборта) хранится запись, выполненная рукой неустановленного лица, без начала и конца, являющаяся, по мнению В.П. Гарнина, одним из автобиографических вариантов, вобравшим в себя фрагменты текстов, именуемых «Из записей 1919 года», «Праотцы», «О себе: Автобиографическая заметка»⁶. Кроме того, имеются воспоминания В.В. Ильиной, в которых воспроизводится еще один автобиографический рассказ Николая Ключева⁷. И эти заметки не единственные! Сколько ссылок на рассказ поэта о себе имеется в разного рода статьях и мемуарах!

Эти качества цикла, изустного и в самых малых фрагментах написанного, постоянно варьирующегося, ставят

профессионального литератора в один ряд со сказителями. Но в данном случае тождество «писатель–сказитель», отличающее раннее творчество Клюева, проакцентированное поэтом и отмеченное критиками и исследователями⁸, хотя и имеет место быть, не является определяющим, ибо главным ориентиром Клюева–рассказчика была Библия, его образ моделируется по образу Христа, а образ посредника-биографа спроецирован им на образ апостола. Все четыре Евангелия записаны не самим Учителем, а его учениками по завершении Его земного пути.

Клюев же наговаривает свои «жизнетексты» при жизни. Вряд ли это случилось в связи в болезнь поэта, вряд ли рассказы были спровоцированы его «интервьюерами». Скорее, это была сознательная акция. Повествование давно зрело в творческом сознании поэта. Не раз и не два продумывалось, поэтому и вылилось в художественно законченную форму, но, отнюдь, не литературную, как считает К.М. Азадовский⁹, а изустную, что для Клюева принципиально важно: не он записывает, а его записывают. Совпадая в основном, евангельские тексты не тождественны друг другу. У Клюева также автобиографические версии, в известной степени, разнятся. Как каноническим Евангелиям сопутствуют апокрифические, так трем основным текстам: «Из записей 1919 года», «Гагарья судьбина», «Праотцы» и прилегающему к ним «<Автобиографическому отрывку>» сопутствуют четыре указанных в «Словесном древе» текста и многие другие, переданные в редуцированном виде его современниками.

Форма бытования клюевского цикла – тоже весьма своеобразная: изустная – для избранных и частично литературная – для всех. Текст частично явлен читателю и слушателю и в то же время потаён. Но потаённый текст потому и потаённый, что о нем знают и не знают. Мог ли Клюев держать в памяти достаточно большие по объёму тексты в столь законченной форме? Безусловно, мог. Севернорусские сказители знали на память произведения еще большего объема в силу того, что их импровизационный дар опирался на значительный фундамент словесных формул,

выработанный веками. Клюев также по-своему использовал солидный запас библейских, фольклорно-мифологических и литературных формул, уже «отягченных смыслом, наполненных им»¹⁰, отточенных настолько, что расшифровка одного только символа выявляет «бездну смысла». Ключевский суммарный текст и каждый текст цикла вступает в диалогические отношения с массой текстов, в том числе с текстами православных икон, что предполагает сама ориентация поэта на образ Христа и Его Новый Завет.

В 1918 году Николай Клюев писал: «Я – посвященный от народа, / На мне великая Печать / И на чело свое природа / Мою прияла благодать...». Поэт осознает: час настал – пришел его черед представить план построения нового мира, который он и предлагает соотечественникам. Но план этот изложен не в программах и манифестах, а в «песнях, где каждое слово оправдано опытом, где все пронизано рублевским певческим заветом, смысловой графьей, просквозило ассис<т>ом любви и усыновления»¹¹.

В этой автохарактеристике значимо каждое слово. У Ключева, обладающего своим неповторимым духовным опытом, есть предшественник – преподобный Андрей Рублев, имя которого на рубеже XIX–XX веков не упоминалось «даже в наиболее полном и авторитетном в то время Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона»¹². Однако для поэта великий иконописец символизирует Святую Русь «во всем ее историческом развитии, но не во внешнем, государственном, а во внутреннем, духовном»¹³, потому и рублевские иконы для него не что иное, как «певческий завет» – то есть воплощение в графье (иконописном контурном рисунке, процарапанном по левкасу или штукатурке) и красках новозаветной Троицы. Эта проекция слов на изображение и, наоборот, изобразительного ряда на словесный унаследована Ключевым от древнерусских мастеров.

Как справедливо писал Д.С. Лихачев, литература Древней Руси «отражалась в изобразительном искусстве и сама отражала это изобразительное искусство как в противопоставленных зеркалах»¹⁴. «Слово лежало в основе многих про-

изведений искусства, было его своеобразным “протографом” и “архетипом”¹⁵. Поэтому медиевисты учитывают «показания изобразительного искусства (особенно лицевых списков и житийных клейм) для установления истории текста произведений, а историю текста произведений – для датировки изображений»¹⁶.

Тонко ощущал «древнерусскость» ключевских текстов Николай Ильич Архипов. Его запись внешне стилизована в древнерусской манере. Каждая главка начинается с прописной кириллической буквы, раскрашенной в красный цвет (на отдельной бумажной наклейке). Заглавие выписано «вязью» и украшено по краям орнаментом типа «плетенки». Заставки-наклейки представляют собой (как и в других местах «черной тетради»)¹⁷ рисунки различных цветов. ... Слева – крест, традиционно обозначающий начало рукописного текста¹⁸. Создается ощущение, что дается описание житийной иконы с надписями в клеймах.

Но то же ощущение создается при чтении первого текста цикла «Из записей 1919 года». Первые два абзаца представляют словесный автопортрет Николая Клюева. Обращает на себя внимание начало первого предложения: «Я – мужик...» Представление героя, как и последующая характеристика, наводят на мысль о Библии как главном источнике указанного произведения. См.: 1) «Я есмь...» (Ин. 8:58); 2) «Я есмь Альфа и Омега; начало и конец, говорит Господь, Который есть и был, и грядет, Вседержитель» (Откр. 1:8). Подобное представление характерно для древнерусской литературы. (См., например: «Я Иоанн, царь и поп, над царями царь...»¹⁹).

Вместо привычного «Господь», «царь» появляется «мужик», что свидетельствует о сакрализации крестьянского рода, характерное для творчества Клюева. В данном тексте сакрализуется не только род как таковой, но его отдельный представитель, с которым идентифицирует себя поэт.

Первые два абзаца также повествуют о том, как выглядит герой-рассказчик. Дано портретное описание в полный рост: характеризуются лицо, фигура, одевание. Далее сказа-

но, в каком интерьере он изображен: описание горницы и главной иконы в доме (абз. 2-й).

Далее следуют клейма: рождество; обучение по книге Часослов лицевой матерью; видение матери; мать с книгами; благословение матери на паломничество в Соловки; у старца Феодора на Соловках; верижное правило; трапеза; получение писем из святых земель; путь на Кавказ; брак с ангелом Али; смерть Али; арест и заключение в тюрьме; побег; в садах святых.

На иконах, помимо основного изображение, могут быть выписаны символы евангелистов (Ангел, Лев, Телец и Орел) и другие. В функции символов, обозначающих определенные ипостаси запечатленного лика служит описание клюевских предпочтений в втором абзаце «послесловия» и соответственно последнего в тексте: огонь, жаворонок, сапфир, василек и флейта.

Разумеется, жанровое определение «словесная икона» или, точнее, «автоикона» даем со всей осторожностью, может, следует обозначить текст как «словесный церковный портрет». Наши колебания связаны с далеко не простой жанровой отчетливостью этого и не только этого текста у Клюева, ориентирующегося в своем творчестве на многие жанры-источники. В то же время прав В. Лепахин, утверждая, что Клюев поначалу стихийно, но со временем осознанно поставил перед собой «задачу изображения мира, прежде же всего России, *через икону и как икону*»²⁰. Не случайно Сергей Есенин прозвал его «изографом»²¹. Сама форма представления его еімі («я есмь») относится к числу древнейших, известных еще по жанру элинистических откровений²².

У Клюева, повторяем, речь идет о мужике, но форма представления звучит так, как будто речь идет о представлении человека божественного или царского происхождения. Чтобы отсечь иронию, рассказчик защищается уточнением – противопоставлением: «но особой породы», поэтому внешность поэта, не совпадает с привычным представлением о пахаре-крестьянине, как не совпадает и его отношение к

ней: «...Принимая тело свое, как сад виноградный, почитаю его и люблю неизреченно» (29).

Сравнение тела с садом виноградным опять-таки отсылает читателя к Новому Завету, к изречению Господа: «Я есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой виноградарь...» (Ин. 15:1).

Истолкователь Библии архимандрит Никифор напоминает, что под видом хлеба и вина (виноградного) «Он предает нам высочайшее Таинство Тела и Крови Своей (Мф. 21:26–28), заповедав всем нам всегда совершать сие в Его воспоминание»²³.

Однако заметим, что описание внешности дается в одном абзаце с описанием пищи, вкушаемой героем-рассказчиком. Опять он противопоставляет привычному представлению о мужицких предпочтениях свой вкус.

Казалось, автобиографическая запись не предполагает перечисления любимых блюд, но для Клюева это принципиально важно. Если в Ветхом Завете не случайно описываются виноградники, особенности приготовления вина и изюм, то он утверждает: «Не пьяница я, и не табакур, но к суропному пристрастен: к тверскому прянику, к изюму синему в цеженом меду, к суслу, к слоеному пирогу с куманичным вареньем, к постному сахару и ко всякому леденцу» (29). Это же описание дается в тексте «О себе: Автобиографическая заметка».

«Синий изюм в цеженом меду», безусловно, отсылает читателя к Священному Писанию, в котором Моисей говорит: «Господь вознес свой народ на высоту земли и кормил произведениями полей и питал его медом из камня и елеем из твердой скалы» (Втор. 32:13).

Отчетливо обозначен принцип создания родословия: внутренние отсылки к Библии при внешнем описании обычных крестьянских блюд. В перечне не названо ни одного, которого бы не могло быть на столе севернорусского мужика.

Изюм и вино в цикле являются традиционной пищей для посвящаемого: их вкушает герой-рассказчик, когда спаса-

ется на Соловках, и когда был «белыми голубями–христами» спущен в купель, чтобы сподобиться великой печати («Гагарья судьбина»).

Дополняет впечатление от облика, приятного внешне человека, хорошо одетого, вкушающего сласти, описание избы, в коей он проживал: «...горница у меня завсегда, как серебряная гривна, сияет и лоснится; лавка дресвяным песком да берестой натерта – моржовому зубу белей не быть» (29). Традиционное крестьянское помещение, традиционный на севере тип уборки никак не согласуется с библейским текстом, если бы не ощущение света–сияния: «как серебряная..., сияет...»; ... «белей не быть...», намекающего на присутствие Света Тихого. Этот намек усиливается благодаря внешнему облику: «...кожа белая» и характеру поведения: «В обиходе я тих и опрятен» (29), и, конечно, значимо наличие икон, перед главной – опять-таки «лампада серебряная доможирной выплавки, обронной работы» (29). Цвет лампы усиливает ощущение сияния.

Но самое важное, тот нетварный свет, который исходит от икон. «В большом углу Спас поморских зеленых писем – глядеть не наглядеться: лик, почитай, в аршин, а очи, как лесные озера...» (29).

Поясним, как могла выглядеть эта икона. Иконописцы Выгорецкого Поморского общежития выработали свой оригинальный стиль (пушиб). На их ранних иконах (а Ключев, безусловно, предпочитал их поздним) «лика святых придается очень светлый, беловатый оттенок, сильно оживляется золотом пробелка облачений»²⁴. Икона соответствовала общему впечатлению света–сияния, что характеризовало хозяина и его дом, а точнее – они, в известной степени, были производными, физическими носителями сияния Его нетварного Света.

Мастера выговские вписали Христа в родное северное пространство, изображая на иконе привычные для них деревья, горки и другие особенности северного ландшафта, поэтому у них зеленое письмо, передающее цвет леса, и облик Спаса – это облик человека, рожденного на этой земле:

«очи, как лесные озера». Очи, скорее всего, серо-голубые или серо-синего цвета.

В связи с этим описанием по-иному высвечивается образ героя-рассказчика, поначалу не воспринимаемый читателем в евангельском контексте: «...кость у меня тонкая, кожа белая. ...глазом же я зорек и сиз: нерпячий глаз у меня, неузнанный...» (29). От внешнего облика исходит ощущение белизны в сочетании с сизым (темно-серым с синеватым оттенком), то есть практически то же ощущение, что и от иконы. Поэтому не случайно уточнение: «глаз неузнанный», то есть тинственый, не подвластный пониманию обычного человека, которому проще сравнить его со зверем: «Нерпячий ... глаз», то есть такой же зоркий, острый (Попутно отметим, что эпитет «глаз нерпячий» позже, в поэме «Погорельщина» Клюев отдает иконописцу Павлу)²⁵.

Еще: у Спаса «лико, почитай, в аршин», где-то 71 см; у Клюева «в головной обойме пятнадцать с половиной» (29) вершков, где-то 68 см. О том, что у поэта большая голова нигде не сказано, но на фотографиях 1919–1921 годов бросается в глаза очень широкий лоб, благодаря чему создается впечатление о большой (особенно по отношению к росту) голове. Коли велика голова в целом, то достаточно велико и лицо (лико)²⁶. Это вписывание в родную стихию является древней традицией, имеющей целью породить простого человека со Спасителем. Северорусская иконная традиция идет от апокрифической традиции древних христиан, для которых «было важно включить чудо в повседневную жизнь, которая бы выглядела привычно для этих читателей. Они верили писанию и верили в чудо, которое произошло в жизни, так похожей на их собственную. Включенность чуда в квазибытовую реальность порождала надежду на то, что и в обыкновенном существовании вера может привести к чуду»²⁷.

В дальнейшем не только чудеса–деяния, а каждая черточка чудесного образа вписывалась в систему привычных представлений простого человека. И этой традиции – впи-

сывать чудесное в привычную среду – следовал Ключев, что не было для него сложным, так как он жил и физически, и метафизически в атмосфере обывовленного чуда.

Важно указать на место иконы в композиции «Записей...» Первые два абзаца посвящены описанию героя-рассказчика: его облику, одежде и его пище; третий абзац – изображению горницы, где в большом углу икона Спаса.

В 1935 году в письме к Варваре Николаевне Горбачевой из томской ссылки Ключев дает описание ряда своих икон, в том числе и образа Спаса. «Икона весьма истовая: Спас стоит – позади его олонеккая изба – богатая крашеная – с белыми окнами» (354). Не эта ли икона описана в «Записях...»? Тогда происходит не только своеобразное удвоение лица, но и своеобразное удвоение избы (или точнее слияния ее внутреннего, иконного и внешнего профанного изображения).

Икона являла собой претворенное в живописи Слово о Христе, а слово о человеке, стремящемся «облечься в Христа», ориентировано на икону.

Ориентация на древнерусскую словесность определяет сам образ автора, который зависел от выбранного жанра. «Каждый жанр имеет свой строго выработанный образ автора, писателя, «исполнителя», в котором главными являются не индивидуализированные черты творца, а «коллективное чувство, коллективное отношение»²⁸ к нему. Поскольку Ключев ориентируется на родословие Христа, то он стремится в своем облике во всем, что его окружает, в ситуациях и событиях узреть отпечаток того, что закреплено в коллективном чувстве и коллективном отношении к родословию Спасителя.

Ориентация на Евангелие не означает в случае необходимости отступления от него. Так, в начале ни одного из родословий Иисуса нет писания его внешности, рассказчику необходимо, чтобы он был узнаваемым, поэтому он использует иконное описание при воссоздании своего внешнего облика.

На этом пути его подстерегает одна трудность: как быть с изображением его далеко не иконописной внешности. В

письме к поэту Александру Ширяевцу Ключев признается: «...на самом деле я очень неказистый, оборванный бедный человек...» (Вытегор. уезд., Олонец. губ. 16 июля 1913 г. С. 209). Его самоуничижительная характеристика совпадает с описанием жены писателя С.А. Гарина Нины Михайловны Гариной, знавшей поэта где-то с 1911–1912 года: «Коренастый. Ниже среднего роста. С лицом ничего не выражающим, я бы сказала, даже тупым...»²⁹.

Разумеется, есть описания, по-другому воссоздающие облик поэта, но все же не подтверждающие внешнего сходства Ключева с Христом. Поэту, видимо, пришлось не мало поработать над собой, чтобы произвести то особое впечатление на зрителей, которое передают его портреты, выполненные различными художниками, о котором впоследствии писал выдающийся дирижер Н.С. Голованов в письме к певице А.В. Неждановой, потрясенный стихами, прочитанными автором: «Этот поэт 55 лет с иконописным русским лицом, окладистой бородой, в вышитой северной рубашке и поддевке – изумительное, по-моему, явление в русской жизни»³⁰.

Но этот «иконописный» Ключев появился в зрелом возрасте. Размышляя над воссозданием автоиконы, он должен был «сквозь лицо прозреть лик Первообраза и дать ему реальную жизнь»³¹, увидеть в себе то, что неподвластно взгляду другого: «Наружный я и зол и грешен, Неосязаемый – пречист...»³² (44, 115). И хотя Ключев использует нейтральные характеристики («Кожа белая», «глазом... сиз»), он соединяет их со словами с экспрессивной окраской («Глаз... неузнанный») и включает их в особый контекст, это и создает необходимое ему впечатление. Это впечатление необходимо прежде всего для его слушателя, читателя, к которому был обращен его вариант Нового Завета, его «народный завет».

В избе наряду с образами великих иконописцев имеются иконы местных мастеров. «В древней иконе сердце и поцелуи мои. Молюсь на Андрея Рублева, Дионисия, Парамшина, выговских и устюжских трудников и образотворцев...» (29).

Не останавливаясь на специфике почерка великих мастеров, покажем, как выглядели иконы древних севернорусских иконописцев. «Они изготавливали краски из местной глины и растений. Иконы писались на грубо отёсанных досках с нанесёнными прямо на дерево грунтом из мела, алебастра (гипса) и рыбьего (осетрового) клея. Выбор святых и сюжетов определялся запросами народной жизни. Наиболее почитаемыми образами крестьянских заступников являлись Никола, Егорий, Власий, Флор и Лавр, Илия–пророк, Параскева–Пятница, а также местные иноки и юродивые, причисленные к лицу святых (Прокопий Устюжский). Характерными чертами «устюжан» являются грубоватость, наивность и вместе с этим жесткость, резкость письма, отчасти напоминающая стиль новгородской школы, с которой больше всего и были связаны северяне³³.

Для нас важно подчеркнуть, что сам материал представлял собой природные северные компоненты, еще важнее знать, что были выбраны те святые, в функции которых входило покровительство разного рода крестьянским работам. В поэме Клюева «Заозерье», посвященной памяти матери (1926), продемонстрированы действия не просто персонажей, икон, а именно оживших образов. Вот некоторые из них:

А Егорий поморских писем
Мчится в киноварь, в звон и жуть,
Чтобы к стаду волкам и рысям
Замела метелица путь... (513,649)

.....
В лесах горит огнепально
Дождевого Ильи икона. (513, 650)

.....
Флору и Лавру работа –
Пасти табун во лесах... (513, 650).

Нам приходится писать, что письменная традиция Русского Севера развивалась в рамках новгородской и выгорецкой литературных традиций, усвоенных поэтом³⁴. Как показывает текст рассказа, в иконописи его интересовали те же народные школы.

Безусловно, родословие предполагает характеристику родителей рассказчика. У Христа мать была земной женщиной, удостоенной чести стать Богородицей, поэтому о ней повествуют евангельские тексты, естественно, не описывая Бога-Отца. У Клюева также подробно описана мать, что касается образа земного отца, то о нем говорится предельно скупо, ибо не он – истинный отец поэта.

Характеризуя свое родословное древо, поэт указывает на иконы как документальный источник, подтверждающий его «особую породу». «Родовое древо мое замглено коренем во времена царя Алексия, закудрявлено в предивных Строгановских письменах...» (43).

В доме его деда с материнской стороны Митрия Андрияновича (а он «северному Ерусалиму, иже на реце Выге, верным слугой был» (44) «молились перед дивными рублёвскими и диосиевскими (дионисиевскими? – Е.М.) образами» (45).

В отличие от дворян, имевших грамоты, подтверждающие происхождение, герой-рассказчик опирается на устное семейное предание – «памятование», которое и не предполагает точного и подробного обоснования изложенного. Он передает в уста Н.А. Архипова то, что вложила в его уста мать, она же получила памятование из уст старицы из Лексинских скитов. Причем мать уточняет, «как сквозь сон помню» (44). Сам рассказчик, говоря о бабке, признается: «...от какого корня истекла, смутно сужу, припоминая причиты моей родительницы, которыми она ублажала кончину своей матери» (45). Единственным документом, подтверждающим принадлежность ее к боярскому роду, была надпись на выходном листе Часовника: «Книга сия выгорецкого посельника и страдальца боярина Серых...» (45). Опять-таки герой-рассказчик поясняет: «Доподлинно я ее (надпись. – Е.М.) не помню, а родитель мне ее прочитывала...» (45).

Таким образом, возможные неточности носят у Клюева мотивированный характер, что характерно для него, как летописца³⁵.

В связи с этим вспоминаются глубокие рассуждения С.В. Поляковой относительно того, что в поэзии Клюева постоянно присутствуют элементы космогонического мифа о происхождении Вселенной. Рассмотрение поэтического языка на уровне «человек-Вселенная» показало, что данная мифологема представлена в стертом виде, воспроизводится «по частям», звучит, как «с трудом различимый отголосок»³⁶. Это позволило подойти к выводу о том, что «сознание современного человека полностью не освободилось от каких-то элементов наследия первобытных мифологических структур и сплошь и рядом надпонятийно повторяет их»³⁷.

Полагаем, что «ретроспективное художественное мышление»³⁸ Клюева функционировало и на уровне «человек-история», и данная мифологема в «смутном», стёртом виде воспроизводила вариант идеальной родословной христианина.

Эта родословная «частями» представлена во многих фольклорных жанрах. Так, мать поэта, вспоминая свою мать, причитывает и, соответственно, наряду с достоверными деталями «портрета» называет детали, входившие в традиционный арсенал плакальщицы: индивидуально историческое, таким образом, соединяется с коллективно мифологическим. И большой вопрос, что сильнее оседало в сознании потомков, собственно семейное предание или его фольклорная составляющая?

Софья Фредерика Августа, принцесса Анхальт-Цербстская, войдя на российский престол 28 июня 1762 года, унаследовала и родословную русских царей. Так, и семья матери Клюева в силу своего авторитета могла получить право негласных преемников Аввакума.

В роли посредника (передатчика), хранителя родовой памяти, здесь служила старица из Лексинских скитов, то есть из знаменитой беспоповской Пречестной обители девственных лиц Честного и Животворящего Креста Господня, что на берегу реки Лексы, неподалеку от Выговской пустыни.

Значимо в описании не только указание на особый статус передатчика родословной, но и описание ее костюма. Она была «в каптыре с железной панагией на персях» (44), то есть у нее на камиловку было надето черное покрывало, отороченное простым гарусом, называемое у раскольников «узы Христовы»³⁹.

Панагия на груди старицы означает изображение Богоматери с диском на груди, где «окруженный сиянием славы предстает младенец Иисус Христос»⁴⁰. Для выговских мастеров было типично изготовление ярославской Богоматери Великой Панагии, получившей название «Знамение»⁴¹. Диск представляет «полуфигурное изображение Богоматери с вочеловечившимся от нее младенцем в лоне»⁴².

Старица передала аввакумовское родословие Деве, Сыну которой дано будет «облечься в Христа» и указать путь спасения. Здесь своеобразный библейский парафраз: но если в Евангелии беременная Елизавета благословляет беременную Марию, то здесь дева – старица, передавая ей родословие, таким образом благословляет юную деву. Особый статус матери обусловлен ее происхождением, ее отроческим видением («...дуб малиновый, а на ней птица в женьчужном оплечье с ликом Пятницы–Параскевы. Служила птица канон трем звездам, что на богородичном платке пишутся...» (39)) и ее Уходом, который немислим без обращений к иконе.

Описание Ухода матери в силу закона эпического уподобления ассоциируется с одним из важнейших христианских событий – Успением Богоматери. «Рассказ о смерти Богородицы, о ее Успении – это рассказ о ее спасении»⁴³. Ключевское повествование об Уходе матери – это тоже рассказ о спасении. Приготовление к переходу матери в жизнь вечную началось с пения стихир «о реке огненной, о грозных трубных архангелах, воскрешении телес оправданных» (36). Тот подтекст, что скрыт для большинства нынешних читателей, был ясен современникам Ключева. Размышляя о смерти, глубоко верующая матушка не могла не думать о часе Страшного Суда, о возможных муках ада,

о которых в духовных стихах, излюбленном жанре старообрядцев, поется так:

Архангел во трубу затрѣбя,
Мертвых от гроба разбѣдя.

За то, что грешны были даже в малом, люди несут наказание, и нет им прощения ни от Господа, ни от заступницы Матери Божией, ни от Матери Сырой Земли.

Повелит Господь святым ангелам
Погнать грешных в реку огненную.
Погонют грешных в реку огненную,
Яко скота бессловесного⁴⁴.

Как пишет Г.П. Федотов, люди «осуждены не за отсутствие... веры, а за скудость добрых дел, которых требует от них закон Христов»⁴⁵. Обычному человеку не по силам исполнить все нравственные предписания. Матушка Ключева тем и особенна, что в посте и молитве идет по пути спасения. «За пять недель до своей смерти ходила на погост отметать поклоны Пятнице–Параскеве, насладиться светом тихим, киноварным Исусом (написание имени в тексте с одним «и», как у старообрядцев), попирающим врата адавы... (36–37).

Параскева–Пятница упоминается здесь не только потому, что является тезоименной святой матушки, не только потому что Прасковья Димитриевна была похоронена на Верхне-Пятницком погосте Вытегорского уезда, но прежде всего потому что она подчас выполняет функции Борогодицы. В стихах дидактически-назидательного типа она «является пустыннику и учит его, как спастись роду человеческому»⁴⁶.

В.П. Гарнин в комментариях верно указал, что последующие сегменты этого предложения навеяны мотивом «Вечерняя песнь Сыну Божию» и иконой «Сошествие во ад»⁴⁷. Однако нас смущает написание с прописной буквы: «светом тихим», а не с заглавной «Свете Тихим». Свете Тихий – одно из имен Спасителя, именно так называется и песнопение в Вечере Великой. Ошибка ли это писца или здесь передано представление о божественном свете, разлитом

по всему лицу христианской земли, к коей принадлежит и погост, и видение в свете этом – в лучах заходящего солнца, играющих на золотых и багряных сентябрьских листьях деревьев, киноварного Иисуса.

Хотя на погосте стоял собор, для Ключева чрезвычайно значим был и «многопридельный хвойных храм» (213, 258), что характерно и для русской народной религиозности. Эту форму христианской религиозности, неразрывно связующую божественный природный мир, Г.П. Федотов называет софийной⁴⁸. Поэтому и была естественной молитва матери небесной иконе – видению под природную музыку церковного гимна.

Наше предположение логично еще и потому, что церковь была новоправославной, и вряд ли мать, принадлежи она к старообрядцам или сектантам–серафимовцам, могла стоять здесь службу.

Сама отсылка к конкретному гимну и к конкретной иконе не случайна. Она связана с идеей спасения. Вечеря Великая показывает как ветхозаветную историю (когда был дан Богом через пророка Моисея Закон), так и начало новозаветных времен – пришествие на землю Обетованного Спасителя, Который исполнит Закон и восстановит утраченное человеком общение с Богом. Именно о Его пришествии идет речь в песнопении «Свете Тихий», кульминационным в чине Вечерни: обещанное сбылось!⁴⁹ Важно также отметить, что эта песнь сопровождает важное священнодействие Вечерни, раскрывающее догмат о воплощении Господа от Пресвятой Девы Марии⁵⁰.

И взгляду, обращенному на икону «Сошествие во ад» или на видение, открывается истина о спасении. Сюжет иконы изображает событие, известное по апокрифу II века новой эры, приписанное тайному ученику Христа Никодиму. Не останавливаясь на деталях, скажем главное: Христос, Царь Славы, одним гласом своим сокрушил «врата медные и запоры железные», ограждающие ад, и, войдя туда, велел ангелам Сатану связать «железными узами», а Сам «простер десницу и воздвиг праотца Адама». Потом, обратясь к ос-

тальным (Еве, библейским патриархам и пророкам, праведному Ною, Иоанну Предтече и другим, уверовавшим в Него), сказал: «Всех, кого Адам погубил, прикоснувшись к древу познания, я опять воскрешаю древом креста». И, благословив Адама, а затем и всех остальных, повел он их «всех из ада»... и у дверей рая передал Он их архангелу Михаилу⁵¹.

Широкое исхождение праведников из ада, представляющее спасение рода людского, в образах Воскресения Христова было излюбленным мотивом у иконописцев домонгольского периода (см.: росписи Св. Софии Киевской, собора Мирожского монастыря во Пскове, на Златых вратах Рождественского собора в Суздале), у почитаемого Ключевым Дионисия, у его современников и художников Нового времени. Икону Дионисия, а, возможно, и псковскую роспись Прасковья Димитриевна могла видеть воочию, остальные – знать по копиям, поэтому ей не трудно было прозреть под небесным куполом близкий сердцу сюжет.

Возможно, перед великим событием она примирилась с новообрядцами и пришла в их церковь. В тексте нет никаких пояснений на этот счет, вообще не упоминается даже слово «церковь»: есть указание на погост и на церковного старосту, которому мать показала, где надо ее похоронить, «чтобы место без лужи было» (37).

Это отсутствие конкретизации позволяет рассказчику, с одной стороны обойти многие вопросы биографического порядка, с другой – добиться эпической полноты обобщения.

Благодаря ежедневному соучастию в сотворении ветхой и новозаветной истории, постижению центральной идеи христианского вероучения – идеи спасения матери открылся «день и час..., когда за ее душой ангелы с серебряным блюдом придут» (37). Это упоминание об ангелах позволяет опять-таки провести аналогии с Успением Богородицы. По свершению Ее кончины «в облаке явился Спаситель и принял душу из Ее тела, а затем передал ее двум ангелам, которые умчали Её на небо»⁵².

Дабы «облечься в Христа», герой проходит через посвящение, включающее три видения, которым сопутствуют хождения и испытания.

Первое видение случилось с героем на сугоре на тринадцатом году: «блестящее, величиной с куриное яйцо, пятно... как бы поглотило» (32) его. В свете данного исследования значимо, что событие описано в сине-золотой гамме («...рожь была в колосу и васильки в цвету... На небе не было ни одной тучки – всё ровно – синее небо» (32), создавая впечатление вписанности события в икону.

Второе видение или, точнее, явление Христа описывается так: «...я черпал на озере воду из проруби, стоя на коленях... Когда начерпал ушат, поднял голову по направлению к пригорку, на который я должен был подняться с салазками и ушатом воды, я ясно увидел на пригорке среди нежно-синего сияния снега существо, как бы следящее за мною невыразимо прекрасными очами. Существо было в три или четыре раза выше человеческого роста, одетое как бы в кристалловидные лепестки огромного цветка, с окруженной кристаллическим дымом головой» (32).

Налицо тот же комплекс, что в видении – явлении первом: пригорок (только на сей раз на нем находится Он), цвет («нежно-синее сияние», но не неба, а земляного снежного покрова). Проакцентированы очи – «невыразимо прекрасные», вызывающие в памяти «очи, как лесные озера» на иконе Спаса, что в горнице рассказчика.

За то, что юноше был явлен воплощенный Иисус, говорит сочетание «невыразимо (не сказать как! – Е.М.) прекрасных очей в нежно-синем сиянии». Размышляя над строкой Есенина «Несказанное, синее, нежное», В. Лепяхин пишет: «Несказанное на человеческом уровне – это некоторые тонкие движения души, которые трудно или невозможно передать в слове». Апостол Павел также говорит о несказанном: «Он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова которые человеку нельзя пересказать» (2 Кор. 12:4). Это другой уровень несказанного – не психологический, а Божественный, духовный. Здесь несказанное остается та-

ковым не потому, что его трудно выразить, а потому что оно, как некоторые Божественные тайны, сокрыто от человека до Страшного суда. «Нежное» в этой строке – то, что относится к взаимоотношениям людей, это из области психологии и жизни души. Синее же у поэта встает между ними. Оно обозначает ту границу, которая одновременно разделяет и соединяет духовное и душевное⁵³.

Выводы исследователя приложимы и к ключевскому пониманию «невыразимого», «нежно-синего». Уточним: «нежно-синее» у него – граница между земным и небесным, людьми и небесными силами.

В. Лепяхин отсылает читателя ко Второму посланию коринфянам апостола Павла, но напоминает, что апостолу Иоанну не было дозволено записывать все, что он услышал и узрел в видении (Откр. 10:4)⁵⁴.

Описанные Ключевым видения переданы чрезвычайно лаконично, возможно, он считал, что не вправе давать более подробную характеристику и тем более толкование увиденного, ибо это есть тайна, запрет, наложенный на него Господом.

Само видение юноши Ключева вызывает в памяти видение Иоанна Богослова, описанное им в «Откровении»:

«...увидел семь золотых светильников и посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих.

Он держал в деснице Своей семь звезд: и из уст Его выходил острый о обеих сторон меч; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый...» (Откр. 1:13:17).

В обеих картинах явления Господа совпадают следующие моменты: сияние (светильников / снега); особые глаза (как пламя / невыразимо прекрасные); необычное одеяние (золотой пояс / кристалловидные лепестки огромного цветка); положение раба Божия (пал к Его ногам / стоял на коленях).

Напрямую не совпадают по функции, но наличествуют в обоих текстах: вода (голос – как звук вод многих /озерная вода в проруби) и снег (волосы – белы, как снег/снег на пригорке).

Что касается кристалла, то в древности под ним прежде всего подразумевался лед или хрусталь. В данном тексте это, скорее всего, лепестки изо льда, имеющие форму многогранника. Звезды (семь звезд), заметим, тоже многогранники.

И лепестки, и звезды, скорее белого цвета. Первые отсвечивают синим и, возможно не только синим, вторые – золотым. У Иоанна Богослова доминирующим цветом является бело-золотой, у Ключева – бело-синий. Не останавливаясь подробно на характеристике видения, укажем на его связь с поморской иконой.

Образ Господа у Иоанна наводит на представление о Нем как существе высокого роста, хотя конкретно об этом не говорится. У Ключева же рост обозначен особо. В.П. Гарнин, характеризуя поморские иконы, отмечает, что «в XIX веке лики на них приобретают охристый оттенок, фигуры предстают непропорционально высокими, облачения их украшаются золотом и роскошными узорами»⁵⁵.

Рост Христа совпадает в данном случае с Его ростом на поморских иконах XIX века, хотя лик у него, очевидно, белый, светлый, как на более древних иконах этой школы.

Но Ключев не случайно говорит о кристаллах. Многогранник может преломить и излучать охристый (желтоватый или красноватый) и золотой цвета. В любом случае – кристаллы сверкали, сияли.

Русская церковь, усвоившая традиции Византии, широко использовала золото: и на куполах соборов, и в облачении священнослужителей, и на иконах. «Оно не было знаком конкретного цвета и тем более знаком богатства, если по левкасу покрывали золотом, это называлось «положить свет». И икону писали не на фоне, а на «свету». Имеется в виду свет Божественный, нетварный. Святые, изображенные на иконе, пребывают в царстве Божиим, а оно есть царство Божественного света. Именно этот свет и симво-

лизируется золотом, которое не только дает цветное и световое впечатление, не только символизирует свет, как например, охра, но и с особой силой *излучает* свет. Золото (Божественный свет) естественным образом противостоит тьме в символическом плане, поскольку тьма – символ неверия, язычества и ада, и только золото может «просветить» тьму, то есть пройти сквозь нее, высветлить ее изнутри, что неспособна сделать белая краска»⁵⁶.

Таким образом, одеяние «с кристалловидными лепестками» излучало, как на иконе, свет, усиливая «нежно-синее сияние». Одеяние могло быть идентично иконным облачениям с роскошными узорами, которые могли быть комбинацией из лепестков.

Это излучающее свет «существо с кристаллическим дыханием» – нимбом – над головой, по сути, является материализацией иконы «на воздушных».

Икона как действующее лицо повествования типична для клюевской поэтики, причем поэт указывал подчас не только ее имя, но и принадлежность ее к конкретной школе (См., например: «А Егорий поморских писем Мчится в киноварь, в звон и жуть...»)

Рассказчик не описывает всего того, что он увидел: ибо избранному это дано узреть и мало кому об этом дано поведать. Что он может это увидеть, ранее было сказано в его самохарактеристике: «нерпячий глаз у меня, неузнанный...» «Неузнанный» имеет то же значение, что и «несказанный» – Божественный, духовный. Такой же глаз у иконника Павла, героя поэмы «Погорельщина»: «У Павла оцупь и глаз нерпячий» (517, 671). «Нерпячий» здесь не знак редкой остроты зрения, нечеловеческой – звериной, а символ нечеловеческого – духовного – зрения. «Именно духовными очами веры, – пишет В. Лепахин, – он может узреть первообраз, который лежит в основе иконного образа»⁵⁷.

Подтверждают эту характеристику глаза и употребленное поэтом единственное число: «глаз неузнанный», являющийся на уровне духовного подтекста параллелью к известному фразеологизму «всевидящее око», относящемуся к Богу.

Любопытно, что желто (золотисто)-синяя гамма, так активно используемая в повествовании Ключева, ориентированного на природный ландшафт и иконописное изображение, имеет свою характеристику в теории восприятия света. Как доказал специалист в этой области В. Моисеенко *«желто-синий ... – это один из важнейших физических элементов цветового зрения, который был первично зафиксирован в языковом сознании древнего человека»*⁵⁸. Как видим, даже на уровне восприятия цвета Ключев воспроизводит древнейшую языковую модель. Эта же цветовая гамма присутствует во время испытания героя – его пребывания в качестве инока на Соловках, где он жил в избушке у озера.

«Икона Спасова в углу келейном от свечи да от молитвы келейной словно бархатом перекрылась, казалась мягкой, живой. «А солнышко плясало на озере, мешало золотой мутовкой озерную сметану, и явно виделась преп<одобный> Герман кадит кацеей по березовым перелескам» (33).

Опять видение светится–сияет, ибо заключено в бело(озеро, лен, сметана, березки)–огненную (свеча, солнышко) гамму, чем подчеркивается особое расположение к посвящаемому.

Испытанием–искушением для героя стали русские столицы Москва и Петербург, спасением от греха стал путь, вехи которого были обозначены богородичными иконами: они-то и помогли выйти из бесовского пространства. Воистину помогла икона Грузинской Божией Матери. Был ли у поэта список этой иконы, или он сам в Алексеевском монастыре Москвы, где с 1654 года эта икона являла чудеса, и навела и его на путь истинный. Этот момент не уточняется. Сказано только: Грузинская Божия Матерь спасла меня от растления». Ее миндальные очи поют и доселе в моем сердце. Пречудная икона! Глядя на нее мне стало стыдно и смертельно обидно за себя, за Россию, за песни – панельный товар» (36).

Это богородичная икона повлияла на его «бегство из Москвы» (36) в Петербург, где ожидало знакомство с Александром Блоком. На самом деле он переписывался с ним еще с 1907 года, правда, только в 1911 увидел его воочию.

Блок как живая спасительная икона предстал перед младшим собратом: «Мое бегство из Москвы в Питер, было озарено знакомством с Нечаянной Радостью – покойным Ал. Блоком» (36).

«Нечаянная Радость» – так назвал одну из своих книг Блок, особенно поразившую Клюева. Лик Божией Матери, Поэт и Слово Его настолько слились в Сознании Клюева, что он даже слезинку старшего собрата называет «*маслянистой*». Будто Блок, подобно иконе, мироточит, поэтому и слезинка у него особая.

Напомним, что икона греческого письма «Нечаянная Радость» являет лик Богоматери с Предвечным Младенцем на левой руке. Пред Нею на коленях, молясь, грешник услышал от иконы нечаянную радость прощения грехов своих. В России эта икона стала пользоваться популярностью с понедельника Светлой недели 1838 года, когда в Неопалимовской церкви глухая вдова отслужила молебен перед ней и «ясно услышала пение тропаря Пасхи: Христос Воскресе, а потом тропаря: к Богородице прилежно ныне притецем, и с того времени стала слышать»⁵⁹.

Любопытно, что Клюев отождествляет Блока с богородичной (женской, материнской) иконой. Его стремление найти в любом явлении материнское начало сказалось даже здесь. От Блока – матери-иконы исходит прощение и наставление: «Простотой и глубокой грустью повеяло на меня от этого человека с теплой редкословной речью о народе, о его святынях и священных потерях. До гроба мне не забыть (ср.: встречу с Брихничёвым не помнит, встречу с Блоком не забудет! – Е.М.) его прощального поцелуя, его маслянистой маленькой слезинки, когда он провожал меня в путь-дорогу, назад в деревню, к сосцам избы и ковриги-матери» (36).

Эта встреча была в 1911 году, в «Судьбине» же сразу после нее идет ноябрь 1913 года, когда настал черед Ухода матушки Клюева.

Клюев пренебрегает этой неточностью, ибо у него она мотивирована включением петербургского поэта в мате-

ринский мир – Богородицы, Матери Сырой Земли, Матери Человеческой, которая живет на родной северной земле, где избы светятся, где печет она хлеб и молится иконе мужицкого Спаса.

Икона же помогла ему от лжеучителя Григория Распутина, в доме которого «иконы не истинные, лавочной выработки» (40). Рассказчик сознательно называет адрес Распутина: Питер, улица Гороховая. В художественной системе жития он приобретает символический смысл. Человек, которому было дано стать вторым Иоанном Новгородским, утратил «мати веру», центром которой на Русском Севере был Великий Новгород, «променял право первородства на человеческую похлебку» (Быт. 25:30,34). Вот и живет на Гороховой (горох и чечевица принадлежат к одному семейству двухдольных растений бобовых) в городе Петра – царя – Антихриста, потому и беса называет: «братишка...» (41). И сам ли не шут гороховый? Не на этот ли талант он променял свой Дух?

Путь же Ключеву выстлан материнскими богородичными знаками: «Бес в галошах указал мне дорогу к Покрову на Садовой» (41) – то есть собора Покрова Божией Матери на улице с названием, ассоциирующимся с библейским садом.

Не случайно следующий маршрут героя-рассказчика лежал в Царское Село с его замечательными садами и «дивным Феодоровским собором», который в «Песни...» он употребит «Кувшинке со дна Светлояра» (519, 799) намекая на заветное китежское пространство, проросшие цветком с желто-золотистой окраской.

В заключение еще раз подчеркнем, что в родословии Николая Ключева икона является обязательным атрибутом храма-хоромины, организует метафизическое пространство, становится идентификационным признаком героя и влияет на создание нового жанра (словесной автоиконы).

Примечания:

- ¹ Ежов И.С., Шамурин Е.И. Русская поэзия XX века. Антология русской лирики от символизма до наших дней. М., 1925. С. 575; Современные рабоче-крестьянские поэты в образцах и автобиографиях /Сост. П.Я. Заволокин. Иваново–Вознесенск, 1925. С. 218.
- ² Ключев Н. «Я славлю Россию...» Из творческого наследия // Вступ. статья, публ. и коммент. К.М. Азадовского.
- ³ Михайлов А. Автобиографическая проза Николая Ключева // Север. Петрозаводск. 1992. № 6. С. 146-148.
- ⁴ Михайлов А.И. О прозе Николая Ключева // Ключев Н. Словесное древо. С. 5–26.
- ⁵ Азадовский К.М. «Гагарья судьбина» Николая Ключева. СПб.: Инапресс, 2004. 195с.
- ⁶ Гарнин В.П. Примечания // Ключев Н. Словесное древо. Проза / Вст. статья А.И. Михайлова, сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2009. С. 435. Далее цитирую: Гарнин В.Г. Примечания (Сд).
- ⁷ Этот фрагмент впервые был включен в публикацию Швецовой Л., Субботина С. «Эти гусли – глубь Онега...» (Из поэзии Николая Ключева начала 20-х – конца 30-х годов) // Север. 1986. № 9. С. 108.
- ⁸ См., например: Маркова Е.И. Творчество Николая Ключева в контексте севернорусского словесного искусства. Петрозаводск: КарНЦ РАН. С. 112–133.
- ⁹ Азадовский К.М. «Гагарья судьбина...» С. 87.
- ¹⁰ Бахтин М.М. Эстетика словесного искусства. М.: Искусство, 1979. С. 239.
- ¹¹ Ключев Н. Словесное древо. Проза С. 31. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках № страницы.
- ¹² Лепахин В. Персты прозренья Рублёва... Иконопись преподобного Андрея Рублева в творческом сознании и поэзии Н. Ключева // Лепахин В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий дом, 2002. С. 545.
- ¹³ Там же. С. 551–552.
- ¹⁴ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Художественная литература (Ленингр. Отд.), 1971. С. 28.
- ¹⁵ Лихачев Д.С. Указ. соч. С. 25.
- ¹⁶ Там же.

- ¹⁷ Записи сделаны в тетради с обложкой черного цвета. Отсюда пошло название: «черная тетрадь».
- ¹⁸ Азадовский К.М. «Гагарья судьбина»... С. 113. Исследователь предполагает, что заголовок «Гагарья судьбина» и орнамент выполнены самим Ключевым (с. 90). Но Н.И. Архипов был человеком с развитым художественным вкусом. Историк, журналист, он многого достиг: с 1926 по 1937 гг. – заведующий Управлением Петергофских дворцов и парков. Возможно, он тоже владел этой техникой изображения.
- ¹⁹ Сказание об Индийском царстве // Сказания о чудесах. Русская фантастика XI-XVI / Сост., послесл. Ю.М. Медведева. М., 1990. Т. I. С. 84.
- ²⁰ Лепяхин В. Поэт – изограф. Иконное, иконописное и иконичное в творчестве Николая Ключева. // Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе. С. 510.
- ²¹ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука – Голос, 1999. Т. VI. С. 100.
- ²² Трофимова М.К. Гностические апокрифы из Наг-Хаммади // Апокрифы древних христиан. М.: Мысль, 1989. С. 297.
- ²³ Библийская энциклопедия / Труд и издание архимандрита Никанора. Свято-Троице-Сергиева Лавра, 1990. С. 123.
- ²⁴ Гарнин В.П. Примечания. (Сд). С. 435.
- ²⁵ Наблюдение Лепяхина В. См.: его ст. «Поэт–изограф...» С. 518.
- ²⁶ Азадовский А.М. Жизнь Николая Ключева. СПб.: Звезда, 2002. Фото на с. 186, 192.
- ²⁷ Свенцицкая И.С. Апокрифические евангелия новозаветной традиции // Апокрифы древних христиан... С. 132.
- ²⁸ Лихачев Д.С. Поэтика... С. 59.
- ²⁹ Гарина Н.М. Ключев Николай Алексеевич // Сб.: Николай Ключев глазами современников. СПб.: Росток, 2005. С. 38.
- ³⁰ Николай Ключев в последние годы жизни: письма и документы / Публ. Г. Клычкова и С. Субботина. // Новый мир. 1988. № 87. С. 172.
- ³¹ Лепяхин В. Поэт–изограф. С. 531.
- ³² На эти строки указал В. Лепяхин. С. 530.
- ³³ Гарнин В.П. Примечания. (Сд). С. 436.
- ³⁴ Маркова Е.И. Творчество Николая Ключева... С. 90, 164. Характеристики данных школ см.: История литературы Карелии. Петрозаводск: КНЦ РАН, 2000. Т. III. С. 13–25.

- ³⁵ Маркова Е.И. «Олонецкая купина» Николая Ключева // Сб: XXI век на пути к Ключеву. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2006. С. 13–14, 18.
- ³⁶ Полякова С.В. О внешнем и внутреннем портрете Н. Ключева (К вопросу об архетипичности языка) // Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сб. 7. Тарту, 1986. С. 158.
- ³⁷ Там же. С. 159.
- ³⁸ Базанов А.Г. С родного берега. О поэзии Николая Ключева. Л.: Наука, 1990. С. 194.
- ³⁹ Гарнин В.П. Словарь местных, старинных и редкоупотребляющихся слов. Ключев Н. Словесное древо... С. 647.
- ⁴⁰ Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М.: Просвещение, 1993. С. 41.
- ⁴¹ Очевидно, имеется в виду один из вариантов изображения, более характерного на Выге не для «медальона», а для складня из меди. Исследовательница Г.И. Фронова пишет о наиболее ранней по времени изготовления «отливке двухстворчатого складня с изображением Ветхозаветной Троицы и Богоматери Знамение», получившего «название – поморская панагия». Термин был настолько употребляемым, что даже в предписаниях Олонецкого губернского правления складень именовался панагией. См.: Культура староверов Выга / Сост. А.А. Пронин. Петрозаводск, 1997. С. 23.
- ⁴² Барская Н.А. Указ соч. С. 41.
- ⁴³ Барская Н.А. Указ. соч. С. 126.
- ⁴⁴ Страшный Суд. Духовные стихи из сборника П. Бессонова «Калики переходные» // В кн. Г. Федотов. Стихи духовные. Русская народная вера по народным стихам. М.: Прогресс. Гнозис, 1991. С. 133–134.
- ⁴⁵ Федотов Г. Указ. соч. С. 15.
- ⁴⁶ Федотов Г. Указ. соч. С. 57.
- ⁴⁷ Гарнин В.П. Примечания. (Сд). С. 448.
- ⁴⁸ Федотов Г. Указ. соч. С. 65.
- ⁴⁹ Сергеева О.А. «Свете Тихий». Церковный гимн в русской поэзии. Великий Новгород: изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. С. 5–6.
- ⁵⁰ Там же. Исследовательница приводит описание и истолкование священнодействия: «...вход с кадилом, символизирующий сошествие на Землю Сына Божия для спасения людей (сам вход

означает Воплощение. Свещеносцы идут со свечами, которые знаменуют свет учения Христова. Дьякон – образ Предтечи Господня Иоанна. Священник идет «прост», то есть с опущенными руками, как бы уничиженный, как Сын Божий при Воплощении).

⁵¹ Барская Н.А. Указ. соч. С. 110–111.

⁵² Барская Н.А. Указ. соч. С. 59.

⁵³ Лепяхин В. Цветонаименования в русских частотных словарях и в произведениях Лермонтова и Есенина. // Свет и цвет в славянских языках. Melbourne, Akademia ress, 2004. S. 68–69.

⁵⁴ Там же. С. 69

⁵⁵ Гарнин В.П. Примечания. (Сд). С. 435.

⁵⁶ Лепяхин В. Цветонаименования... С. 65.

⁵⁷ Лепяхин В. Светлый иконник Павел в поэме Николая Клюева «Погорельщина» // XXI век на пути к Клюеву... С. 61.

⁵⁸ Моисеенко В. Очерки о русских и славянских цветонаименованиях // Свет и цвет в славянских языках... С. 105.

⁵⁹ Благодеев В. Богоматери роду христианскому чрез ее святые иконы. М.: Паломник, 2001. С. 335–336.

С.В. Шешунова

Язык пропаганды
1918–1922 гг. в свете
христианской традиции

В этой статье пойдет речь о таком виде словесности, как агитационная литература. При всех своих отличиях от литературы художественной, она имеет общий с ней историко-культурный контекст и типологически родственна ей по отношению к той или иной традиции. Именно в этом аспекте ниже будут рассмотрены пропагандистские тексты переломной эпохи русской истории. Гражданская война, разделившая страну на «красных» и «белых», породила небывалое для дореволюционной России количество плакатов, листовок, агитационных брошюр. В органах пропаганды обеих воюющих сторон работали (хотя нередко не подписывали своих произведений) выдающиеся писатели и художники. К.С. Малевич, М.З. Шагала и К.С. Петров-Водкин оформляли красные агитпоезда, И.Я. Билибин и Е.Е. Лансере – плакаты ОСВАГа (агитационного бюро при армии А.И. Деникина). В органах пропаганды белых армий активно сотрудничали А.И. Куприн и Е.Н. Чириков, в советских «Окнах РОСТА» – В.В. Маяковский. При этом красная пропаганда традиционно оценивается как «блестяще организованная», а белая – как «бездарно-бюрократическая» и чуждая «народным массам»¹. Но прежде чем подтверждать или оспаривать это распространенное мнение, следует сначала представить себе, каков был образный строй агитационного искусства на той и на другой стороне, какие историко-культурные, нравственные, религиозные смыслы за ним стояли.

Материалом данного исследования являются листовки, агитационные брошюры, воззвания полководцев к войскам и мирному населению, а также совсем небольшие тексты (призывы, лозунги, пояснительные надписи), размещенные на плакатах. Последние особенно интересны благодаря соединению вербальных средств пропаганды с невербальными; как будет показано ниже, в интересующем нас аспекте (продолжение или отторжение христианской традиции) эти невербальные средства подчиняются тем же закономерностям, что и художественная литература данной эпохи.

Советские агитационные тексты резко выделяются многочисленными призывами не просто победить, а непременно убить противника: *Смерть беспощадная врагам революции!*²; *Смерть Хвостиковым*³, Крыжановским и всем другим офицерам и генералам⁴; *Товарищи крестьяне! Помещичья гадина еще не добита...*; *Рабочий в городе уже расправился с царем и фабрикантом, селянину и батраку в деревне надо поскорее покончить с кулаком...*; *Необходимо уничтожить Деникина...*; *Уничтожайте Булак-Балаховича!*; *Смерть Врангелю!*; *Смерть Булак-Балаховичу!*⁵ и т. д. Подобные надписи характерны и для советских плакатов: *Смерть Колчаку и прочим приспешникам царя и капитализма* («Все на Урал!», 1919) (Рис. 1); *Врангель еще жив, добей его без пощады* (одноименный плакат, 1920) (Рис. 2); *Уничтожьте черных гадов* («Враг у ворот», 1919) и др. Обращаясь к населению Кубанской и Терской областей, Ставропольской губернии и Черноморского побережья, Всероссийская Чрезвычайная Комиссия предупреждала: *В случае <...> оказания какого бы то ни было содействия белогвардейским бандам виновных ожидает самая беспощадная расправа <...>. Карающая рука Советвласти беспощадно сметет с лица земли всех врагов трудового народа*⁶. Советская листовка «К казакам» (август 1920; подписали командующий 9-й Кубанской армией М.К. Левандовский и член РВС И.В. Косиор) объявляла: *Стальное кольцо красноармейских штыков <...> сжимается и беспощадно уничтожит вас*⁷.

Как видно из приведенных цитат, в «красной» агитационной литературе очень широко представлена лексическая группа, объединенная внеязыковой категорией «смерть». В побудительных речевых актах используется как сама лексема *смерть*, так и различные синонимы глагола «убивать» – *добивать* (по определению В.И. Даля, «бить до смерти»⁸), *уничтожать*, *кончать*, *сметать с лица земли*. При этом и к власти, в пользу которой ведется данная агитация, и к ее конкретным действиям прилагается эпитет *беспощадный*, то есть «безжалостный, немилосердный, жестокий» (бытовавшее в XIX в. простонародное слово *беспощадник* означало «немилосердный, жестокий, зверский человек»⁹). Казалось бы, это противоречит задачам агитации: для характеристики «своей» стороны используется слово, которое имеет в русском языке негативный смысл. Однако вряд ли сотни советских пропагандистов стремились дискредитировать власть большевиков; следовательно, процитированные агитационные тексты опираются на иную, не свойственную прежней русской культуре (и потому не успевшую отразиться в языке) систему этических оценок.

В этой новой системе духовно-нравственных координат *беспощадность* занимает то почетное место, которое раньше принадлежало *милосердию*; если Пушкин видел причину своей «любезности народу» в том, что он «милость к падшим призывал», то Советская власть устами своих пропагандистов выставляет как собственное достоинство именно безжалостность. Повтор эпитета *беспощадный* в разных его формах создает образ новой, непобедимой политической силы. Этот словесный ряд подкрепляется изобразительным. Так, на плакате Д.С. Моора (настоящая фамилия – Орлов) «Слава победителю красноармейцу!» (1920) прославляемый победитель в буквальном смысле попирает ногами груды тел убитых и недобитых «буржуев» – выразительный пример открытого противостояния христианской этике. Закономерно, что данный плакат послужил обложкой одного из номеров журнала «Безбожник у станка», пос-

тоянным сотрудником (а в 1923-1928 – и художественным редактором) которого был Д. С. Моор.

При этом предназначенный к уничтожению противник получает метафорические наименования *гадина*, *гады*, *паразиты*; один из бронепоездов Красной армии носил название «*Смерть паразитам*». В данном отношении лексика лозунгов времен Гражданской войны предваряет язык советских газет 1920-х–1930-х годов – например, образный строй опубликованных в этих газетах статей М. Горького («О мещанстве», «О предателях», «О злопыхателях» и др.). Называя их автора «превосходным пропагандистом»¹⁰, Ж. Нива отмечал, насколько велик в перечисленных заметках «удельный вес презрительных кличек, сравнений с животными», употребленных по отношению к реальным и мнимым противникам советского строя: «Среди многочисленных “зоологических” уподоблений наиболее часты сравнения с солитером <...>. Второй наиболее частотный образ – муха»¹¹.

Примечателен и плакат 1920 г., на котором глава Советского государства сметает с земного шара «классово чуждых» персонажей, в том числе священника: «Товарищ Ленин очищает землю от нечисти» (Рис. 3). Его автором считается М.М. Черемных; по другим сведениям, эту работу по его рисунку выполнил В. Н. Дени (подлинная фамилия – Денисов), создатель «Окон РОСТА», позднее – один из создателей «Окон ТАСС», сотрудник журнала «Безбожник у станка». По традиции, *нечистью*, или *нечистой силой*, в русском языке именовались дьявол, бесы, т. е. сверхъестественные силы, враждебные Христу. «Красная» пропаганда, напротив, прилагает это наименование к представителям христианского общества. Оно выполняет ту же функцию, что и метафоры *гадина*, *паразиты* – позволяет избавиться от мысли о противнике как о человеке.

Сопоставляя тексты «красных» и «белых» листовок, А.А. Черкасов констатировал, что, судя по ним, «в мирной ликвидации <...> оппозиции большевики были не заинтересованы. В свою очередь белогвардейцы <...> обра-

щались к большевикам подчеркнуто вежливо, указывая на их заблуждения и ошибки и одновременно призывая их в свои ряды»¹². Для сравнения, во время Гражданской войны действовали красные бронепоезда «Смерть Деникину» и «Смерть кадетам», но среди белых бронепоездов ни один не назывался, например, «Смерть Ленину» или «Смерть комиссарам». Плакат с характерным текстом «Ваши родные и близкие стонут под игом большевистских комиссаров...» (Ростов-на-Дону, 1919; художник скрылся за подписью VZ), призывает не убивать этих комиссаров, но выручать страдающих людей: *...идите же спасать их!* В «белых» листовках, независимо от региона военных действий, не встречаются призывы *добить* или *уничтожить* противника – только *победить, рассеять, выгнать*. В этом отношении типично воззвание Верховного правителя А. В. Колчака к его армии (1919): *Солдаты должны рассеять те банды богоотступников, которые защищают гибельное для русских самодержавие народных комиссаров...*¹³. Выражение *банды богоотступников*, при всей негативности оценки противника, не приравнивает его ни к презируемым животным, ни к нечистой силе; *богоотступник* – это, прежде всего, человек, который в иных обстоятельствах может и вернуться к Богу.

Между тем в изображении советских пропагандистов руководители Белого движения воюют под лозунгом беспощадной расправы. На плакатах, созданных В.Н. Дени в 1919 г., Колчак то призывает «Расстрелять каждого десятого рабочего и крестьянина» (Рис. 4) («Мы, Божьей милостью Колчак...»), то едет под виселицей с надписью рабочим и крестьянам – веревка («Тройка»), а Деникин и его окружение вдохновляются девизом «Бей рабочих и крестьян» («Деникинская банда») (Рис. 5). Эти призывы не только не имеют ничего общего с реальными декларациями и приказами названных военачальников, но и противоречат логике: если белые действительно являются «помещиками и капиталистами», то они не могут желать физического истребления «рабочих и крестьян», поскольку живут за счет

их труда. Очевидно, что белым здесь приписаны «перевернутые» большевистские лозунги: советские агитаторы призывают убивать помещиков, кулаков, фабрикантов и т. д. – значит, «защитники эксплуататоров» для восстановления паритета должны призывать к массовому уничтожению «трудящихся». Но суть дела в том, что белая пропаганда вообще не призывает к убийствам, тем более по классовому признаку (что является неповторимой чертой коммунистической идеологии). «Белые» листовки призывают читателей не убивать врагов-красноармейцев, а самим умирать за родину, например: *Все должны без различия политических мнений и социальных взглядов встать под одно знамя – русский национальный флаг и идти умирать и смертью своей воскрешать Единую Россию*¹⁴.

Борьба с большевиками рисуется в агитационных текстах как защита христианской веры. Например: *Женщины и девушки, желающие встать на защиту Веры и Отечества, вступайте добровольцами в дружины Святого Креста...* (Омск, сентябрь 1919)¹⁵. Воззвание «От Высшего Церковного управления к воинству, подвигающемуся на всех фронтах» (ноябрь 1918) начинается с обращения: *Воины Христолюбивые, доблестные защитники Святой Церкви и дорогой Родины!*¹⁶ Создатели этого небольшого текста (первой под документом стоит подпись архиепископа Омского и Павлодарского Сильвестра, в 2000 году причисленного Русской Православной Церковью к лику святых) призывают читателей: *Встаньте теснее около своего Верховного Вождя [А. В. Колчака. – С. Ш.], плотнее сомкните вокруг него свои ряды, чтобы защитить отчизну от насильников и предателей. Святая Церковь шлет вам, страстотерпцы, свое благословение и молит Господа об укреплении ваших сил в борьбе с врагом*¹⁷.

Редактор Литературно-политического пресс-бюро Добровольческой армии С. А. Соколов в своей стихотворной брошюре «Обманутым братьям. В красные окопы» (1919) писал о коммунистах:

Задумали, окаянные, ни мало, ни много,
Отнявши свободу, отнять и Бога.
Только стой!
Руки долой!
От вас мы видали разные виды,
Но этой последней обиды
Ни от кого не снесет
Крещеный народ¹⁸.

Приглашая красноармейцев в Белую армию, этот автор характеризует ее словами:

Там все, кто присягу Руси не нарушил,
Там все, кто не продал антихристу душу...¹⁹

Слова *Россия (Русь)* и *Родина* – ключевые для «белых» агитационных текстов: *Где ты, великая Россия и мать-покровительница славянских народов?*²⁰ (Урал, 1918); *Истерзанная, разорванная на куски Русь, когда-то сильная и могущественная, залита кровью...*²¹ (Пермь, 1919); *К вам, граждане, не принявшим еще участия в великом таинстве возрождения Родины, обращаемся мы...*²² (Урал, 1919); *Русские люди, офицеры и солдаты Красной армии! Россия, родина наша, гибнет...*²³ (Крым, 1920) и т. д.

При этом послереволюционная судьба родной страны рассматривается в категориях смерти (гибели) и воскрешения. Выше уже цитировался призыв *смертью своей воскресить Единую Россию*. Он варьируется в разных листовках и агитационных материалах. Например: *Как прекратить этот ужас? Ответ ясен: надо создать государственный порядок, надо воскресить Россию*²⁴. Данная особенность «белой» пропаганды соответствует пасхальному архетипу русской культуры, который был выделен и проанализирован И. А. Есауловым как конституирующее для отечественной словесности явление²⁵.

В подобных пропагандистских текстах провозглашается тождество *Родины (Отечества, Отчизны)* и *Святой Руси*, например: *Великая Родина наша – Святая Русь гибнет...*²⁶ (Омск, 1919). Листовка, призывающая переходить в армию Врангеля, кончалась словами: *Да здравствует Святая Русь, Русь свободная, Русь Великая*²⁷. О тождественности для

«белого» лагеря понятий *Россия* и *Святая Русь* свидетельствуют не только листовки и воззвания, но и песни, которые также в определенном смысле являются агитационными материалами. Например:

Вспоили вы нас и вскормили,
Отчизны родные поля,
И мы беззаветно любили
Тебя, Святой Руси земля²⁸.

В большевистских листовках также подчас присутствует аллегорический женский образ, вдохновляющий воинов на борьбу, но это фигура не России, как в «белых» агитационных текстах (*Россия идет! Россия зовет*²⁹), а Революции: *Мировая Революция рассчитывает на Красную армию, на ее революционный дух*³⁰. О противоположности России и Революции писал еще в 1848 г. Ф.И. Тютчев, который усматривал в этой антитезе религиозный смысл: «Прежде всего, Россия – христианская держава... <...> Революция же, прежде всего – враг христианства. Антихристианский дух есть душа Революции, ее сущностное, отличительное свойство»³¹. Та же антитеза выразительно звучит в незаконченной повести А.И. Солженицына «Люби революцию», где автор так обрисовал свое юношеское восприятие родины (действие происходит летом 1941 г.): «У этой страны последнее время появилось второе подставное название – “Россия”, – даже чем-то и приятное слово, оттого что раньше было всегда запрещено и проклято, а теперь всё чаще стало появляться на страницах газет. Слово это чем-то льстило, что-то напоминало, но не рождало своего законченного строя чувств и даже раздражало, когда им, кипарисно-ладанным, соломенно-березовым, пытались заставить молодое свежее слово “Революция”, дымившееся горячей кровью. Всё поколение их родилось для того, чтобы пронести Революцию с шестой части Земли на всю Землю»³². Как видно, для автобиографического героя тысячелетняя историческая Россия – чужая страна. Эта особенность советской ментальности (которая отличала, разумеется, не только молодого А.И. Солженицына) была сформирована не в последнюю

очередь благодаря усилиям и успехам большевистской пропаганды. В конце 1930-х гг., как констатируется в приведенной цитате, понятия «Россия» и «Родина» перестали считаться в СССР «белогвардейскими», однако были наделены принципиально новым содержанием, определившим своеобразие советского патриотизма. «Кипарисно-ладанные» (иначе говоря, православные) коннотации, раздражавшие героя повести «Люби революцию», отныне исключались. «Реабилитированное» наименование *Россия* вошло в советские пропагандистские тексты как синоним не *Святой Руси*, а *родины Октября*. Впрочем, эта тема уже выходит за рамки данного исследования.

В большевистской агитации времен Гражданской войны слово *Россия* употребляется редко и обязательно вместе с определением *Свободная* или, что чаще, *Советская*³³ («Советская Россия – осажденный лагерь», 1919). Предпочитается аббревиатура *РСФСР*. Образ, обозначаемый ею, не имеет никаких примет исторической России; такова, например, красная цитадель, которую штурмуют (под трехцветными русскими знаменами) черные полчища контрреволюции на уже упоминавшемся плакате «Враг у ворот». По контрасту, «белая» пропаганда с помощью различных визуальных и вербальных средств утверждает мысль о преемственности Белого движения с русской культурой и государственностью минувших веков, вплоть до Древней Руси. Само употребление на плакатах слова *Русь* как синонима наименования *Россия* («*За Русь!*», «*Плач измученной Руси*») (Рис. 6) указывает на историческую глубину того феномена, к защите которого призываются граждане; шрифт на этих плакатах также иногда стилизован под древнерусское письмо.

Данная особенность «белой» пропаганды соответствует тому принципу, который в романе А.И. Солженицына «Март Семнадцатого» высказывает П.Б. Струве (напомним, что в годы Гражданской войны этот философ и публицист активно сотрудничал в ОСВАГе): «В нашей свободе <...> мы должны услышать и плач Ярославны, всю Киев-

скую Русь. И московские Думы. И новгородскую волю. И ополченцев Пожарского. И Азовское сиденье. И свободных архангельских крестьян. Народ – живёт сразу: и в настоящем, и в прошлом, и в будущем. И перед своим великим прошлым – мы обязаны. А иначе... Иначе это не свобода будет, а нашествие гуннов на русскую культуру»³⁴. Примечательно, что названия бронепоездов Белой армии, напоминая о Киевской и Московской Руси, прямо отсылают к некоторым из перечисленных философом исторических феноменов: «Илья Муромец», «Мстислав Удалой», «Иоанн Калита», «Князь Пожарский», «Азовец», «Дмитрий Донской» (последнее наименование носили даже два поезда – в Вооруженных силах Юга России и в Дальневосточной армии). Для сравнения, «красная» пропаганда слово *Русь* не употребляет, а в перечне бронепоездов Красной армии встречаются лишь два «древнерусских» названия – «Ермак Тимофеевич» и «Стенька Разин», причем второе вызывает ассоциации не столько с Московским царством, сколько с борьбой против него.

На советских плакатах белогвардейский лагерь почти всегда включает карикатурную фигуру православного священника с наперсным или благословляющим крестом («Деникинская банда», «Мы, Божьей милостью Колчак...» и др.); крест присутствует здесь как знак вражеского мира. Противоположным смыслом наполнен концепт креста в белогвардейских листовках, например: *Дорогой брат стрелок! Ты часто видишь на груди твоего брата Георгиевский крестик...*³⁵. В приказе А. И. Деникина, подчинившем его воинские силы А. В. Колчаку, говорилось: *Да благословит Господь его крестный путь*³⁶.

Мотив благословения определяет композицию и одного из самых известных плакатов Добровольческой армии – «Сын мой! Иди и спасай родину!» (автор неизвестен, 1919), где мать-крестьянка благословляет иконой уходящего на войну солдата (Рис. 7). Изображение этих двух центральных фигур восходит к плакату 1914 года «Иди за родину» (автор – С. Родионов). Преемственность между двумя пла-

катами тем более естественна, что Гражданская война воспринималась многими современниками как продолжение Первой мировой. Однако и в композиции, и в стилистике этих работ очевидны существенные различия. Дело не в том, что на плакате 1914 г. мать надевает на сына крест, а на плакате 1919 г. осеняет его иконой (суть происходящего от этого не меняется и сохраняет свой христианский смысл). Принципиально изменилось окружение матери и сына: вместо реалистически выпященного красного угла крестьянской избы («Иди за родину») на белогвардейском плакате представлена символическая панорама пожара, закрывающего полнеба (видимо, отклик на «мировой пожар» из поэмы А.А. Блока «Двенадцать»), навстречу которому выступает колонна воинов под трехцветным русским флагом.

Определяющий композицию этого плаката мотив благословения весьма значим для русской классической литературы³⁷ («Капитанская дочка» открывает собой ряд произведений, в которых этот мотив является сюжетообразующим³⁸). В свете христианской традиции не менее важно, что это благословение иконой. Как убедительно показал В.В. Лепяхин, икона занимает особое место не только в русской художественной культуре, но и в отечественной словесности³⁹. В частности, художественная функция иконы как средства обретения литературными персонажами соборного единства была впервые выявлена И.А. Есауловым в ряде эпизодов «Войны и мира»⁴⁰. Соединяя в цельный художественный образ мотивы *иконы*, *благословения* и *родины*, плакат «Сын мой! Иди и спасай родину!» соответствует этой культурной традиции.

В то время как «белая» пропаганда выстраивает образ своей государственности на основе традиционных национально-исторических ассоциаций, советские художники создают образ своей с помощью принципиально новых символов. Как будет показано ниже, эти символы получают сакральный смысл, что позволяет им противостоять сакральной же основе «белогвардейской» пропаганды – *Святой Руси*. Главным визуальным атрибутом нового го-

сударства в советском агитмассовом искусстве выступает красное знамя. Оно, подобно копью, способно сразить врага революции – например, на плакате В.В. Маяковского «В единый меч, в единый щит...» (фрагмент «Окон Главполитпросвета», 1921), где коммунист попирает врага древком красного флага с надписью «Коминтерн». По словам искусствоведа, «образ красного знамени как обладающего сверхъестественной силой сакрального символа сформировался сразу после Октябрьской революции. Уже в самых ранних советских плакатах и росписях агитпоездов знамя обрело значение революционного пламени, оберега, оружия, святыни»⁴¹.

Упомянутая тема революционного пламени является сквозной для советских плакатов, в том числе и для надписей на них. Так, строки поэмы А.А. Блока «Двенадцать» – «Мы на горе всем буржуям / Мировой пожар раздуем» – послужили названием плаката А. Зеленского, изданного в Петрограде в 1918 г. На этом плакате «красный» герой выступает творцом, производителем революционного огня; на других он сам сотворен этим огнем – выходит из него, как из материнского лона. Таковы плакаты «Два года тому назад в огне революции родилась Рабоче-крестьянская Красная Армия» (автор – В.И. Фридман; М., 1920) и «Из огня революции встает красный доброволец на страх мировой буржуазии» (автор неизвестен; Новороссийск, 1920). Напомним, что навстречу этому огню, чтобы сразиться с ним, идут белые войска на плакате «Сын мой! Иди и спасай родину!». Для «старорежимного» человека огонь и дым – враждебная, гибельная стихия, традиционно вызывающая ассоциации с адом (*геенна огненная*). Для сторонников революции это родная среда обитания: «Дым труб – дыханье Советской России» (плакат неизвестного художника, 1921). В этом аспекте обзор агитационных плакатов подводит нас к тем же выводам, которые сделал И.А. Есаулов на материале советской поэзии 1920-х гг.: «...инициация “детей Октября” весьма часто соседствует с огнем и дымом, что лишь подчеркивает inferнальную ориентацию авторов. <...> “Огонь” и “дым” – естественная среда для нового мира»⁴².

Еще одним символом новой действительности выступает пятиконечная звезда. По словам Т.И. Володиной, она нередко входит в композицию советских плакатов в качестве фона, «символизируя сверхчеловеческую, как бы ниспосланную свыше силу революционного героя... <...> Нередки случаи, когда ее видимая эманация обретает “плоть” <...> ружейных и пушечных стволов, ядер и снарядов <...>; а иногда даже (возможно, по неведению создателей таких изображений) эта звезда превращается в сатанинский знак – перевернутую пентаграмму»⁴³. Примером может служить плакат Д.С. Моора «Советская Россия – осажденный лагерь. Все на оборону!» (М., 1919), где перевернутая красная звезда, в которую «вписаны» фигуры рабочих и крестьян, становится визуальным образом всей советской России. Кроме того, «пятиконечная звезда может подменять собой солярный знак, буквально “изображая” солнце»⁴⁴. Яркий пример тому – изданный в 1919 г. в Харькове плакат неизвестного художника «Для Красной армии нет преград!» (Рис. 8). Его образный ряд вторит написанному в том же году стихотворению Ильи Ионов:

Над миром светлым и свободным
Горит огнем международным
Красноармейская звезда.
Ее лучи неугасимы
Алеют ровно сквозь туман,
И к ней, как древле пилигримы,
Идут рабочие всех стран⁴⁵.

Итак, символы, на которые опирается пропаганда противоборствующих сторон, как правило, имеют совершенно разную природу. Однако из этого правила есть исключение. Один сакральный символ в равной степени использовался в обоих лагерях: это бой святого Георгия Победоносца со змеем (значимость и трансформации этого сюжета в русском фольклоре и словесности от «Слова о полку Игореве» до прозы Пастернака показаны в монографии С.Я. Сендеровича⁴⁶). Щит с традиционным изображением этого боя входит в композицию агитационного портрета А.В. Колчака.

В облике древнерусского витязя, побеждающего красного дракона, представлена Белая армия на плакате ОСВАГа «За единую Россию» (1919; автор – VZ). Соответственно, на советском плакате «Три года социальной революции» (автор – Б. Силкин; Киев, 1920) красноармеец пронзает копьем дракона, символизирующего контрреволюцию; аналогия усиливается тем, что буденовка красноармейца по своей форме напоминает древнерусский шлем. Весьма интересен в данном отношении плакат Б.В. Зворыкина «Борьба красного рыцаря с темной силой» (1919). «Темная сила», которую сражает «красный рыцарь», воплощена в образе воина на белом коне, в древнерусском остроконечном шлеме и кольчуге. Этот враг, своим одеянием напоминающий витязя с плаката «За единую Россию», несомненно, является аллегорией Белой армии. Второй противник красного всадника, выступающий единым фронтом с древнерусским воином, наделен обликом западноевропейского рыцаря и, видимо, олицетворяет собой помогавших «белым» союзников России по Антанте. Сам же главный герой предстает на плакате без шлема и доспехов, в рабочей одежде и фартуке, но со щитом, в котором изображен один из основных символов советской государственности – скрещение серпа и молота. Оружие красного рыцаря также нетрадиционно: не копье и не меч, а соответствующий «пролетарскому» облику персонажа молот. Как видно, эта фигура достаточно далека от иконописного прообраза; и, тем не менее, искусствовед уверенно указывает на ее генетическую связь с изображением Георгия Победоносца⁴⁷.

Но еще более примечателен плакат, где в облике святого великомученика Георгия предстает создатель Красной армии, председатель Реввоенсовета Республики, убежденный враг христианства (как и любой другой религии) Л.Д. Троцкий. О распространенности такого изображения свидетельствует повесть А.П. Платонова «Сокровенный человек»: *В Лисках отдыхали три дня. Пухов <...> исчитал все плакаты и тащил газеты из агитпункта для своего осведомления. Плакаты были разные. Один плакат перемалевали из*

большой иконы – где архистратиг Георгий поражает змея, воюя на адовом дне. К Георгию приделали голову Троцкого, а змею-гаду нарисовали голову буржуя; кресты на ризе Георгия Победоносца зарисовали звездами, но краска была плохая, и из-под звезд виднелись опять-таки кресты. Это Пухова удручало. Он ревниво следил за революцией, стыдясь за каждую ее глупость...⁴⁸. Заметим, что Платонов весьма произвольно обозначает святой образ, подвергшийся трансформации на советском плакате. В реальности иконописный образ Георгия Победоносца не мог включать «кресты на ризе»: это принадлежность изображения святителей. К тому же бой Георгия со змеем, согласно иконописной традиции, происходит отнюдь не «на адовом дне». Неточно и наименование великомученика «архистратигом» – видимо, по аналогии с архангелом Михаилом, за которым христианская словесность закрепила это определение. Однако эта неточность обоснована исторической реальностью: для бойцов Красной армии Троцкий действительно верховный военачальник, по-гречески – архистратиг. С помощью данного лексического смещения автор «Сокровенного человека» отождествляет Троцкого не только с одним из известнейших мучеников за веру, но и с «воеводой верных Богу ангелов, победоносным врагом Сатаны», «покровителем воинов, бьющихся за правое дело»⁴⁹. Писатель не указывает, в чем именно Фома Пухов усмотрел глупость данного агитационного приема; исходя из контекста повести, можно предположить, что для ее героя неприемлема опора на религиозную образность – как дань буржуазным пережиткам.

На приведенное выше описание Платонова, видимо, вдохновил плакат 1918 года «Троцкий поражает змея контрреволюции» (автор неизвестен) (Рис. 9). И по композиции, и по цветовому решению центральной фигуры (белый конь, красный плащ), и по деталям воинского снаряжения (кольчуга, копьё и щит характерной для Древней Руси формы) он значительно ближе к церковному первоисточнику, чем все перечисленные выше. Фигуры всадника,

коня и змея здесь вписаны в круг, что тоже соответствует иконописной традиции⁵⁰. При этом символическая фигура всадника увенчана реалистически выписанной головой председателя Реввоенсовета; пенсне и борода клинышком образуют явный стилистический контраст со своим окружением, зато обеспечивают портретное сходство с верховным начальником красноармейцев. Кроме этого сходства, принадлежность героя к «красному» лагерю выявляют начертанные на его щите символы Советского государства – серп, молот и красная пятиконечная звезда; другая пятиконечная звезда, желтая, окружает его голову (желтый цвет в данном случае заменяет золото иконописного нимба).

«Расчет художников массового искусства был верным. Знакомый, усвоенный русским человеком почти на подсознательном уровне образ Георгия Победоносца, пронзающего змея, действовал завораживающе-убедительно, как слова заученной наизусть молитвы или песни. И насколько змеевидное чудище однозначно воспринималось как знак зла, настолько всадник, его убивающий, как знак Добра»⁵¹. Полагаем, что в данном случае налицо образец описанной И.А. Есауловым «вторичной сакрализации» – т. е. перекодировки материала, созданного христианским искусством, замены его содержания (при сохранении внешней формы) своим собственным, принципиально иным. Исследователь выявил и описал названное явление на материале революционно-демократической и советской литературы первой половины XX века. Такая перекодировка, по его словам, «строится на глобальной трансформации православного христианского сознания»⁵², примеры чему И.А. Есаулов находит в поэме А.А. Блока «Двенадцать» и романе М. Горького «Мать». Из сказанного выше следует, что советское агитмассовое искусство эпохи Гражданской войны также использует «традиционный для русской культуры мистический пласт <...> как материал для вторичной сакрализации»⁵³.

Завершая противопоставление «красной» и «белой» пропаганды 1918-1922 гг., следует отметить и количественный

контраст между ними. Как указывает исследователь агитационных материалов, «тираж большевистской литературы в отличие от политических оппонентов был огромен»⁵⁴. В решающие месяцы борьбы с войсками генерала Н.Н. Юденича противостоявшая им советская 8-я армия распространила 4 миллиона экземпляров листовок⁵⁵ (армия Юденича даже вместе с Северной армией генерала Е.К. Миллера составляла в то время не более 100 тысяч человек), а редакционное отделение политотдела 3-й армии только в мае 1919 г. отпечатало и отправило в политотделы дивизий для переброски через линию фронта 702 тысячи экземпляров воззваний⁵⁶. Занимая какую-нибудь деревню или станцию хотя бы на два-три часа, советские войска, по воспоминаниям современников, оставляли ее уже оклеенной своими прокламациями⁵⁷, о чем сотрудники «белых» органов пропаганды могли только мечтать. В отличие от «красных», они не имели ни тысяч агитаторов, ни многолетнего опыта агитации, ни даже особого желания ее вести. Сама техника пропаганды, которая требует броских и однозначных лозунгов, а в немалой степени – и манипулирования сознанием людей, не имела глубоких корней в традиционной русской культуре, носителями и защитниками которой ощущали себя «белые».

Итак, противостояние «белой» и «красной» агитационной продукции имело не только политическое, но и культурное, и религиозное измерение. Можно со всей определенностью утверждать, что глубинное различие между ними состоит не в партийных программах (среди белых, как известно, были люди абсолютно разных политических взглядов – от сторонников самодержавия до социалистов), а в приятии или отторжении фундаментальных основ русской культуры, укорененных в христианской вере. Отчуждение (осмеяние или перекодирование) этих основ объединяет советское агитмассовое искусство конца 1910-х – начала 1920-х гг. с советской художественной литературой и свидетельствует, говоря словами И.А. Есаулова, об «общности религиозной доминанты советской куль-

туры, где на разных “этажах” <...> неожиданно проявляет себя по сути своей единая установка, единая духовная система координат»⁵⁸.

Примечания:

- ¹ Крысько В.Г. Секреты психологической войны (цели, задачи, методы, формы, опыт). Минск: Харвест, 1999. С. 342, 347.
- ² Мирзаева Э. П. Листовки первых лет Советской власти (1917-1925 гг.). Каталог листовок из коллекции Самаркандского музея. Ташкент: «Узбекистан», 1983. С. 32.
- ³ Имеется в виду командир кубанских казаков генерал-лейтенант М.А. Фостиков.
- ⁴ Пропаганда противоборствующих сил на Кубани и Черноморье в 1919-1922 гг. / Сборник документов и материалов. Сочи: Сочинский гос. ун-т туризма и курортного дела, 2006. С. 52
- ⁵ Листовки периода иностранной военной интервенции и гражданской войны (1918-1920 гг.). Из коллекции Центрального музея революции СССР: Каталог. М.: Б. и., 1989.
- ⁶ Пропаганда противоборствующих сил... С. 55.
- ⁷ Там же. С. 52.
- ⁸ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.: ТОО «Диамант», 1996. Т. 1. С. 442.
- ⁹ Там же. С. 71.
- ¹⁰ Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. М.: Высшая школа, 1999. С. 189.
- ¹¹ Там же. С. 189-190.
- ¹² Пропаганда противоборствующих сил... С. 14.
- ¹³ Белое движение: Каталог коллекции листовок (1917-1920). СПб.: Изд-во Рос. нац. б-ки, 2000. С. 118.
- ¹⁴ Пропаганда противоборствующих сил... С. 28.
- ¹⁵ Белое движение: Каталог коллекции листовок. С. 225.
- ¹⁶ История России, 1917-1940: Хрестоматия. Екатеринбург: Благотворительный фонд «Уральский лицей», 1993. С. 106.
- ¹⁷ Там же. С. 107.
- ¹⁸ Соколов С.А. Обманутым братьям. В красные окопы. Б. м., б. г. С. 6-7.
- ¹⁹ Там же. С. 7.

-
- ²⁰ Белое движение: Каталог коллекции листовок. С. 51.
- ²¹ Там же. С. 115.
- ²² Там же. С. 142.
- ²³ Там же. С. 357.
- ²⁴ Пропаганда противоборствующих сил... С. 24.
- ²⁵ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004.
- ²⁶ Белое движение: Каталог коллекции листовок. С. 163.
- ²⁷ Там же. С. 357.
- ²⁸ «Песня добровольцев Студенческого батальона» (1918); имела и другие названия, в том числе «Мы – дети России Великой»; мелодия основана на известном марше В.И. Агапкина «Прощание славянки». Не менее известен припев песни Добровольческой армии «Слышали деды, война началась...»: «Мы смело в бой пойдем за Русь Святую...».
- ²⁹ Соколов С.А. Указ. соч. С. 8.
- ³⁰ Мирзаева Э.П. Указ. соч. С. 31.
- ³¹ Тютчев Ф.И. Россия и Революция // Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. М.: Классика, 2003. Т. 3. С. 144-145.
- ³² Солженицын А.И. Дороженька. М.: Вагриус, 2004. С. 251.
- ³³ В частности, «Свободная Россия» и «Советская Россия» – названия бронепоездов Красной армии.
- ³⁴ Солженицын А.И. Собр. соч.: В 30 томах. Красное Колесо: Узел III: Март Семнадцатого. М.: Время, 2008. Т. 11. Книга 1. С. 245.
- ³⁵ Белое движение: Каталог коллекции листовок. С. 147.
- ³⁶ Пропаганда противоборствующих сил... С. 20.
- ³⁷ Шешунова С.В. Национальный образ мира в русской литературе (П.И. Мельников-Печерский, И.С. Шмелев, А.И. Солженицын). Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Дубна, 2006. С. 32-34, 37.
- ³⁸ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. С.53.
- ³⁹ Лепяхин В.В. Икона в русской художественной литературе. М.: Изд-во «Отчий дом», 2002.
- ⁴⁰ Есаулов И. . Категория соборности в русской литературе. С.101-103, 108-109.
- ⁴¹ Володина Т.И. Пояснения к таблицам символов и эмблем // Агитмассовое искусство Советской России: Материалы и документы. М.: Искусство, 2002. С. 244.

-
- ⁴² Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. С. 175.
- ⁴³ Володина Т.И. Указ. соч. С. 244, 245.
- ⁴⁴ Там же. С. 244.
- ⁴⁵ Цит. по: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. С. 174.
- ⁴⁶ Сендерович С.Я. Георгий Победоносец в русской культуре: страницы истории. М.: АГРАФ, 2002.
- ⁴⁷ Володина Т.И. Указ. соч. С. 245.
- ⁴⁸ Платонов А.П. Живя главной жизнью... М.: Правда, 1989. С. 15.
- ⁴⁹ Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской иконописи. М.: Просвещение, 1993. С. 143.
- ⁵⁰ Для сравнения, в центре плаката «Советская Россия – осажденный лагерь» три фигуры, собравшиеся вокруг стола, вписаны в круг почти так же, как на «Троице» А. Рублева.
- ⁵¹ Володина Т.И. Указ. соч. С. 245.
- ⁵² Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. С. 310.
- ⁵³ Там же. С. 351.
- ⁵⁴ Пропаганда противоборствующих сил.... С. 14.
- ⁵⁵ Крысько В.Г. Указ. соч. С. 343-344.
- ⁵⁶ Там же. С. 346.
- ⁵⁷ Там же. С. 347.
- ⁵⁸ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. С. 171.



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9

Г.В. Мосалева

«И цвет его был – свет Истины»:
цветопись и светописание в
художественном универсуме
И.С. Шмелева

Основным сюжетом художественной вселенной Шмелева является сюжет *Преображения*. Он мистическим образом вошел в творчество И.С.Шмелева через его личный опыт. «Первой книгой» Шмелева стал очерк «На скалах Валаама» (1897) – результат его поездки в Преображенский мужской монастырь на остров Валаам.

«Шатнувшийся от церкви» (как говорит о себе И.Шмелев), «никакой», «в полубезбожном настроении», «читатель Бокля, Дарвина, Сеченова, Летурно» неожиданно для себя решает в качестве свадебного путешествия отправиться на богомолье за тридевять земель от Москвы в «лесное царство» Валаама, перед этим взяв благословение у старца Варнавы Гефсиманского.

Об этом Шмелев напишет в переработанном (а лучше сказать, новом произведении) о святом острове – «Старый Валаам» (1935) и в «поминальном очерке» «У старца Варнавы» (1936). «Благословение» просить «студенту» уже стыдно, «но так надо», так в детстве учил Горкин. «Тягу к монастырям» «студент» Шмелев объясняет «тягой в детство», в «прошлое, далекое». Детская беззаветная доверчивость, безоглядная преданность Родному, «непосредственность восприятия» – основные параметры авторского видения в двух Валаамах. В юношеском Валааме эта «детскость» подчас переходит в «подростковую дерзость», но все от той же жажды правды. Совершенно закономерно то, что в «Бого-

молье» и «Лете Господнем» мир отражается через восприятие «евангельского ребенка».

Через всю жизнь Шмелева проходит образ святого старца – Варнавы Гефсиманского. В «Лете Господнем» образ старца Варнавы – «световой центр» главы «Благословение»: «Там, где крылечко, ярко сверкает солнце, и в нем, как в слепящем свете, – благословляет батюшка Варнава»¹.

Это описание лица святого, словно находящегося в центре солнца, конечно, сразу же отсылает к известному воспоминанию Н.А.Мотовилова о Преп. Серафиме Саровском: «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 сажень кругом, и озаряющий ярким блеском своим и снежную пелену, покрывающую поляну, и снежную крупу, осыпающую сверху и меня, и великого старца»².

Тема «русского старчества», сопряженная с идеей «святости, вообще, одна из существенных в творчестве Шмелева. К теме «русского старчества» Шмелев подступает вслед за Лесковым (образ Памвы в «Запечатленном Ангеле») и Достоевским³. Б.К. Зайцев, казалось бы, раньше Шмелева приходит к созданию образа «святого старца»: «Преподобный Сергей Радонежский» появляется в 1925 году, но в своей повести Зайцев касается, скорее, явления «русской святости» как таковой, чем «старчества».

Шмелев же и в своем раннем очерке «На скалах Валаама» проявляет интерес к монахам-старцам. Шмелев создает целый Пантеон «русских старцев». И вот что важно: старец Варнава, и Преп. Сергей Радонежский, и Преп. Серафим Саровский и многочисленные валаамские и коневецкие чудотворцы – «иконичны», в этом существенное отличие Шмелева от Зайцева. Он делает принципиальную установку на «ликописание». И свой путь к постижению «небесно-

вечной красоты», путь к *ликописанию* Шмелев начинает из Гефсиманского скита. На наш взгляд, интерес Шмелева к теме старчества связан как раз с идеей Света, предельно воплощенной в русской культуре как наследнице Византии.

Казалось бы, для чего Шмелеву было совершать это путешествие, ведь в Троице-Сергиевой Лавре есть все то же, что и на Валааме. В Спасо-Вифанском монастыре есть Преображенская церковь, с горой Фавор – иконостасом храма. И о посещении Вифании и горы Фавор Шмелев тоже рассказывает в «Богомолье».

На Валаам Шмелев попадает спустя день после праздника Преображения Господня и уезжает перед Успением Божией Матери.

В своем раннем очерке Шмелев воспроизводит два начальных слова тропаря праздника «Преобразился еси...», но не особенно вдается в смысл праздника. В очерке 1897 года Шмелев еще предстает как создатель «Картины», явившейся вследствие соединения элементов натурализма и эстетизма. Одним из проявлений натуралистичности в очерке является **прием фотогафирования**. На остров Шмелев приезжает с «аппаратом», но «техника» оказывается ненадежной: лента повреждается, и «фотопортреты» погибают, в том числе и «патретик» монаха Севастиана из Коневецкого монастыря. Характерным проявлением «эстетства» и «салонности» является употребление каскада поэтизмов: «...далекий и чудный Валаам стоит перед моими очами, выдвигая ... целую вереницу своих величественных, очаровательных, поэтически-волшебных красот...» (I, 311)⁴. Или вот «патретик» о. Севастиана: «Он стал на паперти, красиво задрапировавшись мантией, которая очень шла к его высокой фигуре, к строгому выражению лица. В руках он держал четки. Седая борода придавала ему почтенный вид. «Точно патриарх, – подумал я» (I, 344).

«Недавно оконченный» и на глазах Шмелева еще расписывающийся Преображенский Собор Шмелев тоже словно фотогафирует: «Перед нами Валаамский собор ухо-

дит в небо своей тридцатитрехсаженной колокольной...» и описывает «салонным слогом»: «Изящный иконостас, в котором золото перемешалось с голубой, белой и красной краской, представляет собой с большим вкусом сделанное сочетание резных колонок, причудливых узоров и витиеватых разводов...» (I, 370–371).

Композиция «На скалах Валаама» имеет форму «воспоминаний о поездке уже совершенной», и начало очерка с его концом образуют единую временную рамку: Валаам видится автору из «писательского кабинета». Шмелев представляет читателю Валаам как «фантазию», сотканную из расхожей «серебряновечной» стилистики: «волшебное царство Валаама» то пропадает в «приозерном тумане», то вновь возникает из облака собственного «табачного дыма».

«Первая книга» успеха не имела, и Шмелев ничего не пишет в течение десяти лет.

«Икону Валаама» – «Старый Валаам» Шмелев создает спустя сорок лет после своего паломничества на остров.

В «Старом Валааме» меняется все: жанр, повествование, композиция, стиль, но, прежде всего, и мировосприятие самого автора, и, следовательно, его художественная аксиология. В жанровом отношении очерк превращается в героическую поэму, начисто лишенную салонной манерности. Сам тропарь в «Старом Валааме» именно поется: «Преобразился еси на горе-э...», звук уходит в вечно длящееся время. Начинают пение дисконтом «певчие-монашонки», «послушники поддерживают басами», «подхватывают на пароходе», тропарь «катится по Монастырскому проливу», «в камнях отзывается, в лесах» (2, 418). Меняется повествование: с одной стороны, появляется оглавление частей и большая строгость в композиции, с другой стороны, «смысловые звенья» текста не дробят его на самозамкнутые микросюжеты, хотя они и присутствуют, но создают «единство впечатления», «единство структуры». Но главное, что из повествования уходит «Я» – все оценивающее и судящее», и уступает место Другому. «Я» из текста не исчезает, но лич-

ный авторский взгляд становится иным: ненавязчивым, любящим и благословляющим». «Она» – «спутница» поэта тоже обретает в тексте и плоть, и дух. «Она» с ним на протяжении всего пути, всегда рядом. «Она» и «он» объединены «детскостью», простотой и искренностью восприятия Тайны жизни, впрочем, как и все герои «Старого Валаама». Символично «угощение» валаамским монастырским хлебом в финале текста: «Я беру с поклоном, разворачиваю и вижу – хлеб! Чудесный, валаамский, ржаной, душистый, с тонкой корочкой, пахнет и пряником и медом. Отрезок длинной ковриги, фунтов на пять. Тут же мы и едим его, крестясь на золотые кресты и синие купола собора» (2, 418). «Он» и «она» вместе едят «хлеб» и «говорят взглядами» об одном и том же: радости приятия родного мира.

«Хлеб духовный» **«освещает»** и благословляет «первые шаги» совместной жизни. Через **хлеб** входит Другой. Цветопись и цветистость стиля уступают место *светописью* и *светописанию*. Шмелев здесь видит уже не лица, а *лики*. Так он пишет о десяти валаамских схимонахах: «Это – свет Валаама, его слава. Какие лики!» (2, 394).

Шмелев проходит тот же путь, что и валаамский монах Алипий, писавший начале «мир», «картинки» и получавший за это «медали золотые», но выбравший «иконы» и «святые лики».

В «Неупиваемой Чаше» (1918–1919) Шмелеву будет еще близок живописец Илья Шаронов. Образно говоря, в «Неупиваемой Чаше» Шмелев изображает Свет в манере импрессионизма. Он изображает «солнечные лучи-потoki», «яблоневоы сады, облитые солнцем», неземные глаза – «светлые, как лучи зари», «несбыточные глаза – два солнца». Анастасия в представлении Ильи Шаронова подобна святой Цецилии. В «Неупиваемой Чаше» отчетливо проявляются эстетические представления человека эпохи Серебряного века⁵. Но среди этих описаний встречается и иератичное, и лаконичное: «светлый лик Богородицы». Именно с «Неупиваемой Чаши» идея Света становится главной идеей творчества Шмелева.

Переход к *ликописанию* – это «освобождение живой души художника». Именно так автору-путешественнику объясняют азы богословия Образа валаамские монахи: «Святые лики ниже, что ли, по-вашему, земной красоты, которая прахом распадается? Святой лик есть отображение Господня Света. Ну-ка, напишите кистью Господень Свет..? Тут уж не живописное искусство, а благодать Господня. Вот наш о. Алипий теперь и прозирает духом, ищет в ликах Господень Свет...подвиг высокий принял. Никакое не порабощение, а воодушевление. Нетленное пишет, небесно-вечную красоту. Теперь я знаю: высокое искусство в в е ч н о м» (2, 396). Созревание в Шмелеве «духовного человека» потребовало от него также отказаться от писания «мира» и «картинок» и стремления через «лики» героев отразить «Господень Свет», «небесно-вечную красоту». Через идею Света Шмелев познает и тайну творчества. В истории Отечества, в своей личной биографии, в судьбах людей Шмелев ищет и пытается воплотить Господень Свет.

Через весь сюжет Преображения в «Старом Валааме» и через творчество Шмелева вообще проходит мотив Креста как условия Преображения. Богомольцы поют тропарь и «крестятся», валаамский пейзаж отражает, прежде всего, символ креста: «На гранитных утесах лес островерхих елей. Над ними золотится **крестик** (выделено мною – Г.М.) скита Всех Святых» (2, 418). В финале шмелевской поэмы возникает величественная пространственная икона Валаама: «Виден весь Валаам, **весь в солнце**, зубья его утесов. Где-то **на высоте**, за соснами – **деревянная церковка-игрушка**: дальний скит, Александра Свирского. Снежно сияет светило Валаама – великолепный собор **с великой свечой-колокольней**... Лазоревые его **главы начинают вливаться в небо**, лазоревое тоже. **Белеют стены** в зеленой кайме лесов. **Снежная колокольня долго горит свечой – блистающим золотом креста**» (2, 418). Основная цветовая (точнее, световая) гамма сюжета Преображения – *снежно-золотая*, как и на иконе Преображения.

Икона Валаама, созданная Шмелевым, собственно, есть отражение иконы Преображения, указание на нее.

В кондаке праздника Преображения поется: «На горе преобразился еси, и якоже вмещаху ученицы Твои, славу Твою, Христе Боже, видеша; да егда Тя узрят распинаема, страдание убо уразумеют вольное, мирови же проповедят, яко Ты еси воистинну Отчее сияние».

Кондак праздника передает идею славы Богочеловека, но и сообщает о Его грядущем Распятии. «Чудо» Преображения совершается Христом ради учеников, следующих за Христом и могущих вместить это Чудо, ради спасения их от уныния и неверия, ради того, чтобы «явить» смысл предназначения Богочеловека на земле. В кондаке говорится и о добровольном страдании Христа, совершенном ради спасения людей, ради Любви к ним и о последующей проповеди миру свидетелей Фаворского Света ⁶.

Сам кондак как будто в тексте Шмелева не упоминается, но его содержание в целом растворено в «Старом Валааме».

Сюжетными парафразами кондака Преображения являются «лики-жития» валаамских монахов, подвигающихся «во имя Господне». Шмелеву открывается тайна человеческой личности – «тайна полного отвержения себя» – тайна Преображения. Об этом – многочисленные истории «Светлого Валаама», «житийные иконы»: два послушника через сорок лет становятся «светом миру», один из них «возрастает» «из заурядного парня-молодчика в послушнической ряске – в великосхимника-подвижника и смиренного служителя Господня» (2, 391). Два валаамских инока Сергей и Герман, отправившись «на святое послушание» на Дальний Восток, основывают там «святую обитель» – «Новый Валаам» – «Уссурийский Свято-Троицкий Николаевский монастырь»: «Крестьянские парни русские, пошли они с Валаама в далекий и дикий край и понесли туда Свет Христов. Сколько тягот и лишений приняли, жизни свои отдали Свету, стали историческими русскими подвижниками, продолжателями дела Святителей российских. И в этих подвигах и страданиях сохранили с в я т о е. <...> это – родное, от твоего народа» (2, 391). Причем один из них – «преподобней-

ший игумен Сергей» – увидит «разрушение и все сатанинское издевательство» над «святынями» «Нового Валаама», созданными «в течение четверти века неусыпными, сверхчеловеческими трудами», но останется верным учеником Христа и будет лишь «горькими слезами» оплакивать «общее крушение и разорение своего детища» и ждать смерти от Господа.

В композиции «Старого Валаама» нет центра, и периферии (а это принцип композиции иконы): здесь все важно, и каждая часть сюжета «светится» по-своему, но все тем же Фаворским Светом. Главным отличием раннего очерка Шмелева от величественной поэмы является «постоянство ее свечения». Этот Свет открывается Шмелеву не сразу, но лишь принятием своего личного «крестика»: «Батюшка Варнава *благословил* на «*путь*». Дал *крестик* и благословил. Крестик – и страдания, и радость» («У старца Варнавы») (IX, 541). В очерке «У старца Варнавы» в последнем абзаце Шмелев вновь вспоминает Валаам: «Кельи в густых лесах, гагара-птица на глухом озере, схимонах Сысой с гагарой-птицей... – все во Христе родимый ... и гагара-птица во Христе...» – олени на дорогах, как свои ... в полночный час за дверью – «время *пе-нию*... *моли-тве ча-а-ас!*...» – блеск белоснежный храма, лазурь и золото под небом, за лесами, жития... – и написалась книга, *путь* открылся» (IX, 541).

И в рассказе «Как я стал писателем», и в очерке «у старца Варнавы» витает «тень К.Н. Леонтьева». Тот факт, что свой первый рассказ «У мельницы» Шмелев публикует в «Русском обозрении», является своеобразным «литературным благословением» К.Н.Леонтьева – основателя этого издания. Имена Тургенев – Леонтьев – Шмелев связываются воедино. И Леонтьев, и Шмелев в ранней юности увлечены Тургеневым. Но «тургеневский след» у обоих мгновенно теряется. Уже в раннем очерке Шмелева «тургеневского» ничего нет.

Близок к Тургеневу оказывается Б.К.Зайцев – еще один из создателей «художественного паломничества» на Валаам. Он совершает паломничество на Валаам из Франции, в

1935 году, в «русский уголок», принадлежавший в то время уже Финляндии. По жанру – это как раз очерк, спокойное, уравновешенное, чисто «тургеневское», красивое повествование, без шмелевского «надрыва» и боли, но с практически неуловимым и все же тонким внутренним чувством превосходства. Зайцев описывает Валаам как Близкое ему, но не кровно Родное, как Шмелев, хотя Зайцев внимателен к малейшим деталям и даже «воспроизводит» чин пострига в великую схиму валаамского игумена. В тексте Зайцева отсутствует шмелевская «любовная детскость» и беззаветная преданность созерцаемому.

Обращает на себя внимание похожесть житейских коллизий Леонтьева и Шмелева: обоим «путь открывается» вследствие общения с «русскими старцами»: Леонтьеву – с афонским Иеронимом⁷, и оптинским Амвросием⁸, Шмелеву – через Варнаву Гефсиманского. В географическом смысле Леонтьев совершает путь с Запада на Восток, Шмелев – с Востока на Запад. В сущностном же, вне пространственно-временных связей, место их сокровенной встречи – Троице-Сергиева Лавра. Житейское странствие Леонтьева там завершается, а у Шмелева начинается. Оба упокаиваются в «монастырях»: Леонтьев в Гефсиманском скиту Троице-Сергиевой Лавры, Шмелев – вне Отчизны, умирает «у ног Царицы Небесной», в Покровском женском монастыре в Бюсси - ан - Отт⁹. Леонтьев перерождается вследствие «чуда выздоровления» от смертельной болезни. Шмелев – через потерю сына и Отечества, вследствие Русской Катастрофы. Шмелев испытывает состояние «метанойи» по отношению к ситуации Леонтьева как бы в обратной пространственно-временной перспективе.

Леонтьев пишет «Мое обращение на св.горе Афон», Шмелев – «Валаам» (Северный Афон). Несомненно и влияние «усадебного текста» Леонтьева («Подлипки») на «усадебную прозу» Шмелева – «Историю любовную» в частности.

В рассказе «Как я стал писателем» (1929–1930) Шмелев упоминает о своей встрече с редактором «Русского обозрения» Анатолием Александровым, о его благоговении перед

Константином Леонтьевым и о его понимании искусства: «Искусство ... прежде всего, благо-говение!..Искусство – молитвенная песнь. Основа его религия. Это всегда, у всех. У нас – Христово слово! ...И я рад, что Вы начинаете в его доме... в его журнале. <...> Шел я как оглушенный. Что-то меня томило...Ведь я же выдумал весь рассказ!.. Я обманул редактора, и за это мне дали деньги!..Что я могу рассказывать? Ничего. А искусство – благоговение, молитва...А во мне – ни-чего-то нет...У Каменного моста зашел в часовню, о чем-то помолился» (2, 308).

Именно старец Варнава. «замечательный деятель духовный», «утешитель и кормильчик» благословляет его на *пение молитв*: «Молитвы поешь... пой, пой» и дает ему «маленький кипарисовый крестик». «Благословение крестиком» Шмелев получает и перед Валаамом. Старец Варнава предсказывает и его будущую «славу»: «Превознесешь своим талантом» (I,541).

О молитвенном характере искусства вообще и творчества Шмелева в частности позднее будет писать И.А.Ильин. Само название его книги художественной критики «О тьме и просветлении» глубоко знаменательно прежде всего именно в отношении Шмелева, так как указывает на один из сущностных метафизических конфликтов в его творчестве: на поединок «Света» и «Тьмы»¹⁰.

Уже после появления «Старого Валаама» Шмелева вновь и вновь влечет русский монастырь. Через «Старый Валаам» Шмелеву как будто передается «благословение» старца, не имеющего пространственно-временных ограничений. Он совершает поездки в Псково-Печерский монастырь (1936) и в обитель Иова Печерского в Карпатах (1937–1938).

«Старый Валаам» создается, по сути, другим Шмелевым, страдающим и умудренным. В очерке «У старца Варнавы» Шмелев вспоминает о своем самом раннем (в «пять-шесть лет») заочном благословении «крестиком» все тем же старцем Варнавой, которое передает ему «матушка»: «А тебе вот крестик велел, да все повторял. Тяжелая тебе жизнь будет, к Богу прибегай!» (IX, 537). В общей сложности старец

Варнава трижды благословляет Шмелева «крестиком», и Шмелев рассуждает о смысле *крестоношения*: «Но почему толковать этот «крестик» только как провидение страданий! Страдания – земной человеческий удел. Страдания – испытания, «одержка»: помни. Быть может, в этом «крестике» было предвидение не только испытания? Теперь я знаю, что и это как будто было» (IX, 538).

В понимании страдания «во имя Господне» как спасения, искупления и любви Шмелев оказывается близок Достоевскому, идеальные герои которого готовы взять на себя чужой крест и пойти рядом с несущим его, потому что «все за всех виноваты».

Именно «страдания» выковывают и душу, и слово Шмелева. В «Солнце мертвых» и в «Сидя на берегу» «рождается» иной Шмелев. В «Сидя на берегу» он формулирует для себя цель творчества, совпадающую с собственной экзистенциальной мотивацией: рассказать правду про Родное – **«небесно-вечную красоту»**. Об открывшемся смысле творчества: «Высокое искусство в в е ч н о м» Шмелев скажет в «Старом Валааме».

Тем не менее уже юноше Шмелеву «открывается путь». Кстати, домик старца Варнавы находился близ храма Черниговской Божией Матери – Одигитрии («Путеводительницы»). У этого образа богатая история. Она тянется к основателю русского монашества – Антонию Печерскому, а икона, находившаяся в Лавре, является копией знаменитого образа. Иверская Божия Матерь, встречу которой Шмелев изображает в главе «Царица Небесная» Лета Господня», тоже относится к иконографическому типу «Путеводительницы». Идея пути осмысливается Шмелевым как идея небесной вертикали, духовного восхождения.

Несмотря на всю трагедию Русской Катастрофы, Шмелев сохранил веру (веру в Христа, в Отечество, в русского человека), поэтому само его творчество и стало исповеданием веры¹¹. Эстетическая сторона оказывается подчиненной стороне смысловой. И в этом он тоже следует за Достоевским, сформировавшим для себя еще в «Бедных людях» не-

зыблемое условие существования литературы: литература имеет право на существование только тогда, когда уже «не до слога, не до эстетики», как крик боли писателя за людей, как слово любви и сострадания к ним.

В рассказах 1920-х годов идея Света открывается Шмелеву через идею Креста и крестоношения, через покаяние и страдание. Идея Света напрямую вынесена в названия рассказов И.С.Шмелева: «Свет Разума» (1926), особенно она «просвечивает» в названиях поздних рассказов – «Свет вечный», «Свет» (1943).

Уже в «Сидя на берегу» можно выделить три образа России, получивших развитие в дальнейшем творчестве Шмелева: Россию как Храм и Икону (Россию прежнюю, дореволюционную), Россию как мученицу (взорванный Храм, растоптанную, оплеванную Икону), Россию как Антиикону (создание богоборческим режимом своей аксиологии).

Россия прежняя осмысливается Шмелевым как Царство Света. Через идею Света Шмелев выражает высшую ценность изображаемого им мира – веру людей в Христа. Идея Света означена через идею Любви, идею вневременной ценности – Вечности, идея Бога-Света является у Шмелева условием разрешения тайны Творчества. Свет Христов сияет у Шмелева в череде главных описываемых им праздников: Пасхи, Преображения, Рождества, Крестовоздвижения. Свет – всегдашняя, никакими режимами неустраиваемая субстанция. Свет – обладает свойством всенаходимости. Он всегда и везде.

Идеей Света Шмелев опровергает устоявшиеся идеологии, в частности идеологему Н.А. Добролюбова о «России как «темном царстве», вступаясь в своей маленькой «памятке» «Душа Москвы» (1930) и за А.Н. Островского и за «купеческое сословие»: «Нет, не только «темное царство», как с легкой руки критика повелось у нас называть русского купца XIX века – излюбленного героя комедии А.Н.Островского в России – в Москве особенно – жило и делало государственное и, вообще, великое жизненное дело воистину именитое купечество – «светлое царство» рус-

ское. Не о промышленности и торговле речь: российское купечество оставило добрую память по себе и в духовном строительстве России» (2, 503). Шмелев называет купечество «великим древом жизни» (символ креста, жизни и вечности) и вспоминает о своей поездке «по глухим углам»: «Помню в Глазове, Вятской губернии, среди лесов и болот, встретил... дворец-гимназию. «На капиталы Солодовникова». На пустыре, в глуши, во тьме, чудеснейший «дворец света», воистину – свет из тьмы. И это – «темное царство»! Нет: это свет из сердца» (2, 506).

Шмелев, как и Островский, изображает не Быт, а Бытие русского человека. Известный штамп в отношении С.Т. Аксакова, А.Н. Островского, Н.С. Лескова и И.С. Шмелева как воссоздателей «патриархальных устоев» в корне неверен, так как он сводится к узкой локализации художественного космоса этих авторов. В то время как и Аксаков, и Островский, и Лесков, и Шмелев стремились воплотить не быт России, а Святую Русь, не подвластную ни времени, ни социально-политическим формам. Она может уничтожаться, пространственно уменьшаться, быть невидимой, но от этого она не перестает существовать хотя бы потому, что уже своей свыше тысячелетней историей принадлежит Вечности. «Взорванный храм» исчезает как материальный объект, но его духовная субстанция продолжает существовать. В этом смысле у Шмелева человек подобен храму. Именно это знание о единстве бытия земного и небесного открывает для себя Оля Среднева в «Поле Куликовом» после «чуда посещения» их семьи Преп. Сергием Радонежским, принесшим им «светлый Крест» с Куликова Поля: «Ей «все вдруг осветилось как в откровении». Ей открылось, что – в с е ж и в о е, все – есть: «будто пропало время, не стало прошлого, а все – есть!» Для нее стало явным, что покойная мама – с нею, и Шура, мичман, утопленный в море, в Гельсингфорсе, единственный брат у ней, – жив, и с нею: и все, что было в ее жизни, и все, что она помнила из книг, из прошлого, далекого – «все родное наше», – е с т ь, и – с нею; и Куликово Поле, откуда появился Крест, – здесь, и – в ней!

Не ответ его в истории, а самая его живая сущность, живая явь. <...> Она... боялась шевельнуться, испугать мыслями... – но «все становилось ярче... светилось, жило...» (2, 157).

О неуничтожимости веры, о постоянстве присутствия Бога-Света в сердце человеческом Шмелев высказывается в «Свете Разума», вместе со своим героем-дьяконом оправдывая доверчивый народ и обвиняя «мудрых земною мудростью»: «Ведь чисты сердцем, как дети. И хулиганы, и пьяницы, и воры, и убийцы даже, и мучители-гонители есть, а ч и с т ы перед Тобою, как стеклышко, перед сиянием Света Разума! Не на них вина, а на мудрых земною мудростью! А ему высшая мудрость дарована. Свет Разума, но ключ у него украден, не открыта его сокровищница! И я понял внезапно, что такое Свет Разума! Вот, сие... – показал дьякон на сердце». <...> Высший Разум – Господь в сердцах человеческих. И не в едином, а купно со всеми. Это и это, – показал он на голову и на сердце, – но в согласовании неисповедимом. Как у Христа» (2, 86). Название рассказа восходит к тропарю Рождества: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови Свет Разума...».

Рождество неизбежно связано в русской литературе (и культуре вообще), как это показал И.А.Есаулов, с Пасхой¹². События рассказа «Свет Разума» происходят вскоре после Рождества и Крещения в большевистском Крыму. Точкой обзора является «гора»: текст строится как «беседа» дьякона и героя-рассказчика «на горе», то есть по классическому иконографическому принципу – обратной перспективы. С «горы» «повествование» начинается и «горой» заканчивается: «И мы хорошо поговорили, **на высоте**» (выделено мною – Г.М.) (2, 88). События же, разворачивающиеся внизу, напоминают «*Сошествие во ад*», то есть, собственно, икону Пасхи («Воскресение Христово»). Мысль Шмелева ясна: Россия уничтожается, а Свет – всегда и везде, неуничтожимая реальность: «Нет у нас свечек... возжем сердца» (2, 78). «Чудо преображения» в «Свете Разума» происходит с «самыми отбившимися»: «Рыбаки пришли, самые отбив-

шиеся, никогда раньше не бывали. Ры-бы мне принесли! <...> Я им прямо: «Свет во тьме светит, и тьма его не обя!» А они вздыхают. «Вот, – говорю, – некоторый человек, яко евангельский рыбарь, принес мне рыбки. Я, конечно, чуда не совершу, но... насыщайтесь, кто голоден! <.....> Прямо им говорю: «Братики, не угасайте! Будет Свет!» А они мне, тихо: «Ничего, будет!» (2, 77–78). «Чудо» происходит и с учителем Иваном Иванычем, изменившим Церкви, но принесшим покаяние и возжегшим свою покаянную свечу: «Лежит наш дурачок Иваныч, и свечка восковая при нем горит, у иконы Спасителя» (2, 88).

О «Чуде преображения» и сошествии Света в ад – рассказ «Блаженные» (1926). «Чудо преображения» охватывает буквально всех героев маленького рассказа. Прежде всего, оно захватывает одного из героев-рассказчиков истории – «педагога» и «анархиста-индивидуалиста», раньше переписывавшегося с Кропоткиным: « – Слава Богу! – благовейно сказал педагог и перекрестился. <...> Раньше я никогда не видел, чтобы педагог крестился...Теперь же над его койкой висела даже иконка, в веночке из незабудок, и лампадка». Преображается и спутница «педагога»: «Старушка, когда-то стриженная, когда-то ярая неверка, стала благообразной под черным платочком, заколотым по-бабьи. Слушая мое сообщение, она часто крестилась и пребирала молитвенно губами» (2, 100). Именно она свидетельствует о вечности Бога: «Все сгорает, а Он родился». Идея вечного существования Бога у Шмелева передается видовым рассогласованием глаголов: «сгорает» – «родился». Но главное «чудо» происходит с Семеном Колючим – «бунтарем и политиком» – «идеологом» убийства и своих учителей. По его слову «пятеро последних воров и негодяев» расправляются со старым генералом и его расслабленным внуком Мишей, бывшим кадетом, четыре года лежавшим в параличе: его бросают зимой в «пролубь». Но Миша выживает и исцеляется: «А через три дня пришел ко мне на водокачку Миша и принес Святое Евангелие и стал читать про чудо в купели Силоамской. И, прочитав, сказал: «отпускаются тебе грехи твои!» (2, 103). Исцеление Миши

и прощение им Семена Колючего влечет за собой и преобразование последнего, осуществляющегося через смерть и воскресение собственной души: «Не может человек ветхий установить Правду! Не оживет, еще не умрет. Умер – и воскрес, и Правда грядет со мною!..» (2, 102).

«Блаженные» – один из самых иконичных рассказов, здесь соединяются цветопись и светописание. Казалось бы, предмет изображения – ад обезбоженной русской жизни, но тем не менее – это один из самых светлых и проникновенных рассказов. После истории об исцелении Миши следует светло-прозрачный пейзаж, цветовая и световая гамма которого «преображается» в иконический: «Блеском дрожало в его глазах под сумрачными бровями. И блеском, голубым и золотым блеском первых осенних дней, дрожало и на земле, и в небе. Березовая роща за нами золотилась. За ней, в белых стволах, сияло, голубело. Липы и клены за прудами краснелись-горели золотом, и густым, и жидким, и белые голуби, еще уцелевшие от ружья, взлетали сверканьями над ними» (2, 103). Миша Расслабленный становится Мишей Блаженным и дает обет ходить босым до тех пор, пока Россия не станет «святой и чистой». Он проповедует Евангелие «нечестивым и гадам», сообщая им о вездеприсутствии Бога: «Он уже с вами, здесь...и Он даже во ад сходил!» (2, 105). Эта проповедь Любви «преображает» и возводит в статус своеобразного юродивого матроса Забыкина, «зверя» и «убийцу», разрешившему Мише в своем «фантастическом удостоверении» «читать правильные слова учения своего Христа» (2, 106). Евангельская проповедь отца дьякона «И свет во тьме светит, и тьма его не объя» словно переходит из «Света Разума» в рассказ «Блаженные». Очень часто в творчестве Шмелева, начиная с середины 1920-х годов, пространство текста строится как Храм. В рассказе «Свет Разума» храм (церковь) крымского городка входит в самый грандиозный Храм текста – Храм-Вселенную: «Дьякон вскочил, оглянул море, горы: снежную Куш-Каю, дымный и снежный Чатыр-Даг, всплеснул, как дитя, руками: – Да ведь чую: воистину Храм Божий!» (2, 79).

В рассказе «Блаженные» Россия изображается Шмелевым как место проповеди Христа, поэтому пространство повествования указывает на свое родство с пространством евангельским: «Про нашу Россию в Евангелии писать надо и читать в церкви» (2, 102). Семен Колючий называет себя Савлом. Миша исцеляется в проруби – «Силоамской купели».

Финал рассказа «Блаженные» утопает в «световом потоке»: «Когда я уезжал из имения, был удивительно лучезарный день, блеск осенний. И в душе у меня был блеск...Лаской прощанья светило русское солнце – и не прощалось. И золотившиеся поля ласково говорили – до свиданья. И мягким, хлебным – тянуло от золотистых скирд». В последних строках рассказа автор указывает на особый «угол зрения» – «око духовное». Им так же, как и в «Свете Разума», является «гора», «взгорье». Этот «угол зрения» оформляет все повествование в иконическую композицию: «Я слез с тарантаса и пошел напрямиком, полями, по размахнувшемуся далеко взгорью. По его золотому краю, на высоте, на голубиного цвете небе, белели человеческие фигуры, светились в блеске. Баба ли добирала там, мужик ли копал картошку, – но в каждом сиявшем пятнышке на полях виделся мне подвигающийся куда-то тонкий и светлый Миша» (2, 106).

Шмелев изображает вещи с позиции христианского символизма. Можно сказать, что у Шмелева есть вещи и Вещи. Так Россию он уподобляет Храму, Иконе, евхаристической Чаше (в рассказе «В ударном порядке» читаем: «Чашу какую расплескали!» (2, 54)), Евангелию («Золотой Книге»), Саду и Винограднику. Буквально из рассказа в рассказ переходят эти вещные образы, составляя особые автономные сюжеты в текстах Шмелева. Эти образы – символы Святой Руси, и в богоборческой («бесовской» России) они обречены, поэтому и все сюжеты, связанные с ними, почти сплошь трагические. Сакральные вещи не просто уничтожаются, над ними глумятся и святотатствуют.

Изображая Россию как Дом Бога, как Храм, Шмелев указывает еще на две иконы: Спас Ярое Око и Спас Недреман-

ное Око, через иконографию которых Шмелев проводит идею Праведного Суда и Утешения. В «Сидя на берегу» икона Спас Ярое Око находится в центре всего повествования и является, собственно, сквозным мотивом текста, его структурирующим. Вся глава «Крестный Ход» обусловлена этим мотивом как семантико-поэтическим повтором: «Идут – мерцают. И вдруг – проснется и ослепит, из страшно далекой дали, – Темное Око взглянет. Благоволение или – гнев?» (2, 201); «Подняты над землей Великие Иконы – древность. Спасов Великий Лик, темный-темный, черным закован золотом. Ярое Око – строго»; «С далекой, чужой земли слышу я Крестный Ход, – страстный, незримый. Изнемогая, течет и течет он морем к невидным еще стенам далекого Собора, где будет Праздник. <...> Подземный стнящий гул, топот уставших ног, бремя невыносимое. Но Спасово Око – яро. Оно ведет. «Утешителю, Душе Истины...» (2, 201–202). Основная мысль мотива высказывается в главе «Город-призрак»: «Нетленное взять нельзя. Держит Господь в Деснице времена и сроки, – и Ярое Око Его сожжет закрывшую Его тьму» (2, 206).

Композиция иконы Спас Недреманное Око сложнее: отрок Эммануил возлежит в Оке и видит Свою будущую Жертву-Искупление. Над ним склоняются Божия Матерь и Ангел с орудием Страстей. Шмелев нередко в рассказах в связи с этой иконой вводит мотив Бодрствования и Сна Спасителя. Неисчислимость жертв и страданий Шмелев объясняет тем, что Недреманное Око «уснуло» для грешников – дало время на покаяние, но Недреманное Око одновременно и бодрствует.

«Световому» пространству идеальных героев Шмелева противопоставлено «бесовское» пространство богоборческой власти.

Шмелев не детализирует и не укрупняет образ России как Антииконы (пространства, занятого комиссарами-«бесами»). Они ничего не создают, занимая «чужое пространство», оскверняя его и устанавливая свой «иеротопос» – «анти-иконостас». Товарищ Ситик глумится над иконой

«Все праздники», но в своем кабинете помещает портрет товарища Свердлова «в веночке из бессмертников»: «...еще висел диплом какой-то, в золоченой рамке, с отбитой коронкой; продранные стулья, чужие будто, стояли сиротливо... Стол утащили: был простой, из кухни» (2, 66).

Совершенно замечательна эта деталь у Шмелева: портрет товарища Свердлова «в веночке из бессмертников», сразу же устанавливающая параллель с главным героем мифологического топоса – Кашеем Бессмертным.

В этой «бесовской России» («окаянной Неруси») русскому народу уготована судьба «согнувшегося под крестом мученика».

В рассказах «Крест» и «Виноград» (1936), входящих в «Крымские рассказы», эта мысль Шмелева звучит особенно отчетливо. Финал рассказа «Крест» страшен и лаконичен: человек «от новой власти» Гришка Марчук, прозванный Гришкой-Ящером (интересная деталь: подвертывает ногу под бревно, как хвостик), подло убивает понравившуюся ему молодую женщину. Рассказчик истории видит Крест с надписью о смерти Маши Хлебниковой на террасе своего знакомого художника Пинькова.

Этот Крест входит в сюжет следующего рассказа – «Виноград» – о смерти мальчика Федички, защищающего виноградник, насаженный своим отцом. Параллель с евангельской притчей о винограднике и виноградаре очевидна. На виноградник совершается нападение, и кто-то из солдатни (возможно, вновь Гришка-Ящер, как замечает рассказчик истории) ударяет мальчика кулаком в грудь до полусмерти.

Федичка – родительское «воссияние» – умирает через два года после нападения, а его отец просит для сына у художника Пинькова Крест, сделанный им для погибшей любимой женщины. Отец спускается сверху и затем поднимается «на гору» с Крестом, отказываясь от помощи и стараясь нести сам. В обмен на Крест отец приносит корзину выращенного им особого винограда – чауша. Виноград, орошенный слезами матери («солёный»), символи-

зирует Кровь Спасителя. И сам сюжет истории указывает на сюжет иконы «Несение Креста». Источниками Света в этом рассказе являются Крест и Виноград. Финал текста не просто иконичен, он освещен особым нетварным светом, и на фоне звездного неба «дуга корзины» «темнеет»: «На веранде еще горел оставленный фонарь в железной сетке. Пиньков поставил тяжелую корзину на перекладину. Матово золотился крупно-янтарный чауш, как сахар сладкий. Но мы не тронули... на менявшемся звездном небе темнела дуга корзины» (2, 131). «Корзина с виноградом» выписывается на Икону-Небо.

«Свет, открывающийся во тьме кромешной» – таков основной лейтмотив и поздних рассказов Шмелева 1940-х годов. Есть еще один нюанс: в рассказах 20-х годов Свет, как правило, исходит из сердец людей. Источником Света в поздних рассказах чаще являются глаза. В «Свете вечном» (1937): «Увидел глаза – понял: это умереть не может. Свет его глаз, свет вечный, проник в меня и осветил потемки» (3, 224); в рассказе «Свет» (1943): «И сказали один другому все, что могут сказать люди, которым непостижимой Волей во тьме кромешной открылся свет» (3, 252).

В «Старом Валааме» Шмелев приходит к выводу об отказе человеческого суда над душой: «Закрыты человеческие судьбы; в явлениях жизни, случайных и незначительных, таятся, порой, великие содержания: будь осторожен в оценках; в трудную пору испытаний не падай духом, верь в душу ч е л о в е к а: Господний она сосуд» (2, 391).

Несмотря на осознание ужаса Русской Катастрофы Шмелев сохраняет веру в Родное, и в русский народ, и в его историческое и духовное призвание, и в помощь святых, ожидающих соборной устремленности народа к вечной Правде, к Свету Христову.

О помощи святых, о неуничтожимости святости, об общем возвращении на святую Родину и о собственной Вере в Свет Христов Шмелев говорит в «Угодниках Соловецких» (1948.) Эта Вера так сильна, что Шмелев словно указывает на предел вербальной выразимости своей Веры и пе-

реходит на графический (укрупнением шрифта) уровень выражения смысла. Сам сюжет «Угодников Соловецких» – об иконе: «иконе-мученице», «иконе-страннице», иконе-освободительнице из уз тяжких» швейцарца, лютеранина, оказавшегося после революции в лагере, на Соловках. Икону раскалывает острым штыком «какой-то кощунник». На ней с двух сторон были изображены священикомученик, митрополит Филипп и попарно угодники валаамские – преподобные Сергей и Герман и соловецкие – Зосима и Савватий. Над святыми был изображен Господь Саваоф. Швейцарец вначале находит одну половину иконы, а через несколько дней – вторую. «Что-то» ему подсказывает эту икону сохранить, хотя и лютеране из святых изображений почитают только Крест. Через два с лишним месяца его освобождают и он возвращается на родину. После его смерти икона попадает к «русской благочестивой женщине», живущей в Швейцарии.

Икона эта некогда была завещана «архимандритом А» в Соловецкую обитель на гроб дочери-девицы, там погребенной, «на вечное время»: «Думалось мне, когда я вглядывался в лики: «не втуне написал неведомый Архимандрит А. «на вечное время»: ОНИ ВЕРНУТСЯ ». Почему так думал? На это нельзя ответить словом, но ЭТО так явно СВЕТИТСЯ во всем нераскрытом содержании этой достоверной истории» (3, 288).

В «Мученице Татьяне» (1930) Шмелев говорит еще об одном аспекте Света – научном, о русском Просвещении: «Учить науке можно по-разному, Можно, в науке, быть чуждым жизни, духу и существу народа. Можно и по-другому: науку освещать Светом, отблесками души народа. Русское просвещение вышло особыми путями, через Христово Слово, пошло от Церкви. В основе русского просвещения, с первых шагов его заложено Слово Божие, и путь нашему просвещению – так уж случилось это – особенный указан. Нравственно глубоки основы – корни русского просвещения. И цвет его был – свет Истины» (2, 497).

По словам С.В.Алексеева, «...смысл и содержание любой иконы всегда сводится к тайне Боговоплощения. Как Слово стало плотию для спасения рода человеческого, так и само изображение Воплощенного спасительно. Любая икона христоцентрична. Все священные изображения – отголоски Предвечного Слова, сливающиеся в стройный хор»¹³.

В свое время еще П.Флоренский в работе «Троице-Сергиева Лавра и Россия», касаясь религиозно-метафизических споров, идущих от времени существования Византии до наших дней, говорил о двух важнейших принципах культуры, являющихся и «пределными символами догматики» – Троице и Воплощению:

«...если нет абсолютной ценности, то нечего воплощать, и, следовательно, невозможно само понятие культуры; если жизнь как среда, насквозь чужда божественности, то она не способна принять в себя, воплотить в себе творческую форму, и, следовательно, – снова уничтожается понятие культуры»¹⁴.

Шмелев в постижении сущности художественного слова исходит из осознания тождества Слово-Свет и сосредотачивается на возможностях поэтологического (в духе «поэтического любомудрия») воплощения этой идеи.

Примечания:

1. Шмелев И.С. Собр.соч.: В 5 т. М.: Русская книга, 1998. Ссылки на это издание передаются обозначением тома в тексте арабской цифрой. Здесь Т. 4. С. 511.
2. Беседа старца Серафима с Н.А. Мотовиловым о цели христианской жизни // Преподобный Серафим Саровский в воспоминаниях современников. М.: Сретенский монастырь, Новая книга, Ковчег, 1998. С. 378.
3. Мосалева Г.В. «Храмостроительство» русской словесности // Духовная традиция в русской литературе. Ижевск, 2008. С. 74–96.

4. Шмелев И.С. Собр.соч.: В 12 т. М.: Сибирская Благовонница, 2008. Ссылки на это издание передаются обозначением тома в тексте римской цифрой. Здесь Т. I. С. 311.
5. См. об этом: Лепахин В.В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 440.
6. См. главу «Свет» в замечательной книге Н.Н.Третьякова «Образ в искусстве. Основы композиции». Свято-Введенская Оптиная Пустынь, 2001. С. 191–220. Н.Н.Третьяков пишет о традициях византийского искусства в России в понимании **света**, пришедших в Россию через Феофана Грека: «В иконе «Преображение Господне» поражает понимание света как нематериального огня, в данном случае даже не имеющего световой окраски» (196).
- См. также книгу С.В.Алексеева о Православной иконе, в которой во вступительной главе он напоминает об одном из главных отличий православной иконы – «отсутствии внешнего источника света», о древнем сопоставлении иконописи со светописью. В этой связи С.В.Алексеев касается богословской полемики исихастов и гуманистов в середине XIV века о природе Божественного Фаворского Света: «Гуманисты считали, что свет, которым просиял Спаситель, – это свет, который был явлен Спасителем в определенный момент; свет этот имеет глубоко физическую природу и потому доступен земному зрению. Исихасты, что в переводе с греческого означает «безмолвники», или «молчаливники», утверждали, что этот свет присущ природе Сына Божиего, но прикровенен плотию, и потому увиден может быть только просветленным зрением, то есть глазами высоко духовного человека. Свет этот – нетварный, он изначально присущ Божеству. В момент Преображения Господь Сам отверз очи ученикам, чтобы они смогли узреть то, что недоступно зрению обыденному». См.: Алексеев С. В. Энциклопедия Православной иконы. Основы богословия иконы. СПб., 2004. С. 44–45. Обоснование нетварной природы Фаворского Света связано со святителем Григорием Паламой, доказавшим на Константинопольском Поместном соборе в 1351 году истинность мнения исихастов, учивших, что «за подвиг поста и молитвы Господь озаряет верующих благодатным Своим светом» (См.: Закон Божий. Руководство для семьи и школы. М., 2004. С. 700). О признании Православной Церковью учения Паламы говорит и тот факт, что его память Церковь совершает во вторую неделю Великого Поста.
7. Петр (Пиголь), игумен. Афонский старец иеросхимонах Иероним (Соломенцов) и Константин Леонтьев. Ч.1: <http://www.rusk.ru/st.php?idar=15539>; Ч.2: <http://www.rusk.ru/st.php?idar=15556>.

8. Концевич И.М. Оптиная Пустынь и ее время. Репринтное издание. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. С. 291–295.
9. Сорокина О. Московянина. Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 1994. С. 355–356.
10. Ильин И.А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Творчество И.С.Шмелева // Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. М.: Русская книга, 1996. Т. 6. Кн. 1.
11. Ильин И.А. Цит.соч. С. 383.
12. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004.
13. См.: Алексеев С. В. Энциклопедия Православной иконы. Основы богословия иконы. СПб., 2004. С. 131.
14. Флоренский П. Троице-Сергиева Лавра и Россия // Флоренский П. Христианство и культура. М., 2001. С. 495.

А.М. Любомудров

Традиция христианского
паломничества в
современной русской
словесности

В отечественной истории русская словесность всегда была мерилом нравственных ценностей, авторитетным руководителем. В непростых взаимоотношениях светского писательства и Церкви были сближения и отталкивания, литераторы искали дорогу в храм, кто-то ее находил, кто-то сбивался с пути. Сегодня, по мере того, как часть народа возвращается к своим духовным ценностям, воцерковляется и искусство слова. Древняя христианская традиция – паломничество к святыне – возродилась в нынешней России. Для наших современников оно стало путем к открытию мало знакомого дотоле мира религиозной жизни, православной веры, а для некоторых – ступенью в приближении к Церкви. Если же участником паломничества становится художник слова, то такое личное его воцерковление нередко отражается и в его творчестве, в его книгах. И сегодня восстанавливается литературный жанр, совершенно исчезнувший в советскую эпоху – «хождения».

Паломничество, строго говоря, не есть лишь путешествие по знаменательным местам. Это осознанно выбранный маршрут для поклонения определенной святыне. Главной его целью является молитва у почитаемой иконы или мощей подвижника, посещение святой земли или святой обители с надеждой на духовное обновление. Жанр паломничества, или «хождения», зародившись в средневековье, развивался в Новое время, претерпевая, конечно, известные изменения: усиливалось авторское начало, совер-

шенствовался язык, составители широко привлекали культурные, богословские, исторические сведения. Широкую популярность получили книги «Путешествие ко святым местам в 1830 году» А.Н.Муравьева, «Путешествие по Святой Земле в 1835 году» А.С.Норова, сочинения святогорца Серафима (Веснина) («Палестина и Афон», «Путеводитель по св. горе Афонской», 1854), инок Парфения (Агеева) («Сказание о странствии и путешествии...», 1856), книга В.Н. Хитрово «К Животворящему Гробу Господню. Рассказ старого паломника» (1884). На рубеже XIX и XX столетий творили в этом жанре С.А. Нилус, Е. Поселянин.

Заметим, что паломническая литература в эту эпоху стала уделом очеркистов, беллетристов либо лиц монашесствующих. Но из классиков никто не оставил ни документальных, ни художественных повествований о поклонении святыне – вспомним Н.В.Гоголя, путешествовавшего в Святую Землю, или Ф.М.Достоевского, устремлявшегося в Оптину пустынь именно как паломник. После революции существование этой литературы в России стало невозможным. Но жанр паломничества продолжил свое бытование в литературе русского Зарубежья, причем в творчестве писателей первого ряда, классиков нашей литературы. И.С. Шмелев в книге «Богомолье» (1931) воссоздал картину паломничества в Троице-Сергиеву Лавру и к преп. Варнаве Гефсиманскому, а в очерке «Старый Валаам» (1936) описал свое давнее путешествие в Валаамский монастырь. Два паломничества совершил Б.К. Зайцев, составивший замечательные книги «Афон» (1928) и «Валаам» (1936).

В конце XX века традицию литературных «хожений» восстановили те писатели, которые в 1960-е годы были уничижительно наименованы «деревенщиками», но справедливее и точнее называть их представителями русской традиционной школы. Путь приобщения к христианской вере писателей-«традиционалистов» – особая и весьма интересная тема, в рамках данной статьи мы затронем лишь некоторые ее аспекты. Начиная с своего зарождения, проза Абрамова, Астафьева, Белова, Залыгина, Можаева, Но-

сова, Распутина, Солоухина и других их соратников несла мысль о необходимости сохранения нравственных и культурных ценностей народа. Исполненная патриотизма, неподдельного беспокойства за судьбу страны, устремленная к высоким идеалам, «традиционная литература» 1960-70-х открывала тысячелетние корни русской культуры, восстанавливая забытые, а порой и бывшие под запретом ценности, размышляла об идентичности русского национального характера, истории и культуре родины.

Что касается отношения к одной из основ русской культуры, христианству, то в те годы оно воспринималось скорее эстетически. В книгах упомянутых авторов не было тем святости, не было осознания Церкви как мистической реальности, и, конечно, паломнических сюжетов. Да и откуда было их взять, если духовные традиции были безжалостно пресечены, вера была под официальным запретом и могла сохраняться только тайком, в семьях, у «бабушек». Но, наученные ГУЛАгами, многие ли из них дерзали открыто учить своих внуков вере? Один из исключительных случаев – судьба поэтессы Нины Карташевой. Обе ее бабушки, находясь в ссылке в 1950-е годы, открыто исповедовали православие и с детства приобщили будущую поэтессу к вере, церковному певческому искусству, поэзии акафистов. С другой стороны, открыто и последовательно выражать элементы православия публично в те годы, в условиях строгой идеологической цензуры, было невозможно. Даже сочувственное описание храмов и икон вызывало строгий окрик. Валентин Распутин точно заметил: «тогда, в 70-е, 80-е годы... разворачивалась Россия лицом к своим духовным корням и все никак не давали ей до конца развернуться»¹. Религия воспринималась лишь как часть культуры, народного мировоззрения. Но с течением времени некоторые представители традиционной прозы приходили в той или иной мере к исповеданию веры предков. Процесс этот занял десятилетие, порой и не одно. У кого-то он отчетливо отразился в творчестве, у кого-то – остался фактором личной жизни.

Один из показательных примеров – судьба В.И.Белова. В замечательных повестях, в очерковой книге о русской жизни «Лад» по-новому, свежо, с любовью и знанием деталей описал В.Белов весь уклад, круг жизни русской деревни. Не было в этом ладе только одного – веры христианской. Чтобы ощутить это, достаточно сравнить «Лад» хотя бы с «Летом Господним» Шмелева – книги эти, созданные с интервалом в сорок лет, написаны об одном и том же народе, о его тысячелетнем укладе. И.Шмелев, правда, воссоздавал хорошо знакомый ему устойчивый быт, а В.Белов знал деревню только послевоенную, с давно порушенными храмами, клубами и «строгими сельсоветами».

Спустя много лет о своем пути к Богу писатель рассказал с полной откровенностью: «...Мучает меня, что я очень уж долгое время был атеистом. Причем воинственным атеистом. Мне и сейчас, конечно, далеко до полноты христианского понимания и всепрощения, но стремлюсь к православной вере. <...> Вера – это серьезное дело... И ее никакими знаниями не обретишь. Может, даже наоборот. О ней и говорить много нельзя. Но только придя к ней, начинаешь многого стыдиться в своем прошлом. Стыдиться иных поступков и даже собственных произведений, пусть даже их и прочитали миллионы людей. То ли я написал, что надо человеку? Что надо народу? Вот это меня и мучает. А пока наш народ не обретет Бога в душе своей, до тех пор не вернется и наш русский лад. А как трудно пробуждаться после атеистического холода, как тянет многих в фальшь сектантства или еще куда...» На вопрос собеседника, что же главное в русской душе, Белов отвечает: «Совестливость. И религиозность. Иначе не распознаешь Его. Христианство – это и есть совестливость». А в ответ на недоумение: «Что же случилось с русской душой, когда почти весь народ стал атеистом, причем воинствующим?» Белов называет не причины, но последствия : «Вот за это и страдаем мы до сих пор. Кара Господня. Не простил Он нам этот атеизм. И если не вернем свою душу, так и погибнем»².

В 1996 году Белов совершил поездку в Валаамский монастырь и запечатлел ее в очерке «Дорога на Валаам» (1997).

Трудно называть этот текст однозначно «паломническим», скорее очерк представляет собой раздумья о родине. Саму цель своего путешествия писатель затруднялся определить внятно: «Вот и Валаам так же притягивал меня к себе все последние годы. И не только меня. Чем это объяснить? Не все в жизни поддается объяснению»; «Не знаю... паломник я или турист. Наверное, и тот и другой сразу...»³. По ходу очерка постепенно проясняется, что поездка эта стала попыткой художника разобраться в своей душе, понять, как жить дальше.

«Дорога на Валаам» имеет все же некоторые признаки и паломнического текста. Белов приводит факты из истории монастыря, сетуя, что не многим они известны сегодня: «Назовите профессора Литературного института, который рассказал бы в своей лекции, как приезжал на Валаам французский писатель Александр Дюма. И знают, да не расскажут. Неведомо студентам и до сих пор, что бывали в монастыре такие великие люди, как Менделеев, Тютчев, Чайковский, художник Федор Васильев. А зачем приезжали сюда Миклухо-Маклай, философ Соловьев? Художники Куинджи, Шишкин, Коровин? Видать, было зачем...»⁴.

В очерке нет следов прямого влияния книги Б.Зайцева «Валаам», но некоторое сходство деталей и сюжета возникает из-за схожести ситуаций. Как и Б.Зайцев, В.Белов рассказывает о знакомстве с наместником монастыря, послушниками, монахами, приводит их немногочисленные фразы. Вскользь упоминает о трудах монастырской братии, больше внимания уделяя природе острова, лесным и озерным пейзажам. Описанная Беловым поездка на лодке в Предтеченский скит напоминает главку «По скитам» из книги Б.Зайцева «Валаам». Но все это описано очень скупно. Нет в очерке В.Белова разговора ни о смысле монашеского делания, ни о молитве, аскетической дисциплине, ни описания храмов и служб (остается неизвестным даже, посещал ли их автор).

Книга Зайцева отчасти имела характер путеводителя по архипелагу, преследовала цель заинтересовать читателя

уникальным островком «Святой Руси», чудом сохранившимся в 1930-е годы, а подспудно – пробудить симпатию к православному монашеству. Белов, напротив, опасается как-либо «пропагандировать» монастырь, ставшим в его эпоху слишком доступным: «Даже разговор об удивительной валаамской природе несколько пугает меня. Я как бы рекламирую Валаам, приглашая туда безобразные толпы туристов. Монастырь не боится паломников. Но туристы...»⁵. Задача его совершенно другая: не описать более или менее подробно монастырскую жизнь, но разобраться в мучительных для него самого вопросах бытия. Все пребывание на острове сопровождается размышлениями о родной стране, о политике, о состоянии народа, о вере, о своей душе – именно в этом контексте В.Белов говорит о значении Валаама: «Судьба Валаама – судьба России <...> Множество скитов, прекрасных православных церквей, убогих монашеских келий среди скал и лесов. То разрушаемых бесовскими силами, то снова чудесным образом являемых миру. И так длится много-много веков... ».

Эту борьбу света и тьмы, противоборство разнонаправленных стихий писатель наблюдает повсюду в современной жизни острова: «...Все валаамское время я ощущаю тесное контрастное пограничное состояние между делами человека и безгрешной природой. Да, да, как тесна здесь связь между мерзостью запустения и добротными творениями монашеских рук! Так близко они друг от друга. Так отрадно и облегчающе звучат молитвы и песнопения посреди безбожных слов и дел непотребных! Ангельское и бесовское – рядом». Писателя остро задевает соседство веры и безверия, святости и хамства: «В первые же часы пребывания на Валааме душу пронизывает по очереди то скорбь, то радость, а то приходит и просто отчаяние. (Я уже видел сегодня, как монах вежливо, но настойчиво выпроваживал за ворота монастыря пьяную, да еще и с собакой, женщину). Женщина сквернословила и махала руками. Монахам некуда спрятаться от мирских влияний. Пестрые жители Валаама плотно окружают обитель, они приехали сюда

из разных мест и живут постоянно.» Раздражают автора любопытствующие и наглые туристы. «Люди, жаждущие духовного обновления, ищут помощи со стороны, вместо того чтобы каждому навести порядок в собственной душе. Ездят и путешествуют. Обращаются к монахам совершенно бесцеремонно. Стремление к вере – это еще не вера. Впрочем, все начинается с малого. И к чаше приходит каждый своим путем, и не счесть числа этих путей... Давно ли и сам ты был таковым?»⁶.

Писатель осмысляет свой собственный путь. В.Белов ощущает особый мир, особую атмосферу Валаама. «Что может быть лучше одиночества на Валааме, в теплую, почти осеннюю пору, в тишине и при солнышке, когда у тебя есть время одуматься, что-то прочесть, что-то записать, благоговейно припомнить что-то самое главное и давно позабытое?» – «душевная ржавчина отпадала на Валааме по малым частям, не за один день». Белов, может быть неосознанно, все-таки называет главную цель, ради которой ехали и едут в паломничество тысячи его сородичей, – отмыть душу от ржавчины греха и уныния.

О своем писательском поприще, о грехе и праведности Белов беседует и с монахами. Отец Рафаил «осторожно развеял мои горькие раздумья по поводу греховности литературных трудов. На пользу ли такие труды? Церковь не очень-то жалуется, например, театральную, лицедейскую деятельность. Может, та же участь постигнет и нашу литературу? Вспомним на миг пословицу “Глупый погрешает один, умный соблазняет многих”. Быть может, и мне на закате жизни станет стыдно за свои писания, кто знает...» Очевидно, что вопрос личной веры для писателя остро актуален. «Что бы мы ни говорили, о чем бы ни спорили, в конечном итоге все сводится к одному: к вере или безверию. Для меня в этом нет никакого сомнения. Русские люди явно делятся на активно верующих и активно неверующих. Вторых в России покамест несравненно больше... Но самые многочисленные – это, как говорится, ни то ни сё, ни рыба, ни мясо»⁷.

Пребывание на святом острове не прошло бесследно для души нашего замечательного прозаика. Опыт его «паломничества» (возьмем все-таки здесь это слово в кавычки) еще раз подтверждает, что Валаам таинственным образом воздействует на посещающих его, в том числе людей творческих. Не случайно Иван Шмелев, хоть и приехал на остров скептиком, «никаким по вере», когда покидал его, явственно ощутил: «Связал меня Валаам с собой <...> Тогда подумалось – а зачем мы приехали? <...> И вот, определилось, что – *за чем-то*, что было *надо*, что стало целью и содержанием всей жизни...»⁸. Спустя пять лет после написания очерка, в свой 70-летний юбилей В.Белов признался: «Я молюсь за Россию каждый вечер и за свой русский народ, за родных и близких. Молюсь за спасение русских людей...»⁹.

* * *

Владимир Крупин немного младше своих маститых современников, и, в отличие от них, он приобщался к христианству быстро и последовательно. С начала 1990-х годов православие занимает центральное место и в творчестве, и в писательской деятельности В.Крупина: семь лет он преподавал в Московской духовной академии православную педагогику, написал «Православную азбуку» для малышей; редактируя журнал «Москва», учредил в нем раздел «Домашняя церковь», до настоящего времени он является редактором журнала «Благодатный огонь». Не каждый литератор, даже верующий, осмелится публично заявить, как это сделал В.Крупин: «И теперь, уже насовсем, литература для меня – средство и цель приведения заблудших (и себя самого) к свету Христову»¹⁰. Несмотря на такое понимание литературного труда, талант художника нисколько не сник, в эти же годы Крупин пишет тонко-лиричные рассказы, блестящие эссе, повести. В них присутствует и острая социальность, и соотнесенность с духовным миром, отличает их образность и живость речи, своеобразный вятский юмор.

В. Крупин совершает много поездок по разным землям и в качестве путешественника, и в качестве паломника. В.Г. Распутин рассказывает: «Мы с Владимиром Крупиним дружим без малого тридцать лет. Много где вместе бывали – на Байкале и в пустыне Гоби, в древнем русском Новгороде и в древнем японском Киото, в разрушенном Карфагене и неприступном Ватикане, на Поле Куликовом и на Шипке, у святых Сергия Радонежского и Иоанна Кронштадтского, в Ферапонтовом монастыре и Оптиной пустыни, в Пушкинских горах и в шукшинских Сростках, на его родине и на моей... Я завидую ему: трижды он побывал у Гроба Господня в Иерусалиме. И почти о каждой поездке он писал: я обходил святые места молчаливым странником»¹¹.

Жизнь героя повести В. Крупина «Великорецкая купель» (1990), испытавшего на себе всю тяжесть религиозных преследований, показана как исповеднический подвиг за веру. Предметом повести стало традиционное паломничество к месту прославления Великорецкой иконы Николая Чудотворца по Вятской земле. На протяжении шести веков оно совершается ежегодно, с 3 по 8 июня. Спустя несколько лет, в 1994 году, В.Крупин опубликовал «Крестный ход» – очерк, посвященный этому же событию, участником которого стал автор. Это уже классический образец паломнической литературы.

«Крестный ход» построен в форме дневниковых записок участника богомолья. По своим жанровым особенностям, композиции и даже стилистике он близок одному из самых известных «хожений» в литературе XX века – повести И. Шмелева «Богомолье». Обе книги являют собой череду сценок, картин, диалогов, реплик, впечатлений автора, от лица которого ведется повествование. Есть несколько образов паломников, которые становятся сквозными для всего повествования.

Сопоставляя два описания паломничеств, одно из которых совершалось в конце XIX века, второе – спустя столетие, нельзя не обратить внимание на поразительную их схожесть. Она проявляется и в бытовых, и в психоло-

гических деталях, в единстве народного православного мирочувствования, в понимании смысла паломничества, и даже в отдельных характерах. Порождена она, конечно, не литературными влияниями, а самой описываемой в них действительностью: несмотря на катастрофические потрясения XX века, сохранился, уцелел «народ Божий», объединенный общей задачей. В образах обеих книг предстает верующая Россия, всеми движет единая цель – «совлечься греха», очистить душу, приобщиться святости. Путники сознательно обрекают себя на трудности дороги, телесные страдания. Страдая от гнуса, участницы хода покаянно говорят: «меня вообще надо всю зажрать», «нам потерпеть хорошо», народом движет вера: «за крестный ход списываются грехи»¹².

Самый яркий образ у Крупина – блаженная Маргаритушка. 90-летняя подвижница уже в семидесятый раз пускается в далекий путь, учит молодых, обличает зло. Она не говорит, но выкрикивает афористические истины: «Все порушили! Все забыли! Все заветы! А заветов всего четыре: не упивайся! не объедайся! много не спи! много не говори!» Как и у Шмелева, в «Крестном ходе» образы женщин-паломниц в совокупности образуют своего рода античный хор, комментирующий события, личности, поступки. Речь простонародья перемежается постоянными, характерно вятскими «ой-да» и «ох-ведь». Крупина роднит со Шмелевым огромная любовь к этим людям, тонкий и добрый юмор, без которого писатель рискует сорваться в унылое морализаторство. Значительный объем занимают тексты молитв, славословий, молебных пений, акафистов. Их одухотворенная поэзия придает необходимую высоту повествованию.

Ваню Шмелева везли на повозке, путь от Москвы до Лавры не был слишком долгим и тягостным, однако же Шмелев упоминает и о физических трудностях: «Солнце начинает клониться, но еще жжет. <...> Пышет смолистым жаром. По убитым горячим тропкам движутся богомольцы - одни и те же. Горкин похрамывает <...> говорит тревожно:

“Что-то у меня с ногой неладно?” Велит Феде стащить сапог. Нога у него синяя, жилы вздулись. Он валится и тяжело вздыхает»¹³. Крестный ход, описываемый В.Крупиным, оказывается для участников гораздо более тяжелым физически. Ведь Великоорецкий крестный ход является самым протяженным из всех, ежегодно совершаемых в России, за пять дней паломники проходят 160 километров. Путников испепеляет жара, при безветрии становящаяся нестерпимой, преследуют тучи оводов, боль в сбитых ногах. Автор упоминает о страданиях и собственных, и чужих: то становится плохо парню, падающему в голодный обморок, то теряет сознание женщина. Однако же «любое препятствие, любую неприятность, трудность они воспринимают с радостью, как заслуженное наказание. Мало того, старухи жалуются на то, что давно не болели – Бог забыл». Облегчает трудности царящая братская атмосфера: «Только любовь, только забота друг о друге»¹⁴.

В отличие от благостно-умиленной атмосферы «Богомоля» (не забудем, что Шмелев воспроизводит картины через восприятие ребенка, не замечающего зла и не способного еще на философскую рефлексию), «Крестный ход» наполняют мысли о бедах России. Путь паломников пролегает мимо множества заброшенных деревень, их «непохороненных скелетов». Автор, видя торжество зла и неправды на родной земле, разгул демонической стихии, испытывает горечь и боль. Обостренный эсхатологизм, свойственный большинству произведений В.Крупина, присутствует и здесь: он приводит то и дело возникающие разговоры о конце света, о том, как над страной свободно измываются то «бесы-коммунисты», то «бесы-демократы». Сам автор исповедально признается: «очень хочется умереть – так намучился глядеть на мучения России», но, в то же время, ему «страшно умереть, не получив прощения за грехи».

Однако эти горести не перевешивают оптимистического в целом тона. Вдохновляет участников хода надежда на неуничтожимость духовного ядра России. Ее судьба вводится во всемирный контекст: «Молитвы не вывезти, душу

не убить – бессмертна Россия!» В этом контексте особый смысл обретает и паломничество: «Наш Крестный ход – это непрерывная соборная молитва. <...> Эти молитвы на многие версты как пеленой целительной укрывают нашу родину»; «...На эти дороги, которые мы проходим с крестом и молитвой, никогда не посмеют стать враги России. Ах, исходить бы ее всю, матушку». Афористическая констатация сути соборного самосознания русских появляется в завершающих строках повествования: «мы не в митингах, мы в крестных ходах, мы не в криках, мы в молитве»¹⁵.

К теме Велюкорецкого хода В.Крупин возвращается снова и снова. Сам писатель на протяжении многих лет ежегодно участвует в паломничестве на реку Великую. В очерке «Богом хранимая Вятка» (2006) В.Крупин говорит о развитии этой традиции, которую поддерживают теперь более молодые, чем прежде, люди: «Когда Крестный ход стал полниться новыми людьми, молодежью, они очень боялись, что из него уйдет дух смирения, молитвенности, суровости, строгости. Но нет, сам по себе Крестный ход настолько чудотворен, целебен, высок и ясен, что все случайное, наносное облетает с него, как сухая листва». Завершается очерк словами «Идем и будем идти. Мы – не Русь уходящая, мы – Русь идущая»¹⁶.

Пожалуй, сегодня В.Крупин – наиболее плодотворный писатель в жанре паломнической литературы. В недавно вышедшей книге очерков «Незакатный свет. Записки паломника» (2006) он рассказывает о священных местах Палестины, о христианских святынях разных городов и стран – Иркутска и Боголюбова, Константинополя и Туни-са. Самосознание автора-паломника проявляется в ощущении великого исторического и богословского значения святынь, в глубоко благоговейном к ним отношении. В то же время В.Крупин постоянно сопрягает их христианский смысл с сегодняшним состоянием мира, с политическими и культурными процессами, – так рождаются бескомпромиссные публицистические максимы писателя. И еще одна особенность: очеркам В.Крупина присуще свойство, нечас-

то встречающееся в паломническом жанре, – постоянный юмор и авторская самоирония. Суть литературного дара писателя определил В.Распутин, говоря о его «эсхатологических» рассказах: «...над ними хоть плачь, а смеешься, хоть руки складывай вперекрест на груди от того, о чем они, но от того, как исполнены, с каким вызовом всем несчастьям и передрыгам звучат, рука невольно тянется осенить себя крестом утешения и надежды. У Владимира Николаевича это особый и неподражаемый дар»¹⁷.

* * *

Один из самых ярких талантов русской традиционной литературы – Валентин Распутин. Путь его приобщения к вере и церкви был долгим и непростым, крестился он уже в зрелом возрасте, и это был его осознанный выбор. В 2004 году вместе с искусствоведом С.Ямщиковым и фотолетописцем А.Пантелеевым писатель совершил паломничество на Святую Гору Афон.

Очерк В.Распутина «На Афоне» (2004) развивает традиции жанра «хожений» уже в XXI веке. А лучшее описание Афона в литературе века XX-го, «Афон» Б.К.Зайцева, стало одной из отправных точек в путешествии Распутина: «я прочел дивный очерк об Афоне Бориса Зайцева, приезжавшего туда из Франции в 1927 году. Очерк художественный и возвышенный, мягкий и нежный...»¹⁸. Так восстанавливается связь времен. Два описания Афона родственны в силу сходства самоощущения их авторов. Сопоставим слова В.Распутина «Мы были паломниками, не более того, но из разряда обыкновенных паломников нас отличало то, что любопытство наше витало над всем Афоном, над настоящим его и прошлым»¹⁹ с признанием Б.Зайцева: «Ученого, философского или богословского в моем писании нет. Я был на Афоне православным человеком и русским художником. И только... В этой небольшой книжке я пытаюсь дать ощущение Афона, как я его видел, слышал, вдыхал»²⁰.

Чем же близок очерк Распутина зайцевскому и чем отличается от него? Зайцев вводит читателя в мир монастыря

путем эстетическим, он повествует об истории и современном облике Афона, но ничего не говорит о своей внутренней жизни в течение проведенных там дней (об этом мы можем узнать только из личных писем Б.Зайцева). Распутин более непосредствен и открыт читателю, он не скрывает своего благоговения перед святыней, упоминает и о своей исповеди. В целом его очерк – это наблюдения художника и мыслителя, ему не просто «интересно» и он не просто «восхищается» красотами: история, настоящее и будущее Афона волнуют его, и переживания автора окрашены эсхатологическими нотами.

Очень близки в этих текстах описания монастырского уклада, быта, особого счета времени, келий и храмовых интерьеров, гостиницы, трапезы, даже афонского меда. Оба художника ощущают особый характер афонской жизни, благотворно и умиротворяющее действующий на душу. Оба остро чувствуют противоположность монастыря и мира. В своих описаниях они настраиваются на особый лирический лад, звучит образное слово, передающее звонкую тишину обителей. Так рождается своеобразный у каждого, но близкий по ритмике стиль «паломнического текста». Сравним два фрагмента.

Б.Зайцев: «В девять я лег. В полночь, как было условлено, гостинник постучал в дверь. Я не спал. Лежал в глубочайшей тишине монастыря на постели своей комнаты, не раздеваясь, окруженный морем черноты и беззвучия, по временам переворачиваясь на ложе немягком, полумонашеском. Было такое чувство, что от обычной своей жизни, близких и дома отделен вечностью. <...> Я спустился по лестнице, вышел на каменную террасу. Беспредельная тьма и молчание. <...> С кустов сладкоблагоухающего жасмина падают капли».

В.Распутин: «Вечерня продолжалась часов пять, глухой ночью мы вернулись в свои кельи, я постоял перед окном, вслушиваясь в колышень моря, затем с чувством необычайной легкости и освобожденности от всего-всего, что еще недавно теснило меня, не возжигая лампадки, разделся и

лег. Так хорошо, так покойно и уютно! Сонная волна лизала берег неравномерно, музыкально, чуть взбулькивая на пятом или шестом касании. В коридоре ни звука»²¹.

Сходно передают авторы и суть афонского монашества. В.Распутин: «Служба здесь спокойней, строже и глубже, чем в миру. <...> Монах на службе старается быть незаметным, невидимым, у него все внутри, ничего внешнего. Он весь покорность и твердость. Твердость в вере и покорное подчинение всему, что она требует». Особый, потаенный характер святости афонских подвижников отмечал и Зайцев, сообщая читателю, что идеал афонцев – «малозаметная, «невыдающаяся» жизнь в Боге и свете». Переключаются с распутинской цитатой и слова Зайцева о главном призвании монаха: «Нравится ли оно вам, или нет, но здесь люди делают то, что считают первостепенным. Монах как бы живет в Боге, «ходит в нем». Естественно его желание приобщить к Богу каждый шаг своей жизни, каждое как будто будничное ее проявление»²².

Как и Зайцев, В.Распутин описывает свои встречи с монахами. Ему важно понять причины, заставляющие людей покидать мир ради монашеского подвига. Наиболее развернут в очерке образ отца Олимпия, который «отличается от братии тонкими чертами лица, словоохотливостью, правильной речью и эрудицией, совсем недавно вынесенной из мира. Там он был академиком, доктором технических наук, зав. кафедрой электроники и электротехники Московского технического университета. Автор известных всему миру учебников по компьютерной технике. И сошел со всех этих высот, побывав на Афоне паломником, оставил славу и звания где-то там, по ту сторону жизни... Оставил, быть может, и из чувства вины перед поруганным целомудрием Божьего мира, быть может, и себя считая причастным к этому вселенскому поруганию»²³.

Если же говорить об отличиях, то очерк В.Распутин гораздо более публицистичен. У него остро звучит тема противостояния монашества и мира, – имеется в виду мир, ненавидящий добро и правду, враждебный к Афону и его

насельникам. В книге Б.Зайцева можно встретить только одну такую полемично-саркастическую реплику: рассказав о глубочайшем самоукорении и смирении подвижников, чьи «косточки откопаны благоуханные», он восклицает: «Улыбнись, европеец. И с высоты кинематографа снисходительно потрепи по плечу русского юрода. Вот тебе еще образец для глумления...» – и замечает, что не монахам, а «нам надо смущаться <...> в пестрой и пустячной жизни нашей»²⁴. У Распутина эта тема выливается в развернутый период, и такой период в очерке далеко не единственный: «Воцарившийся ныне мир, называющий себя либеральным, безнравственный, глумливый, циничный и жестокий, произошел не от доброго семени. Он не считается с грехом, изымает из обращения нравственные понятия и издевается над ними, клятва на Библии стоит не больше, чем игристые уверения в верности жене. Малое стадо не подпавших под его власть и влияние чувствует себя изгоями и не знает, куда бежать от победного и буйного куража этого мира над землей-планетой, праматерью нашей, донельзя надорванной и обесчещенной. А на Афоне покой...»²⁵.

В книгах Зайцева и Распутина важнейшей становится тема России. В «Афоне» Зайцева описана беседа со старцем-отшельником, в которой писатель получил подтверждение своим раздумьям о промыслительном значении русской катастрофы. Старец говорит, что Россия страдает за грехи: «Кого возлюблю, с того и взыщу, и тому особенный дам путь, ни на чей не похожий <...> Хотя Россия много пережила, перестрадала <...> но в общем от всего этого она выигрывает. <...> Теперь впервые дан крест исповедничества». У Распутина Россия, на новом уже историческом витке, также предстает как страна страдающая: «Неужели там, откуда мы приехали, в больших городах огромной несчастной страны, в городах, превратившихся в скопища зла, продолжают сейчас визжать и кричать перед экранами, изощряться в пошлости и бесстыдстве, лезть грязными руками и грязными словами в душу, зазывать в бесконечные игры и викторины...»²⁶. Зайцевский Афон благостен

(«простота и доброта, а не сумрачное отчуждение, – вот стиль афонский») и в этот добрый и светлый мир почти не долетают отголоски мировых бедствий. Книга Распутина неизмеримо драматичнее. Автора волнуют моменты трагические. Он упоминает образ Спаса, почерневший в день расстрела Царской семьи. Переживает чувство потери в Андреевском скиту, отобранном у русских, где его встречает уже не русский инок, а «финн, старательно выговаривающий русские слова, угощающий нас вином с виноградника, разбитого когда-то русскими монахами. Вот это... неестественно и больно.» Драматично складывалась в XX веке и судьба русского Пантелеимонова монастыря, автор пишет об искусственных препятствиях к пополнению его русскими монахами; «такого благоприятствования русскому и славянскому монашеству, какое было на Афоне сто лет назад, сегодня нет и в помине»²⁷.

Беспокойство Распутина глобально – ведь под вопросом вскоре может оказаться само существование Афонской монашеской республики. Фактов, приводимых Распутиным, еще не мог знать Зайцев, создавая книгу в 1927 году. Но примечательно, что в последующих своих заметках об Афоне 1930-х – 60-х годов («Вновь об Афоне», «Афонские тучи», «Дни. Афон»), повествуя о бедах и скорбях монастыря, он все более приближался к распутинскому тревожному ощущению. Уже в 1969 году, узнав о новом пожаре в Пантелеимоновом монастыре, Б.Зайцев замечает: «Значит, надо было еще пострадать делу духовному в земном облике. Все это область высшего Плана. Афон же был и есть, он существует, пожары и несчастья могут его уязвлять; как и всем, ему суждено страдание <...> Но Афон независим от пожаров, нашествий иноплеменных, иконоборцев и атомных бомб – мало ли что может придумать наш милый век... Афон есть образ духовный, никаким бомбам неподсудный, а, как все живущее, бедам подверженный. Беды проходят, вечное остается. Афон остается»²⁸.

Однако же Зайцев не мог представить себе оружия более страшного, чем атомная бомба, оружия, которое ре-

ально способно покончить даже с Афоном. О нем пишет В.Распутин: «Афон пока еще держится стойко, но духовное «потепление», лучше сказать, «ростепель», наводящая сырость и грязь, окружает его со всех сторон. Афон стоял и стоит на древних уставах и православной традиции; но именно потому, что он стоит на молитвенной традиции, глубокой и сокровенной, вросшей в его землю и пронизавшей его воздух вместе с двухтысячелетним преданием, – именно поэтому «цивилизованный» мир, ломающий любую традицию, и косится на него. Для мира-богоборца эта маленькая монашеская республика – что бельмо на глазу или кость в горле. Афонские монастыри живут в бедности; Европейский союз предлагает миллионы и миллиарды... в обмен на «права человека» и международную зону туризма».

Эсхатологический мотив нарастает, мысли о возможном близком конце даже этого святого мира окрашиваются образностью Апокалипсиса и Второго Пришествия. «Цивилизация, т. е. отпавшая от Церкви часть человечества – впала в не виданные доселе помешательство и разнузданность, кои распаляются все больше и больше... прежде добавляли: “так что не видно им конца” – теперь, напротив, заслуженный и трагический вселенский конец просматривается все отчетливей.» Символический образ венчает повествование В.Распутина: на фоне высокого неба неподвижно стоит монах. «В той ли стороне Россия, куда с надеждой и терпением он вглядывается, я не знаю... Но куда еще через море может заглядывать русский монах? Или в ожидании пришествия Того, Кто ходит по воде, аки по суху»²⁹.

* * *

В начале XXI века жанр литературного паломничества получил в русской словесности мощный импульс. За год до распутинского «хожения» на Афон, в 2003 году, состоялось уникальное событие: сразу пять писателей отправились в паломническую поездку на Святую Землю и затем запечатали ее: Юрий Лощиц («Пасха красная»), Александр Сегень

(«Пуп Земли»), Сергей Лыкошин («Отблески благой вести»), Иван Лыкошин («В круге вечном»), Владимир Крупин («Незакатный свет», «Очи – горе, сердце – Горней», «Да не усну в смерть»). Эти очерки составили книгу «Путешествие в Палестину» (2004). Авторы сборника – представители более молодого поколения, чем зачинатели «традиционной прозы», но единство их духовных устремлений со своими старшими предшественниками и учителями очевидно.

В своих путевых очерках писатели обращаются к истории Палестины, этой интереснейшей в духовном и созидательном смысле мировой святыни, знакомят читателя с ее нынешним положением, говорят о происходящих в ней чудесах и трагедиях. Очерки повествуют о праздновании православной Пасхи в Иерусалиме, рассказывают читателю о схождении Благодатного огня на Гроб Господень. Святая Земля воспринимается писателями и как место Священной истории, и как место конкретно-историческое. В этом отношении наши современники спустя полтора столетия продолжают традиции А.Муравьева и А.Норова. Они делятся самыми яркими впечатлениями - о путешествиях в Галилею, Назарет, на гору Фавор. Вместе с тем публицистически заостренно рисуют ту атмосферу, в которой приходится жить и молиться русскому духовенству и паломникам из России.

Кто-то из авторов уделяет больше внимания современной Палестине, быту и облику населяющих ее людей, рисует увиденные сценки, кто-то – политике и религиозно-этническому потивостоянию, другие, как например Ю.Лощиц и В.Крупин – мистическим и вероисповедным аспектам, богослужениям, храмам и монастырям, образам монашествующих и православных священников. Но все очерки объединяет интерес к «судьбе Святой Земли в эпоху эсхатологических предчувствий»³⁰.

Итак, сегодня наряду с возрождением традиции православного паломничества возродилась и литература, посвященная «святым путешествиям». Снова стало актуальным понятие «писатель-паломник»: на страницах журнала

«Православный паломник» регулярно публикуются произведения В.Н. Крупина, В.Н. Лялина, Н.П. Кокухина и других. Восстановлена преемственная связь с образцами этого жанра, одного из самых древних в отечественной литературе. Так русская традиционная проза на рубеже XX-XXI веков приходит к более глубокому, внутреннему усвоению христианской духовности.

Примечание:

- ¹ *Распутин В.Г.* Строит жизнь по России. К 60-летию Владимира Крупина // Русский Восток. Иркутск, 2001, сентябрь, № 38-40.
- ² Молюсь за Россию! Беседа В.Бондаренко с В.Беловым // Наш современник. 2002. № 10. С. 6, 14.
- ³ *Белов В.И.* Дорога на Валаам // Москва. 1997. № 4. С. 169.
- ⁴ Там же. С. 179.
- ⁵ Там же. С. 187.
- ⁶ Там же. С. 181, 182, 183.
- ⁷ Там же. С. 182, 185.
- ⁸ *Шмелев И.С.* Собр. соч.: [В 8 т.]. М., 1998. Т. 2. С. 411.
- ⁹ Молюсь за Россию! Беседа В. Бондаренко с В. Беловым. С. 15.
- ¹⁰ Наш современник. 1995. № 1. С. 90.
- ¹¹ *Распутин В.Г.* Строит жизнь по России. К 60-летию Владимира Крупина // Русский Восток. Иркутск, 2001, сентябрь, № 38-40.
- ¹² *Крупин В.Н.* Крестный ход // Москва. 1994. № 1. С. 61, 65, 75.
- ¹³ *Шмелев И.С.* Собр. соч.: [В 8 т.]. М., 1998. Т. 4. С. 441.
- ¹⁴ *Крупин В.Н.* Крестный ход. С. 72, 74.
- ¹⁵ *Крупин В.Н.* Крестный ход. С. 68, 72, 77, 83, 88.
- ¹⁶ *Крупин В.Н.* Незакатный свет. Записки паломника. М., 2006, С. 29, 34.
- ¹⁷ *Распутин В.Г.* Строит жизнь по России. К 60-летию Владимира Крупина // Русский Восток. Иркутск, 2001, сентябрь, № 38-40.
- ¹⁸ *Распутин В.Г.* На Афоне // Православный Паломник. 2006. № 5. С. 27.
- ¹⁹ *Распутин В.Г.* На Афоне. С. 36.
- ²⁰ *Зайцев Б.К.* Собр. соч.: [В 11 т.]. Т. 7. М., 2000. С. 76.

-
- ²¹ Зайцев Б.К. Афон . С. 84; Распутин В.Г. На Афоне. С. 34.
- ²² Распутин В.Г. На Афоне. С. 34; Зайцев Б.К. Афон. С. 97, 148.
- ²³ Распутин В.Г. На Афоне. С. 42.
- ²⁴ Зайцев Б.К. Афон. С. 139 – 140.
- ²⁵ Распутин В.Г. На Афоне. С. 45.
- ²⁶ Зайцев Б.К. Афон . С. 109-110; Распутин В.Г. На Афоне. С. 34.
- ²⁷ Распутин В.Г. На Афоне. С. 39, 42.
- ²⁸ Зайцев Б.К. Собр. соч. Т. 7. С. 426.
- ²⁹ Распутин В.Г. На Афоне. С. 44, 45.
- ³⁰ Лыкошин С.А. Предисловие // Путешествие в Палестину. М., 2004. С. 4.

А.Г. Дорофеева

Путь в живое Предание.
Роль иконы в книге
В. Солоухина «Черные доски»

Написанная в 60-е годы XX столетия, эта книга В. Солоухина и должна быть прочитана в историческом контексте 60-х годов, – с учетом особой политической, идеологической и духовной составляющей, – и одновременно в контексте Священного Предания, являющегося основой национальной жизни России и русской культуры. Это необходимо, чтобы не ошибиться в выводах о роли, содержании, смысле иконы и других форм церковного предания, изображенных автором, как и в самой художественной цели автора.

Не столь часто обращалась критика к этой книге Солоухина, а если и обращалась, то миновала в своем анализе ее религиозное содержание, оставаясь в рамках публицистической направленности писателя к проблеме собирания и сохранения икон как произведений древнего искусства. Это понятно для критики советского времени, тем более что такую возможность дает сам автор, убеждая в этом читателя посредством созданного им образа повествователя – коллекционера, или собирателя. Впрочем, статей периода 60-80-х годов об этой книге Солоухина очень мало. Лишь в конце 1990-х годов стали появляться также немногочисленные публикации, в которых уже говорится об изображенных автором иконах как *духовном богатстве*, которое нужно сохранять для «*грядущих поколений*», (Здесь и далее курсив мой – Л.Д.)¹, об «*уважении к преданию*» как главной

черте творчества Солоухина, о главных мотивах его творчества: «живительности «русской идеи», *ценности* христианской нравственности, церковного искусства и архитектуры в становлении национального самосознания народа»². Возникает необходимость уточнения, к каким *ценностям*, или «духовным богатствам» обращается автор, что для автора является главной ценностью, а также одновременно и той художественной «сверхзадачей», которая определяет художественное целое книги «Черные доски». И если для него «традиционная тема — уважения к преданию», то что включает в себя это понятие — *предание* — для Солоухина, выразившего в публицистических книгах свою «философию патриотизма»³.

То, что в центре внимания писателя находится русская древняя икона, очевидно для всех. Повествование о собирании икон занимает основное пространство текста. Это определяет развитие *внешнего сюжета*, организованного идеей собирания и образом собирателя и вполне насыщенного богатым и ценным содержанием, выполняющим ряд важнейших задач, связанных с просвещением современников, уже утративших связь с Преданием и память об истинно русском укладе жизни. Важнейший пласт этого *конкретно-исторического* уровня повествования составляет изображение современника, особенностей сознания людей, сформировавшихся за годы советской власти, к которым повествователь относит и себя. Предметом изображения становится также и история Церкви, осмысляемая в контексте истории России.

Для взгляда, находящегося вне религиозного контекста, вне Священного Предания, второй – и, на наш взгляд, основной план повествования – является прикровенным, или невидимым, как невидима внешнему оку духовная реальность. Остается незамеченной критиками **важнейшая для Солоухина цель – откровение о духовной, религиозной жизни иконы и русского человека**. Эта цель, на наш взгляд, организует *внутренний сюжет*, который располагается в движении внутрь, вглубь, к себе и к обрете-

нию себя в духовном пространстве, где абсолютная реальность – Христос, Богоматерь, святые, тот благодатный мир Горний, который выразил себя в формах красоты – храмах, колокольнях, иконах, книгах и пр. В этом контексте икона прочитывается уже в своем изначальном смысле – как *факт Священного Предания*, как знак присутствия мира Горнего в мире дольнем, призванного соединить с ним человека, воспринимающего икону именно как Предание. Это, конечно, не отменяет важной для автора ее художественно-эстетической и исторической ценности.

Своего рода «зачином» в развитии идеи собирательства и одновременно началом пути вхождения в Предание – историческое, национальное и Священное – является эпизод в мастерской «известного московского художника», где произошло первое знакомство повествователя с иконой, и ее *открытие* и в буквальном и в сакральном смысле.

В мастерской художника взору повествователя открывается ряд икон. И если проследить последовательность их описания, то обнаружится ее неслучайность. Первая икона, которую показывает художница, хозяйка мастерской, не называется, но указывается, что в центре ее находится лик Спасителя. В описании этой иконы сделан акцент на красном цвете: «...Смотрите, как перебегает по иконе красный цвет. Он зарождается в нижнем левом углу и, нарастая, в убыстряющемся ритме, распространяется по доске, чтобы достигнуть своего апогея в одеждах Спасителя»⁴. Красный цвет – цвет пасхальный, соединяющий в себе жертву и воскресение. Так в самом начале заявляется идея спасения, Воскресения и образ Спасителя.

Следующим идет описание деисусного чина, его канонических форм. Особое внимание опять-таки уделяется цвету, который нас обращает уже к особенностям русского пейзажа, что свидетельствует об исторической и национальной принадлежности иконы: «Обратите внимание на сочную зелень фона. Икона писалась на русском севере. Зелень просторного северного леса самая приятная краска для северянина. Этот цвет он сделал основным на иконе.

Даже нимбы здесь... тоже нежно-зеленые, мягкие, нежные» (119). При этом иконографический канон не разрушается. Мы встречаемся здесь со Священным Преданием, которое, будучи канонически неизменным, сохраняет историческую принадлежность в формах, характерных для данного конкретно-исторического времени и места. При всей установке на «эстетику» иконы, на профессиональность в ее описании, автор все же выводит читателя к главному – истинному смыслу иконы: «Обратите внимание на расположение рук <...> Во всем разлита мягкость, просьба, мольба. Но в этом и состоит *смысл иконы*». (119) Таким образом, вторая описанная женой художника икона подводит к идее молитвы как главной цели иконы. Правда, нет уточнения – эта мольба в тексте – принадлежность лишь описанного сюжета деисусного чина, заключенная в нем идея, или это *способ включения* в молитву того, кто пред нею предстоит – человека молящегося, (что и есть осуществление соборности, соединения видимого и невидимого, земного и небесного в точке соприкосновения – сердце человека). Данная идея получит развитие в последующих сюжетах встречи «собирателя» с верой людей, хранящих иконы не как произведения искусства, а как способ соединения человека с Богом и миром Божиим, для которых, говоря словами П. Флоренского, иконы, изображенные на них лики, – это «*видимые свидетели мира невидимого*», а «иконопись существует как наглядное явление метафизической сути ею изображаемого»⁵.

Третья икона, которую видит повествователь, – «Вход в Иерусалим», или «Вербное воскресенье». Здесь он ограничивается лишь кратким описанием сюжета, изображенного на иконе, – встречи Христа, въезжающего на осле в Иерусалим, людьми, постилающими Ему под ноги свои одежды и ветви вайй. Может быть, не случайно более не толкуется никак смысл изображенного на иконе евангельского сюжета, но он прочитывается в истории самой этой иконы: старушка накрывала его кадушку с солеными огурцами. Напомним содержание сюжета о входе Спасителя в

Иерусалим: люди, так торжественно встречающие Христа, через неделю отдают Его на распятие.

Наконец, завершает этот своеобразный процесс «открытия» иконы образ Святителя Николая, называемый «Никола Можайский», или еще «Никола с мечом и градом». И, может, не случайно здесь присутствует именно этот святой, именуемый *чудотворцем*. Описание самих действий реставраторов, напоминая хирургическую операцию, подробно раскрывает технику реставрации в ее последовательности. Перед нами чуть ли не руководство по реставрации. Но через восприятие повествователя это описание превращается в путь восхождения, вхождения в живое Священное Предание и одновременно в историю Руси. Происходит «чудо», когда из-под «ужасной глухой черноты» открываются «пронзительно-звонкие краски» (123) письма XVIII века, а затем являются «два ряда жемчужин, которыми была, видимо, обшита одежда угодника» на образе XVI века, и которые «проступили по нежному золотистому фону» (127). Этот цвет, как известно, символизирует Благодать. В «прямоугольное окошечко», раскрытое художниками-реставраторами, открывается свет духовный – фаворский – в который пока еще героям доступа нет: «Мы же все трое, вместе с мастерской, оставались по-прежнему по эту сторону тьмы <...> мы, как зачарованные, в приоткрывшуюся щелочку смотрели вдаль, в шестнадцатый век, где было *ярко и ослепительно до рези в глазах*» (129). Символика, явно восходящая к символике света и тьмы «Слова о законе и благодати», где тьма – языческая, а свет – христианства. И слово «вдаль» прочитывается здесь как «вперед», хотя говорится о XVI веке, то есть время и пространство здесь уже организованы по принципу обратной перспективы.

Так, внешнее действие ведет и вглубь веков, и в духовную глубину, и в собственное сердце, в котором обнаруживается духовное зрение и причастность духовной реальности, породившей икону. И все это связано с символикой света и тьмы – это совершаемый духовный путь от тьмы к свету.

Так и строится далее весь текст: от внешнего к внутреннему, от ценности иконы как произведения искусства – к ее духовной ценности как главной. И при этом для автора одной из центральных является мысль о неразрывной связи русской истории со Священным Преданием. Уровень *духовный*, или *сакральный*, как явление невидимого в видимом, как проявление религиозного типа сознания – связан в книге с осмыслением судьбы России и судьбы Церкви. В этом смысле важнейшее место в книге занимает сюжет об иконе Бориса и Глеба. Автор очень незаметно, мягко, приводит к мысли об иконе как факте Священного Предания. Вначале идет поиск настоящей, древней иконы Бориса и Глеба, где древность – главное достоинство и ценность. Мысль о том, что ее хранят как особо почитаемую икону, как святыню, казалось бы, обеспечивала «собирателю» успех поиска, т.к. если хранят, значит, только ту, «настоящую». Но вместо этой встречи с древним искусством происходит встреча с живой настоящей верой людей, которые так почитали самих святых, что вместо сгоревшей древней иконы заказали в Москве живописцу новую, собрав для этого всей деревней деньги. И хранит эту почитаемую икону у себя дома «старуха» Анна Дмитриевна, потерявшая внука, «погибшего по пьяне». Автор осмысливает здесь религиозное состояние русской деревни. Мы узнаем, что от момента написания новой иконы (1910 г.) до изображаемых автором событий прошло 50 лет. И контраст очевиден: от веры «всей деревни», собиравшей деньги на новую икону – к скудным остаткам этой причастности человека Церкви: в домах людей еще висят в углу иконы, но уже почти незаметные и «черные», или же святыня «сокрыта» от других людей. Солоухин развивает тему «вписанности» иконы в русскую историю. На наш взгляд, неслучайно столько места отводит автор именно иконе святых страстотерпцев Бориса и Глеба, убитых в междоусобице Святополком окающим. Это связано внутренне с историей России XX века, где гражданская война – та же междоусобица, в которой пока побеждает на «земном» плане современный «Святополк

окаянный», почему и икона «прячется» в глубине, хранится в тайне, сокровенно. Но Священное Предание живет в сердце хранящей икону женщины – и *передается* герою-повествователю как жизнь души.

Так – от иконы к иконе, описываемых «собирателем», открывается свет духовный, и вначале – в сердце. Икона открывает свой сакральный смысл и причастность благодати. Позже этот главный смысл иконы сформулируют мужики в рассуждениях о красоте и пользе: «раньше... молились, а теперь перестали, значит, отпала полезная сторона иконы, осталась одна бесполезная красота» (262)

Нужно заметить, что описание икон в книге часто сопровождает образ гвоздя. У деисусного чина «черные зияющие дырки по краям доски» от гвоздей (икона «загораживала дверь на колокольню») (119); или у иконы Николы Можайского «там, где были гвоздики, прикреплявшие медный оклад, оказались теперь белые выкрашенные дырочки» (120), или иконы, встречаемые во множестве, приколотые вместо дверей и окон в заброшенных, или отданных под склады храмах, либо сколоченные в ящики, в корыта для коровника... Все это рождает образ Голгофы, продолжающегося в истории Распятия, что связывается с русской историей XX века. И участие – вольное или невольное – в этом распятии уже Святой Руси принимают такие, как эта старая женщина, накрывавшая иконой кадушку, как председатель колхоза, приказавший плотникам «изрубить в щепу» все иконы древнего храма, отданного под склад в с. Петроково, и с гордостью показывающий их «добросовестную и чистую работу» (199), или директор совхоза в с. Черкутино, отдавший распоряжение в 1967 г. «уронить церковь», в которой теперь, «лежащей на земле» свежими руинами, «была жалкая мертвая неподвижность» (177), и многие другие, «не ведавшие, что творят». Эти слова, сказанные Спасителем на кресте о распинающих Его: «Отче, отпусти им: не ведают бо что творят» (Лук.23:34), теперь произносит Монахиня Евлампия в ответ на известие о судьбе церкви в с. Петроково: «Господи, прости ты их, неразум-

ных, не ведают, что творят» (202), являя тем самым собой образ истинного смирения и святости.

Сокровенный смысл иконы как «окна» в мир духовный (П. Флоренский), как «умозрения в красках» (Е. Трубецкой) раскрывается в книге Солоухина через образы людей, хранящих иконы и веру. Они занимают в ценностном плане главное место среди всех персонажей. В основном это старые люди. Начиная от старух родного села, держащих в красном углу иконы, старухи Анны Дмитриевны, молящейся у иконы Бориса и Глеба о спасении души своего внука, и многих других – до «желтобородого, пергаментного», глухого «дедушки Николая», сторожа разоренной и уже никому не нужной кладбищенской церкви, монахини Евлампии, которой «Бог поручил» хранить иконы, и она «теплит негасимые лампадки» и молится перед ними в одной из подвальных келий закрытого Волосовского монастыря (201), или тети Дуни, ни за что не желающей «перемениться» и отдать икону, тем самым уподобившись Иуде (248). Одна из таких старух «из дома Захаровых», в котором когда-то хранился древний образ «Воскресения», сказала ключевую фразу об иконе, объясняя «собирателю» духовное состояние эпохи: «Икона дошла из света веков, а теперь... ее поглотила тьма неизвестности... она свет, она огонечек, и тянет вас на этот ее огонечек» (171).

Итак, мысль автора книги «Черные доски» постепенно и неуклонно ведет читателя к открытию духовной ценности иконы, истинной ее красоты и причастности, прежде всего, Священному Преданию. Важный эпизод в этом плане – встречи собирателя с двумя одинаковыми иконами Казанской Божьей матери, только при этом один образ был для его хранильницы чудотворным, о чем говорили все как об известном факте, а другой – точно такой же, и написанный в то же время – не чудотворный. Но оба эти образа хранятся их обладательницами-старушками с равным почитанием и благоговением, выполняя свое главное предназначение – звать человека к молитве, соединяя его с миром духовным, с Богом и святыми, для его же – человека – духов-

ного преображения. Таково предназначение Священного Предания – передавать живой опыт веры⁶, нести благодать Святого Духа каждому, идущему путем праведности. Этому служит и икона: «Созерцание иконы – это прежде всего молитвенный акт, в котором постижение смысла красоты, переходит в постижение красоты смысла, и в этом процессе внутренний человек растет, а внешний умалется»⁷. Для Солоухина духовно-молитвенное назначение иконы и ее эстетически-совершенная форма органично связаны между собой и с русским искусством. Его мысль, пронизывающая весь текст, вполне согласуется с высказыванием Л. Успенского: «Именно России было дано явить то совершенство художественного языка иконы, которое с наибольшей силой открыло глубину содержания литургического образа, его духовность...»⁸, и совпадает с его анализом состояния православной иконы в современном мире, а именно в период 60-х годов XX века, когда были написаны и книга Солоухина, и труд Успенского «Богословие русской иконы»: «Нужно думать, что долгий процесс ее постепенного «открытия» провиденциально стягивается к этому времени. Если в забвении иконы сказался глубокий духовный упадок, то вызванное катастрофами и потрясениями духовное пробуждение толкает к возвращению к ней, к пониманию ее языка и смысла, приближает к ней, заставляет ее почувствовать.. Начинается медленное проникновение в духовный смысл древней иконы...Она воспринимается уже не только как художественная и культурная ценность, но и как художественное откровение духовного опыта – «умозрение в красках»...»⁹.

Примечания:

¹ Запевалов В.Н. //Русские писатели XX века. Биобиблиографический словарь. Под ред. Н.Н.Скатова, М., 1998,ч. 2, С. 392–393

² Литвинов М. В. Солоухин В.А. // Русские писатели XX века. Биобиблиографический словарь. Гл.ред и сост. П. А. Николаев. М., 2000, с. 663

-
- ³ Запевалов В. Н. Указ. соч. С. 392.
- ⁴ Солоухин В. А. Черные доски. Собр.соч.: В 5 т. Т. 3. М., 2006. С. 105 – 278, С. 118. Здесь и далее ссылки даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ Флоренский П. Иконостас //Киселев А. Чудотворные иконы Божьей Матери в русской истории. М., 1992, С. 169, 207.
- ⁶ Как об этом сказал протоиерей Иоанн Мейендорф: «Истинное Предание есть всегда Предание живое. Оно изменяется, оставаясь при этом тем же самым... его содержание не есть отвлеченное понятие: оно – Сам живой Христос, сказавший «Аз есмь Истина» См.: Протоиерей Иоанн Мейендорф. Живое Предание. СПб, 1997. С. 9
- ⁷ Языкова И. К. Богословие иконы. М., 1995, С. 16.
- ⁸ Успенский Л. Богословие иконы православной церкви. Издательство западно-европейского экзархата, Московский патриархат. Репринтное издание. М., 1996, С. 230
- ⁹ Там же. С. 401

Юродские слезы, колокольный
звон и русская история
*(о способах символизации в
романе-хронике С.Н. Дурьлина
«Колокола» на примере образа
юродивого)*

И.В. Мотеюнайте

В русской литературе XIX – XX столетий довольно распространен образ юродивого. Авторы вводили в свои произведения юродивых с разными целями, однако наиболее часто этот специфический образ, никогда не выходящий на первый план сюжета, был призван характеризовать действующих лиц, выявляя их способность / неспособность к вере. Обычно он связан со- и противопоставлениями с несколькими основными в сюжете героями. Юродивый принципиально скрывает высокие духовные качества, демонстрируя миру их противоположность; понимание сути героя становится главной задачей окружающих, решение которой обнаруживает для читателя религиозную «крепость» действующих лиц, вступающих в контакт с юродивым. Сюжетная функции юродивого в произведениях обычно ослаблена, зато повышена идейная: юродивый или выступает носителем высшей истины, или обнаруживает ее присутствие в человеческом бытии¹. Поэтому анализ его образа позволяет показать существеннейшие черты авторской картины мира.

С.Н. Дурьлин в романе-хронике «Колокола» (1928-1953) обращается к изображению юродивого, во многих отношениях поддерживая литературную традицию. Юродивый Сидорушка, являясь частью городского пейзажа Темьяна, слабо связан с событийно-сюжетной стороной произведения. Его романное бытие скорее можно отнести к сфере существования города, чем к области событий, двигающих

сюжет произведения. Однако на уровне повествования образ этого героя наделен важными символическими смыслами; он отлично иллюстрирует авторское осмысление описываемой истории, поскольку в его образе соединены главные темы и мотивы, составляющие авторскую идеологию. Такая особенность образа юродивого в дурылинском романе теснейшим образом связана с его поэтикой. Выросший в культуре символизма, Дурылин использует приемы повествования, найденные его старшими современниками, авторами символистского романа. Рассматривая эту жанровую разновидность в своей статье «Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый)»², Лена Силард показывает, что метафизическое измерение может придаваться романному миру разными способами: богатством культурно-исторических аллюзий (В. Брюсов), фольклорными и мифологическими ассоциациями (Ф. Сологуб), сложными соответствиями «мозговой игры» (А. Белый). Дурылин к концу 1920-х годов существенно отличался от своих учителей историческим опытом крушения взрастившей их всех культуры. Осмысление истории (он писал роман-хронику) естественно требовало от верующего автора обращения к христианской и шире – мифологической религиозной сфере. Логично поэтому использование им уже существовавших в литературе приемов символизации художественного мира. В «Колоколах» очевидны и стилистические способы воссоздания атмосферы старины, разработанные Брюсовым в исторических романах, и символизация реальных, активно использованная Сологубом, и излюбленные Белым переплетения тем и мотивов, выводящие читателя а realibus ad realiora. Метафизический смысл романа-хроники Дурылина сопрягает ортодоксально христианские, церковные представления о мироустройстве с мифопоэтикой, развитие которой стимулировал символизм. Образ юродивого, также укорененного в литературной традиции, обнаруживает способы художественной символизации в «Колоколах»; он выступает очень наглядной демонстрацией способа создания иерархически выстроенного мира романа, сочетающего

исторические наблюдения автора над действительностью с «реальнейшей реальностью» христианской исторической метафизики.

Сидорушка появляется в третьей, центральной, части романа, состоящего из пяти частей. Композиционно хроника представляет собой рассказ о движении жизни в городе Темьяне к концу (мира). Первые две части, озаглавленные «Колокола» и «Звонари», рассказывают о трехсотлетней истории города. Она представлена строительством соборной колокольни и наполнении ее колоколами, каждый из которых имеет имя, собственную историю создания, уникальное назначение и свой неповторимый голос, воплощающий своеобразие души колокола. Вторая часть говорит о четырех звонарях Темьяна, чьи имена сохранила история: Власе, Иване Филимоновиче, Николке и Василии. Она охватывает период расцвета темьянской жизни: вторую половину XIX века и самое начало XX. Центральная часть, «Звоны», дает наиболее полное представление о жизни города и его жителях. Общее бытие темьянцев проявляется в трагедиях стихийных бедствий (вьюг и пожаров (первые две главы)), совместных переживаниях праздников (Масленицы (4 гл.), Благовещенья (5 гл.) и Пасхи (7 гл.)) и крестных ходах (на Ильинскую пятницу (3 гл.) и в Страстную пятницу при выносе плащаницы (6 гл.)). Эта часть самая поэтичная, поскольку колокольный звон, будучи достопримечательностью Темьяна, объединяет людей и придает их жизни метафизическое измерение. Описание собственно колокольных звонов – наиболее впечатляющий момент романа-хроники, заслуживающий остаться в истории русской литературы. Четвертая часть («Перед концом») посвящена различным апокалиптическим предзнаменованиям: от нарушения вековых традиций в обрядах и таинствах (самоубийцу хоронят на кладбище, просвещенная невеста венчается в красном платье, новорожденного нарекают Арием) до редких проявлений стихии (комета 1914 года, пожары на воде (горят пятна разлившейся по реке нефти), спрятавшееся за тучами солнце в Светлое воскресенье). В последней части, символически названной «Конец», го-

ворится о событиях первой мировой войны и революций 1917 года. Таким образом, история отдельного русского города представляет в произведении историю Российской империи, с ее расцветом и крушением; историческое движение времени осмысливается Дурылиным в духе В. Соловьева движением к концу всемирной истории.

Юродивый Сидорушка впервые упоминается во второй главе третьей части: «При первых звуках набата на улицах появлялись непременно двое: юродивый Сидорушка и отставной чиновник Щека Семен Семенович» (249)³. Учитывая, что в этой части появляются многие второстепенные герои хроники (то есть жители Темьяна, но не звонари), юродивый предстает неотъемлемой и органичной частицей городского мира. Вместе с тем, как и подобает герою-юродивому, Сидорушка мало связан с другими действующими лицами. Лишь два микроэпизода с его присутствием касаются других персонажей; так, автор отмечает, что на мундире Щеки он никогда не искал Богородицыных слезок, и знаток Апокалипсиса, городской пророк Авессаломов обращается к Сидорушке с просьбой помолиться о нем.

Описания героев в романе Дурылина реалистически традиционны: характеристика внешности и одежды, социальный статус, привычки, выразительная деталь биографии; наиболее важна речь героя, причем не столько стилистически, сколько тематически. Все эти составляющие образа встречаем в первом же описании Сидорушки:

«Юродивый целые дни бродил по городу тихий и полусонный, или спал на берегу Темьян-реки, босой, в широчайших нанковых штанах, в длинной рубахе с персидской сиренью. Рубахи эти дарили ему у предводительши: у нее гостиная была обита белым ситцем с лиловой персидской сиренью; предводительша заменила линиялую сирень турецкими бобами по розовому полю, и, сколько ни рвал Сидорка рубах, положено было шить ему новые, пока не изведут на него всю персидскую сирень. Юродивому был всего двадцать один год, он был рус, сероглаз, у него были крепкие, мускулистые ноги, смуглые и стройные. Он месил ими пыль на улицах и радовался ее серым порошистым об-

лакам или занимался тем, что связывал петуха с курицей и, если удавалось, возглашал в восторге о появлении на свет нового существа:

– Куропет! Петокур!». (249).

Одежда и внешность Сидорушки придают образу убедительность; юродивые всегда странно одеты и странно выглядят. Это описание кажется сугубо информативным. Но в дальнейшем оказывается, что отмеченные черты призваны обозначить определенный момент в движении жизни Темьяна. Во-первых, эта функция поддерживается деталями одежды. Дар предводительши вписывает юродивого в мир городского бытия, устоявшегося и обустроенного, как бы свидетельствуя, что в неторопливо текущей жизни Темьяна последней трети XIX века всем хватало места. Городская власть и юродивый, несмотря на все различия, сосуществуют бесконфликтно. Своеобразие Сидорушки выясняется чуть позже: спеша на пожар, он всегда скидывал свои широкие, мешавшие при движении штаны и бежал в одной рубашке. Его прагматичное отношение к одежде контрастирует с заботами предводительши об интерьере гостиной: белый ситец с персидской сиренью и турецкие бобы по розовому полю – подробности, проявляющие авторскую иронию; но само внимание автора к таким незначительным деталям – знак еще ничем не нарушенного течения обывательской жизни. После перемены власти Сидорушка стал носить генеральские штаны с лампасами – знак военного, то есть драматического времени. Меняя одежду, юродивый по-своему встраивается в историческую жизнь города. Во-вторых, обращает на себя внимание указание точного возраста героя, что в тексте романа-хроники уникально. Обо всех остальных персонажах, когда важен возраст, говорится лишь в общем: молодой он, или старый. Двадцать один год Сидорушки – время совершеннолетия и начала осмысленной жизни человека. Параллельно темьянскому существованию в целом, она у героя вначале достаточно безмятежна: юродивый молод и красив, тих и даже бывает по-детски радостен. Однако за время действия «Колоколов» Сидорушка стареет, что обозначается сединой в последую-

щих авторских описаниях («весь в желтоватой седине» во время войны, затем «седой» и «седые волосы» в финале). Наличие нескольких портретов юродивого в произведении – момент в литературе редкий, не только из-за эпизодичности подобных персонажей, но и потому, что столь естественное человеческое свойство, как старение, плохо соотносится с проблематикой абсолютных ценностей, воплощенной юродивыми. Дурылин заставляет своего Сидорушку стареть, подчеркивая его соприродность историческому миру Темьяна. Таким образом, изменение внешних характеристик юродивого в повествовании передает, наряду с прочими приемами и в соответствии с жанровой задачей романа-хроники, движение исторического времени: от расцвета к катастрофе.

Теперь о непонятном жесте Сидорушки. Глубокая культурная традиция загадочности поведенческих проявлений юродивого позволяет автору не объяснять его метафорический жест. Но в создании юродивым странного существа нетрудно увидеть демонстрацию неидеальности человека; его неорганичной двойственности, искаженности его природы. Получившимся в результате механических действий существом герой словно указывает на греховность людей, что и подвигает его к главному занятию, о котором говорится чуть ниже:

«... Сидорушка, босой, шел искать Богородицыну слезу. Он наклонялся над уличной пылью, подбирая осколки стекла, кусочки жести, пуговицы, тщательно осматривал и вновь бросал их в пыль со вздохом:

– Не Богородицыны!

Эти осколки, кусочки, пуговицы были для него слезы, но простые, человечьи. Он шел искать Богородицыну слезу на берег Темьяна, на песок, часами перебирал там галечки и ракушки, но так же тяжело вздыхал, как и над пылью.

С набережной Сидорушка поднимался к торговым рядам. Около лавок сидели купцы и приказчики. Он шел, изредка покрикивая тонким голосом:

– Куропет! Петокур!

Но случалось, схватывал кого-нибудь за руку и тщательно разглядывал кольцо на пальце; брильянт или граненое стекло сверкали на солнце, но юродивый опускал руку, качая головой:

– Не Богородицыны!» (250)

Поиски Богородицыной слезы легко понимаются читателем как стремление юродивого к обнаружению «правильного» человека, истинного в человеке. Сфера истинного обозначается отсылкой к Пресвятой Заступнице, а также к значительнейшему моменту христианской истории – Распятию, поскольку слезы Богородицы связаны именно с ним. Так уже при первом появлении Сидорушки в тексте его образ связывается с темами человеческого греха, покаяния, Святого заступничества, а также с христианской историей и архетипом Пасхи.

Структурообразующим мотивом образа юродивого выступает мотив слез. Развиваясь на протяжении всего повествования, он придает герою цельность. В четвертой части романа-хроники («Перед концом») читаем:

Сидорушка «чинил снегом лицо у большой бабы из снега, обточенной отовсюду ветром и теплом.

– Что ты, Сидорушка? – спросила Тришачиха.

– Плачет, плачет, плачет, – отвечал юродивый и тер снегом глаза, сделанные из углей.

«Не к добру это – плакать нам, бабам», – отметила про себя Тришачиха Сидорушкино дело» (346).

Мотив развивается и далее; например, во время Первой мировой войны «юродивый Сидорушка, весь в желтоватой седине, провожал эшелоны. Он подавал солдатам гнилые яблоки, которыми его снабжали доброхоты на базаре, и перестал уж искать Богородицыны слезки. Ходил он постоянно с мокрым лицом; когда лицо просыхало от июльской жгучей жары, он мочил себе лицо водой из луж возле колодцев или помоями – чем попало и ходил всегда мокролицый... это не нравилось многим. Купцы в Сундучном ряду советовали ему:

– Ты бы утерся, блажен муж. Не патриотическая у тебя мокрота на лице. Послушай-ка, как немца отделали...

Сидорушка останавливался у лавки и прислушивался к чтению военных телеграмм. Вслушавшись, он качал головой и из ближайшей лужи снова мочил себе лицо.

Его зазывали в дома и предлагали чистое полотенце:

– Оботрись.

Он брал полотенце, опоясывался им, но шел по-прежнему с мокрым лицом.

– Плачет, – вздыхая передавали друг другу женщины с Обруба и из слободки» (348-349).

Мотив слез, «прикрепленный» автором «Колоколов» к образу юродивого и один из самых идейно важных в произведении, разнообразно функционирует в нем. Слезами метонимически представлен и плач о человеческих грехах, и скорбь по умершему близкому человеку, и сострадание, и способность людей к умилению, то есть к особенному состоянию души, возвышенному и абсолютно бескорыстному. Дурылин явно учитывает христианскую традицию, разделяющую виды слез: естественные, греховные, слезы злобы и, наконец, слезы страха Божия и покаяния. Суть последних объясняется в главе «О слезах» в «Аскетических опытах» Святителя Игнатия Брянчанинова. «Слезы естественны падшему человеческому естеству. До падения оно не ведало слез, – ведомо ему было одно чистейшее наслаждение райским блаженством. Оно утратило это блаженство: ему оставлены слезы как выражение сочувствия к блаженству, как свидетельство падения, как свидетельство состояния под гневом прогневанного Божества, как надежда возвратить когда-нибудь блаженство»⁴, – писал он. Хотя автор «Колоколов» не приводит никаких прямых цитат о слезах из церковной литературы, образ Сидорушки, тихого, скорбящего, ищущего в людях Богородицыны слезки, а затем плачущего, демонстрирует именно такой плач, о котором писали отцы Церкви: плач покаяния. Словно отчаявшись в попытках очеловечивания людей, не видя возможности приближения их к истинному, заданному Творцом облику, юродивый берет на себя роль плакальщика, скорбящего о греховности человеческого мира и уподобляясь Иеремии, плачущему на развалинах Иерусалима. Святитель Игнатий

прекрасно комментирует этот момент Священного Писания. «Живописно изображается в Плаче святого пророка Иеремии душевное состояние инока, узревшего падение естества человеческого, не обманываемого обольщениями преходящего мира, но всецело устремившего взоры души на это падение и предавшегося в глубоком уединении глубокому плачу... Все пособия для Иерусалима истощены, и все уже тщетны: осталось одно рыдание о нем. Пророк вещал ему некогда, вещал неумолкаемо пророческое слово: теперь некому уже слышать этого слова; не только нет людей, – нет и зданий; остались одни развалины: на них могут раздаваться одни рыдания. Никому не понятны эти рыдания, и нет нужды заботиться, чтобы они были понятны кому-либо. Ими пророк выражает невыразимо тяжкую скорбь свою; они раздаются по пустыне из развалин; им внемлет с неба Бог. Какое положение пророка! он один на обширных развалинах города; он один – живой среди бесчисленных, мертвых знамений и свидетельств минувшей жизни; он один – живой среди области смерти. Как живой, он подает голос скорби о утрате жизни; он призывает эту жизнь возвратиться в оставленное ею жилище, снова заменить собою страшную, не чувствующую себя смерть. <...> Пророком означает ум инока, просвещенный Откровенным учением Божиим; великий град – это весь человек, созданный Богом; жители города – свойства души и тела; язычники – это демоны, которые были унижены пред человеком до его падения, соделались его владыками по падении его. В состоянии падения находится и сам инок, и все человеки: предмет плача его он и все человеки. Но плачет инок один, потому что он один при свете Слова Божия видит падение человечества; прочие человеки не видят его, не принимают участия в плаче, плача не понимают и плачущего считают лишившимся разума. Плачет инок один от лица своего и от лица всего человечества, не имея возможности отделиться от человечества по любви к нему и по родству с ним; плачет инок о себе и о всем человечестве; оплакивает он падшее естество, всем общее. Плачет он один на развалинах бесчувственных, среди разбросанных

и лежащих кучами камней: развалины и камни — образ человечества, пораженного нечувствием, человечества, не ощущающего и не понимающего своих падения и вечной смерти, нисколько не заботящегося о них. Плачет инок один, и плач его понятен единому Богу»⁵.

Символическое значение юродских слез поддерживается всем контекстом романа-хроники; особенно значим в этом отношении фрагмент, посвященный расстриге Геликонскому, образ которого автобиографичен. На Благовещение, на праздник свободы («Решил в этот день человек свободой Богу праздновать» (274)) Серафим Геликонский, по обычаю, приходит на колокольню выпускать откормленных за зиму птиц и звонить в колокола. В его беседе со звонарями и звучит важная для нас мысль о слезе: «Сказал я, прелюбезные, что день этот я без слезы не встречаю. Сама собой набегит. И не служу, вот уже десять лет не служу, и «Архангельский глас» не пою, а слезу сберег. На нее запрещение мое в сане и священнослужении не распространилось» (274-275). Последнее замечание особенно важно: слезы, по Дурьлину, — последнее, вечное и сущностное, что остается у человека для служения Богу. Способность плакать — личное проявление свободы, независимое от социальности. Замутненный жизненной суетой, не всякий человек и не всегда обретает этот Господень дар. Слезный дар — знак услышанной молитвы и принятого покаяния («Слезный дар — это осенение благодати Божией» (Брянчанинов)). Поэтому настоящая слеза редка, она свойственна блаженному Сидорушке, чадолюбивому и трудолюбивому расстриге, смиренно несущему свой крест, а также появляется на лицах людей в моменты высочайшего страдания. Юродивый радуется, обнаружив Богородицыны слезки на лицах людей лишь дважды: в крестном ходе при выносе плащаницы на Страстную пятницу, а также во время пожара.

В «Колоколах» плачет не один юродивый, как видно из уже приведенных фрагментов. Но самое существенное, что плачут колокола, главные символические «действующие лица» произведения. Этот смысл репрезентирован в романе и названием одного из колоколов — Плакун, и в

высказываниях героев, и в авторских описаниях, и в микроэпизодах. В частности, на поминках звонаря Николки шестеро любителей колокольного звона (двое из них – активно неверующие будущие деятели Совдепа) выясняют суть и значение колокольного звона. Звонарь Василий, обычно молчаливый, говорит о том, что звон «ищет слезы человеческой» (299). А другой герой произносит: колокол «не карает, не налагает, а *плачет* над тобой» (296, курсив автора – И.М.), выделяя эту функцию как основную. Через много лет, во время войны, он придет к мысли о важности страдания, превращающего «российскую морду» в лик, и выразит эту мысль через тот же образ: «О слезе забывать невозможно, о слезе всеобщей» (352). Спор о вере в данной главе разрешается мыслью о назначении колокольного звона объединять людей независимо от их веры или неверия и звать их всех ввысь. Заканчивается глава, состоящая, в основном, из монологов словоохотливых и образованных персонажей, призывом звонаря Василия идти звонить к вечерне и рыданиями подзвонка Чумелого, о котором сказано, что «слова ему были ни к чему».

Звуки плача и звона объединяются в тексте романа-хроники тем же Сидорушкой. Завершая рассказ о Масленице (4 гл. 4 ч.), автор упоминает, что он «запруживал щепками речистые ручейки в канавках и, прислушиваясь к вечернему звону, упорно повторял над желтой водою:

– Кап-кап! Дон-дон! Кап-кап! Дон-дон!» (270).

Такое «смешение» (или объединение) звуков слез и колоколов становится особенно уместно после снятия колоколов с колокольни в советское время. Реакция горожан на это событие проявляет в них разную крепость веры. Из оставшихся в живых героев двое – Испуганная и Сидорушка, кстати, оба наделены слезным даром, – оказываются наиболее стойкими, поскольку слышат колокольный звон, так сказать, вне его материальных носителей:

«В первое воскресенье без колоколов, перед началом обедни юродивый Сидорушка, худой, седой, высокий, стоял перед соборной колокольной, подняв голову, смотрел на пустые пролеты колокольни и, улыбаясь, басом напевал:

– Дон-дон! Дилин-дон!..

Шепчась, проходили богомольцы в собор и, мотнув головой на Сидорушку, объясняли друг другу:

– Звон слышит!

Юродивый покачал головой и подставил ухо к небу. Глаза его померкли. Стали серыми из голубых, с гудящего баса он перешел на тонкий тенорок – и звонко и грустно он стал отсчитывать:

– Кап, кап, кап!..

– Дождик, что ли будет, – решали прохожие, глядя на него.

– Что ты! Дождик! Плачет это он, а ты – дождик...

– Не поймешь: не то звонит, не то плачет» (418-419).

Так через слова Сидорушки передается символическая связь между человеческим плачем и колокольным звоном, связь, существующая в мире и исподволь живущая в сознании горожан Темьяна.

Естественно, особенно явно плач слышен в колокольном звоне на Страстную пятницу. Этот фрагмент особенно интересен стилистически: «Никола перекрестился на восток и дернул за веревку. Он опять сделал то, что делал, призывая к утрне: опять плакал горько и, подавленный горем, умолкал, чтоб вновь плакать и опять умолкать, – плакать о горечи драгоценной утраты, умолкать от невозможности выразить плачем всю глубину и непереносимость ее.

Когда крестный ход с плащаницей ... показался из паперти, Василий и Чумелый присоединились к Николке, и надгробный плач, не прерываемый уже никаким молчанием, погасивший своею горестью всякое молчание, изливался горьким потоком над сияющей белизною плащаницей, несомой священнослужителями высоко над толпою. Надгробный плач над погребенным Христом незримо опускался смоченною слезами пеленою над городом, над рекой, над лугами» (284-285).

Грамматически фрагмент построен так, что в первом абзаце субъектом плача является звонарь Николка, во втором же – «плач» – подлежащее. Исторгнутый из человеческой души, вместилища Духа в человеке, плач, воплотившийся

в колокольный звон, превращается в объективную реалию, связывая Бога, человека, колокола и весь мир в единство. Такой способ стилистической символизации – самый распространенный в тексте «Колоколов». Он позволяет автору соотносить свои образы с христианской мифологией и идеологией (плач с покаянием, душу с птицей, голос с душой и т.д.) и активно использовать архетипические образы вьюги, ветра, неба, снега и т.п., акцентируя в них нужные значения.

В частности, слезы юродивого Сидорушки в художественном пространстве произведения репрезентируют стихию воды. Эта первостихия оценена автором как положительное начало, в котором выделена, в соответствии с христианской символикой, функция очищения, необходимого для обновления жизни. Вода противостоит у Дурылина огню, уничтожающему жизнь⁶. По указанному критерию Сидорушке противопоставлен в произведении Щека. Он характеризуется тем, что любил жареное, из-за чего получил прозвище «Поджаристый», и тем, что всю жизнь вел Диарий (дневник) «Скорбная повесть о глупости человеческой». Читателю представлены два явных оппонента; напомним, что Сидорушка никогда не искал Богородицыных слез на мундире Щеки. Эти герои не соприкасаются в сюжете и даже в художественном пространстве; хотя оба при звуках набата бегут на колокольню, они не сталкиваются, оказываясь всегда на разных сторонах соборной площади, причем Сидорушка уже спустился с колокольни, а Щека только собирается подняться на нее. Каждый из них воплощает противоположные человеческие чувства: скорбь и глумление, воплощенные тихим плачем и громким смехом. По сути, эта пара демонстрирует параллельность (непересекаемость) веры и безверия и победу первой над вторым. Щека прослыл «вольнодумцем», в частности, потому, что один во всем городе ел голубей, за что его осуждает кухарка, прямо называя птицу Духом Святым; в конце, не выдержав груза безверия, он повесился.

На уровне символики стихий образы этих героев прикреплены к воде и огню. Символична одновременность их

первого появления в романе: в рассказе о пожарах. Щека искренне радуется каждому пожару, в соответствии с собственной теорией о необходимости периодически расчищать место на земле, уничтожая человеческие поселения. Под его руками «колокол перестал тревожиться. Он стал бить по щекам – и смеяться, бить по щекам – и подпрыгивать от веселья» (256); Сидорушка же старается ударить в колокол из-за поверья, что «ежели юродивый побьет в набат с усердием, то пожар скоро прекратится» (250).

Вообще пожары описаны в «Колоколах» несколько раз: в истории колокола Плакуна, при описании набатного звона, а также как одно из апокалиптических предвестий в четвертой части: «Летом вокруг Темьяна горели леса. Над городом висело пепельное покрывало, сквозь которое просвечивал зловеще-алый испод. Пожары скручивали Темьян хлесткой петлей, пытаясь задушить его, и подступали так близко к городу, что раза два Василий на соборной колокольне принимался бить в набат, думая, что горит в слободах. <...> Казалось, колокол предупреждает о готовящейся близкой беде, но беды еще не было, и тем было пугливее и томнее» (346). Упомянут пожар и в рассказе о Николке, третьем темьянском звонаре. Пропущенный им пожар, уничтоживший его собственный дом, отторгнул героя от обычной человеческой жизни, уничтожил ту часть личного бытия, которая является наиболее обычной и распространенной среди людей. Характерно, что языки пламени ассоциируются у героя и у повествователя с бесами и с бесовской игрой. «И вдруг Николка увидел полуденного красненького бесенка: маленьким золотым язычком выскочил он из-под нижней ступеньки террасы, около которой торчали тонкие ножки жаровни; пробежал; его нагнал другой – поярче, поторопливей; за ним выскочил третий, и еще, и еще. Бесенята-язычки пустились плясать на ступеньке – и вся она засверкала в живых, золотых и алых иззубринах пляски <...> бесенята кувыркались через головы, становились друг другу на плечи, перепрыгивали друг через дружку, и все, в общей золотой и красной пляске, скакали все выше по ступенькам, по столбикам, по перилам, прыга-

ли и кружились, подсакивая вверх все вихристей, золотей и безумней» (227).

Бесовщине всепожиряющего огня противостоит вода, не случайно набатный колокол называется Плакун. Но что самое важное, с водной стихией неоднократно и разнообразно сравнивается колокольный звон. Например, звоны, созданные первым известным в истории Темьяна звонарем Власом, автор прямо называет реками.

«Он держал в своих огромных руках путлю веревок от колоколов, нажимал ногой колеблющуюся доску, к которой были привязаны веревки от малых колоколов, дергал веревки, надавливал ногою доску – и от этих простых действий – непонятно почему – потекла вдруг в воздухе светлая и широкая река, зарябилась серебристой рябью, рябь сменилась белыми всплесками, всплески – дружными белоголовыми волнами, догонявшими одна другую. Река потекла, сверкая, пенясь и играя на солнце, широкая и вольная. Текла, текла и вдруг ушла под землю: течение прекратилось. На колокольне сделалось тихо. Тут Влас пришел в себя. Он повел рукой по вспотевшему бледному лицу, отер ладони одна о другую и, слегка шатаясь, сошел с колокольни» (192).

В этом описании авторская ремарка «непонятно почему», смена темы периода звон – река, усталость Власа, – все эти особенности призваны выявить божественную природу звона и одновременно звонарского творчества. Звон родился словно сам собой, Влас и сам не понимает, что создал уникальную музыкальную композицию. Дорогая младшим символистам мысль об иррациональности творчества поддерживается здесь Дурьилиным, но благодаря христианизации художественного взгляда, он избегает мысли об избранничестве художника. Композитором становится самый простоватый из темьянских звонарей, неудачный псалмопевец, образ которого дан в романе с немалой долей юмора.

Найденную метафору реки автор продолжает и в описании второго Власова звона: «Он взялся как обычно за путлю, надавил ногой доску, прислушался, как всегда, и уди-

вился: его светлая река не потекла на этот раз. Изменила ли она свое течение, выбрала ли она другое, кремнистое и буеражное русло, или это была совсем другая река, но она потекла вдруг шумно, пенливо, тревожно, будто несла на себе какую-то непереносную тяжесть и хотела сбросить ее со своего светловодного хребта, а сбросить не удавалось – она томила, вздрагивала, тосковала под непосильной ношей и текла, текла неустанно. Но вот одно движение, одно усилие – и ноша сброшена: река тиха и покорна; но тут же ей и конец – щель в земле и покорное исчезновение» (193). Эта развернутая метафора закрепила за Власовыми звонами авторское именование «реки». «Вскоре Влас научился – опять он не мог бы сказать, как это вышло – вызывать по своему желанию то ту, то другую реку – и то светло грустил с одной, то плакал с другой» (там же). Различие Власовых звонов отразил просвещенный протопоп: «Но избирай по соображению: литургия требует торжественности, бдение более зовет к печалованию. Звони соответственно сему» (194), и впоследствии они связаны с заутреней и всенощной, однако в тексте произведения они живут под названием «Власовы реки».

Последний, неоконченный Власом звон автор так же описывает водной метафорой. «Перекрестился, дернул веревками, восколебал доску ногой – и ахнул от изумления: ни светлая, ни бурливая из-под его руки не потекли реки, а будто тихое глубокое озеро разлилось кругло и широко, и круговую своей, высокою-высокой волною ширилось и льнуло к необычайно светлым высоким берегам, и трепетало алмазною, слепительно сияющею гладью, и прибывало, и вздымалось к белому нагорью берегов. У Власа захватило дух от радости. Зажмурился от белого света, он потянулся за шириющею озерною алмазною волною – потянулся всем телом, чтобы волна вынесла его на светлый берег. Звон оборвался и рухнул куда-то с горькой жалобой» (195).

В описаниях колокольного звона, символизирующего духовное бытие Темьяна, автор часто использует слова, обычно относимые к воде: «потек» и «полил». Вот финал

первой части хроники: «*Поток звона широкими гульливymi волнами разливался над Темьяном, переливался за город, и, ширясь и слабея, разливался по окрестностям. Мелкими всплесками и беглой серебряной рябью достигая черных молчаливых деревень и лесистых плесов светловодного Темьяна.*

В иные дни *поток* был тих и спокоен в своем стремленье, в другие дни – бурен и стремителен <...> Как из недостижимо высокой тучи *лил*ся звон сверкающим *дождем* над домами и лачугами Темьяна, и играющие на солнце или печальные от вечернего сумрака *капли* падали на прохожих и оставляли светлый, хоть и мгновенный след свежести и чистоты на их лицах, зачернелых копотью обыденной суеты и повседневной беды. <...> *Туча*, поднимавшаяся с колокольни <...> стояла над Темьяном белым сияющим облаком небесного звона, и его звуки весенним живительным жданным *дождем орошали* скудную и горькую ниву темьянского быwania» (182 – 183. Курсив мой – И.М.).

Образ водной стихии христианизируется по ходу повествования. Ее архетипические значения – очищения, обновления – в романе проявлены разнообразно. В частности, незадолго до собственной смерти последний звонарь Василий вспоминает слова покойной жены: «Меня, – говорила она, – будто моет звон...» «Что ты, – говорю, – Маша, разве звон – вода?» «Не вода, – отвечает, – Вася, а чище воды...» «Не понял ты. Не тело – звон душу моет» (392). Аналогично воспринимает колокольный звон и Геликонский, просящий накануне кончины послушать звон; с баней и душем, смывающим с города человеческую грязь, сравнивает звон Коняев (307); со слезами слушает звон покорная Фигушка накануне войны (345). Окончательно закрепляется христианизация архетипа воды в финале, и что для нас особенно важно, в присутствии Сидорушки. «Колокольный» сюжет хроники завершается так. Снятые осенью колокола по первопутку везут на переплавку в соседний город, где работает завод. Желая сократить путь, перевозчики сворачивают на зимняк, проходящий по застывшему озеру. Однако когда последняя запряжка с самым большим колоколом, Собор-

ным, взошла на лед, «так весь лед как гукнет! Словно его зевом глотнуло. Крикнуть не успели, как колокола под лед ушли» (427). Во время традиционного в Темьяне летнего крестного хода женщины идут на озеро, где утонули колокола. На его берегу, они и увидели юродивого, прислушивавшегося к звучащему для него в водах звону. Точнее, сначала они слышали «Кап! Кап! Кап! Кап!», а затем увидели Сидорушку. После его ухода («Он поднялся от воды и, что-то шепча сам с собой, стал подниматься по березовому откосу – и исчез за розовым частоколом сосен» (429)) женщины расслышали из-под воды голоса утонувших колоколов, сливающиеся в цельный звон. Так воды озера стали хранилищем «звонницы сокровенной», а немногие верующие Темьяна – свидетелями «неугасимого звона града Господня». Темы смерти и вечной жизни объединились в образе воды.

При акцентировании автором сути водной стихии как хранилища вечной жизни обращает на себя внимание отсутствие в тексте «Колоколов» упоминаний о Крещении, ни как о празднике, ни как о Таинстве. Образ воды сохраняет свой метафизический смысл без очевидной привязки к церковному календарю и ортодоксальной символике. Это также позволяет автору иерархизировать художественное пространство и совместить представления о конечности истории и бесконечности жизни. Поэтому первостепенно значимыми в хронотопе романа стали Великий пост и Пасха, помогающие раскрыть темы покаяния и обещания вечной жизни.

В связи с этим необходимо упомянуть еще одного «оппонента» юродивому: переплетчика Коняева. Эти герои никогда не появляются рядом, ни в сюжете, ни в тексте. Их противопоставленность реализована в тематически-мотивной сфере: если доминантой образа Сидорушки стал покаянный плач, то образ Коняева воплощает веселье и смех. В его характеристиках чаще всего звучат авторские ремарки «со смехом», «улыбаясь», «смеясь». Веселость героя проявлена и в осмыслении им колокольного звона. Его значение он объясняет на собрании Совдепа о снятии колоколов (Ко-

няев, единственный протестует): «Голос радости – нашей, новой коммунистической радости, мировой» (408), «Я ликовал бы звоном... О человеке благовестил бы... » (409). Признавая, что человек мало сделал хорошего, он все же предлагает «веселый, радостный благовест о человеке, побуждающем природу, о человеке-творце, о свободном и прекрасном человеке. Этот звон поднимать человека будет из пыли, из грязи житейской» (409). Из картины мира, выстраиваемой Коняевым, удален Бог, она становится плоской: все только о человеке, для него и при его помощи. Метафизическое измерение, придаваемое человеческому бытию в «Колоколах» архетипическими образами и мотивами, а также христианскими аллюзиями, в текстовом существовании этого героя отсутствует. Характерно, что при всей его любви к колокольному звону, он «звонил плохо и не мог научиться» (307). Колокола не даются тому, кто игнорирует их символическую природу, отрицая наличие метафизического измерения бытия.

Веселье, утверждаемое героем, проистекает из человеческого, земного мира. С Коняевым связаны самые комичные в «Колоколах» ситуации: переплетая для заказчиков книги, он «по оплошности» вставлял в переплет не те страницы; получалось, действительно, смешно. Так он обличал заказчиков, имея, конечно, для этого основания⁷. Свои шутки герой объясняет злостью («когда злюсь»). Автор таким образом связывает мир смеха с несовершенством человеческой природы. В историческом измерении, важнейшем для романа-хроники, именно человеческая греховность определяет социальное зло: шутки Коняева сопряжены в сознании автора с событиями революции. Один из приятелей переплетчика поучает его: «Злость есть капитал, его надо не расходовать по мелочам, а копить и класть в банк, чтобы со временем получать с него большие проценты. Тратить по мелочам – это русская черта. Безобразная. Оттого мы нищие. Капитал злости в России должен был бы быть громаден: больше двадцати Ротшильдов. На этот капитал можно было бы устроить две великие французские революции и несколько маленьких немецких» (307). Напомню,

что часть хроники, рассказывающая о войне и революциях, называется «Конец». Он наступает, по мысли Дурылина из-за богооставленности человека, отвергающего заступничество свыше. Полагаясь только на себя, он подменяет радость смехом, рождая зло. Характерно, что рабочим фабрики, объединяющимся в революционные кружки, свойственно смеяться. На колокольне, в сакральном центре художественного мира дурылинской хроники они веселы и оживленны, появляясь там, часто смеются, со смехом сообщают о свержении царя и установлении новой власти. Символично, что Соборный колокол, отлитый в честь открытия фабрики, то есть с появлением рабочего класса, «не умел рыдать» (279) и всегда молчал в ночь на Страстную пятницу. Поведение пролетариев резко диссонирует с обычной атмосферой соборной колокольни: трагические или печальные события жизни героев, выстраданные размышления о смысле бытия, труд и взаимопомощь, – все это связывается в романе, в конечном счете, с темой покаяния. Осуждения, уличения, шуток, смеха на колокольне не было, и радость, льющаяся из уст героев или металла колоколов, была совсем другой природы: тихая, светлая, исполненная печали. Колокольный звон Темьяна автор называет «*скорбной душой*» (182. Курсив мой – И.М.), утверждая покаяния необходимой составляющей радости.

В завершение следует обратиться к теме Слова, одной из самых обширных и разработанных в «Колоколах». Здесь не место для ее подробного освещения, но в связи с интересующим нас образом юродивого отмечу следующее. Сидорушка произносит четыре фразы, каждая из которых символизирует метафизические смыслы, образующие художественное единство произведения. Странное «куропет, петокур» относится к окружающему миру, в котором Сидорушка видит, как уже говорилось, искажение. Звукоподражательные слова «кап-кап» и «дон-дон» отсылают читателя к слезам / воде и колокольному звону, то есть к миру невербальных звуков, который, в осмыслении символизма, яснее, чем звуки речи, проявляет сущность космического бытия. Самые лексически внятные слова Сидорушки – «Бо-

городицны (слезки)» и «плачет». Называние Богородицы выступает здесь аналогом прошения о заступничестве и помощи, знаком молитвы, а «плачет» обозначает должное состояние человека в мире. Покаянная молитва – самое подходящее человеческим устам слово, по мысли Дурылина. Его роман-хроника «Колокола» можно рассматривать художественной иллюстрацией к евангельскому «Блаженны плачущие, ибо они утешатся» (Мф. 5; 4).

Примечания:

- ¹ Подробней об образе юродивых см. в: Мотеюнайте И.В. Восприятие юродства русской литературой XIX – XX веков. Псков, 2006.
- ² Силард Л. Поэтика символистского романа конца XIX – начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. Сб. ст. ученых Ленинградского и Будапештского университетов. Л., 1984. С. 265-284.
- ³ Здесь и далее цитаты даются с указанием страниц в скобках по изд.: Дурылин С. Колокола. Избранная проза. М., 2009.
- ⁴ Епископ Игнатий Брянчанинов. О слезах. / Епископ Игнатий Брянчанинов. Аскетические опыты. Т.1. М., 1993. С.194.
- ⁵ Там же. С. 199.
- ⁶ При этом близкий огненной стихии свет, в соответствии с христианской мифопоэтикой, устойчиво связан в произведении с светилами: Солнцем, Луной и звездами.
- ⁷ В древнерусской культуре обличения были свойственны юродивым. Но их «агрессивность» с течением истории убывает, и в литературных образах юродов XX века, особенно послереволюционной эпохи, она практически исчезает. Особенно ярко это воплотилось в творчестве И.С. Шмелева, с которым Дурылин во многом перекликается, несмотря на разность территорий и поэтик.

Предисловие

Русская духовная Традиция: ее генеалогия
и развитие. 3

И.А. Есаулов

Традиция и предание как принципы понимания
худо жественного текста 21

В.М. Кириллин

Идейно-содержательная специфика «Слов» святителя
Серапиона Владимирского 41

В.М. Гуминский

Паломническая традиция в русской литературе
путешествий. 59

В.В. Каширина

Русская святость и русская классика:
единство жанров 98

В.А. Воропаев

«Творить без любви нельзя». Гоголь за чтением
Библии. 120

В.И. Мельник

«Обыкновенная история» И.А. Гончарова
в ракурсе религиозной концепции. 134

В.Н. Захаров

Умиление как категория поэтики Достоевского. 163

Н.П. Видмарович

«Худо жество нисхо ждения» 186

С.Н. Пяткин	
<i>«К суду я не готов, и смерть меня страшит...».</i>	
Об «эсхатологическом тексте» русской	
словесности	202
Е.И. Маркова	
Функция иконы в родословии Николая Ключева	229
С.В. Шешунова	
Язык пропаганды 1918–1922 гг. в свете	
христианской традиции	258
Г.В. Мосалева	
<i>«И цвет его был – свет Истины»: цветопись и</i>	
<i>светописание в художественном универсуме</i>	
И.С. Шмелева	282
А.М. Любомудров	
Традиция христианского паломничества	
в современной русской словесности	306
Л.Г. Дорофеева	
Путь в живое Предание. Роль иконы	
в книге В. Солоухина «Черные доски»	327
И.В. Мотеюнайте	
Юродские слезы, колокольный звон	
и русская история (о способах символизации	
в романе-хронике С.Н. Дурылина «Колокола»	
на примере образа юродивого)	337

**ТЕОРИЯ ТРАДИЦИИ:
ХРИСТИАНСТВО И РУССКАЯ СЛОВЕСНОСТЬ**

Коллективная монография

Научное редактирование, составление,
предисловие *Г.В. Мосалева*

Техническое редактирование, дизайн,
компьютерная верстка *А.Н. Вахрушева*

Издание подготовлено на кафедре теории литературы
и истории русской литературы.
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2, каб. 226.
Тел.: (3412) 916-154, e-mail: klitff@gmail.com.

Подписано в печать 12.10.09. Формат 60*84 1/16
Усл. печ. л. 20,65. Уч.-изд.л. 18,12.
Тираж 500 экз. Заказ № 1837.

Издательство «Удмуртский университет».
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4.
Тел./факс: (3412) 500-295, e-mail: editorial@udsu.ru.

ISBN 978-5-904524-39-5

