

СТАВРОПОЛЬСКАЯ
ДУХОВНАЯ СЕМИНАРИЯ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРАВОСЛАВНОМ КОНТЕКСТЕ

Материалы VII Международных
Свято-Игнатиевских чтений
г. Ставрополь, 12 мая 2015 г.

Выпуск I I



Издательский центр
СтДС
2016

УДК 821.161.1+27
ББК 83.3(2-Рус)+86.372
Р 89

Издано по благословию Высокопреосвященнейшего Кирилла,
митрополита Ставропольского и Невинномысского

Редколлегия:

игумен Алексей (Смирнов),
кандидат философских наук,
проректор Ставропольской Духовной Семинарии;

священник Евгений Шишкин,
секретарь ученого совета
Ставропольской Духовной Семинарии;

Шишкина Александра Юрьевна,
заведующая кафедрой филологии
Ставропольской Духовной Семинарии

Авторы несут ответственность
за точность цитирования.

Р 89 Русская литература в православном контексте: Материалы
VII Международных Свято-Игнатиевских чтений. – Вып. II. –
Ставрополь: Издательский центр СтДС, Дизайн-студия Б,
2016. – 132 с.

ISBN 978-5-906137-73-9

В издании опубликованы материалы Всероссийской научно-практической конференции «Русская литература в православном контексте», проходившей в городе Ставрополе 12 мая 2015 г. в рамках VII Международных Свято-Игнатиевских чтений. На конференции были представлены доклады, посвященные анализу различных способов и форм отражения и переосмысления православной культуры в образах в произведениях отечественной словесности, поиску новых интерпретаций творчества русских писателей и деятелей искусства в свете православной традиции, раскрытию духовного пути забытых деятелей литературы русского зарубежья и др.

Сборник будет полезен литературоведам, историкам, теологам, искусствоведам и культурологам, а также всем, кто интересуется историей отечественной литературы и православной культурой.

УДК 821.161.1+27
ББК 83.3(2-Рус)+86.372

ISBN 978-5-906137-73-9

© Авторы, 2016
© Ставропольская Духовная Семинария, 2016

Содержание

<i>Бондарева Н.С.</i> Жанр песни-притчи в творчестве православной певицы С.В. Копыловой	5
<i>Васильев С.А.</i> Библейская образность в русской литературе XVIII–XXI веков. Программа курса по выбору для студентов	9
<i>Воропаев В.А.</i> «Хвалите его все ангелы его...» (Пс. 148, 2): памяти монаха Лазаря (Афанасьева)	23
<i>Головко В.М.</i> Реминисценции из Библии в «Странной истории» И.С. Тургенева: интертекстуальные формы выражения нравственно-эстетической позиции автора	29
<i>Дуров А.А.</i> Лермонтов – протагонист русского православного духа (К постановке проблемы)	38
<i>Колесников С.А.</i> Грани поэтической религиозности: А.А. Блок и В.Ф. Ходасевич	44
<i>Кошемчук Т.А.</i> О духовной личности поэта в ранней лермонтовской лирике: тема вечности	51

Жанр песни-притчи в творчестве православной певицы С.В. Копыловой

Бондарева Н.С. (Ставрополь)

<i>Мельник В.И.</i> Этика как эстетика в творчестве И.А. Гончарова (от красоты пластической к красоте Христа).....	67
<i>Минералова И.Г.</i> Духовное сокровище «Конька-Горбунка» Петра Ершова	77
<i>Михайленко О.В.</i> Православная художественная литература как часть современного литературного процесса	88
<i>Новикова-Строганова А.А.</i> Христианское миропонимание в романе И.С. Тургенева «Рудин» (к 160-летию создания романа)	97
<i>Силантьев А.Н.</i> Поэтическая метафизика обэриута А.И. Введенского	114
<i>Архимандрит Симеон (Томачинский)</i> Русская литература как проповедница христианских ценностей.	124
Сведения об авторах.	131

Литературный жанр как таковой представляет собой историческую категорию. В то же время каждый конкретный жанр появляется только в определенный период развития искусства слова. Одни жанры сменяют другие, и ни один из них не является для литературы вечным. Условия возникновения того или иного жанра в большинстве случаев обусловлены потребностями определенной исторической эпохи и запросами общества.

В настоящее время в русской культурной традиции зарождается новый уникальный жанр песен-притч. Возник он в творчестве российской певицы и поэтессы С.В. Копыловой. Для того чтобы дать характеристику данному жанру, необходимо обратиться к дефинициям понятий, его составляющих.

Под песней в литературоведении понимаются стихотворные произведения разных жанров, предназначенных или используемых для пения. «Для песен чаще всего обязательны строфичность, рифма, доступность изложения. Нередко песня имеет припев или рефрен» [4, с. 112].

Произведения Светланы Копыловой включают в себя от 3 («Бабочка», «Я – Господь Бог твой / Новая религия») до 10 строф («Кисточка в Божьих руках», «Блудный отец»), количество стихов в них варьируется от 4 («Хитрец», «Писатель и вор») до 16 («Подвижник и блудница»). Способы рифмовки используются самые различные: смежная («Слезный платочек / Блаженны плачущие») или перекрестная («Высокая ставка») встречаются чаще всего, реже кольцевая («Морские звезды») и «квадратная» («Подвижник и блудница», «Мудрец и царь»). Песня-притча «Свой крест» написана ронсаровой строфой, в отдельных случаях встречается холостая рифма.

Размер стиха автор использует также достаточно разнообразный: «Цирюльник» написан 6-стопным ямбом, «Хитрец» – 5-стопным хореем, «Следы на песке» – 3-стопным дактилем, «Окно» – 4-стопным амфибрахием, «Близнецы» – 5-стопным анапестом и т.д.

Язык песен С.В. Копыловой протоиерей Артемий Владимиров охарактеризовал следующим образом: «Меня удивляет богатство языкового мышления автора, смелость и свежесть ее рифм, тонкое чувство родной речи, в которой органично сливаются в одно русло и церковно-славянская лексика, и простое, ничем не прикрашенное народное слово» [6, с. 3].

С.П. Белокурова отмечает, что песня может являться жанром как лирической, так и эпической поэзии: «Лирические песни являются своеобразной формой самовыражения народа, передают его эмоции, чувства, переживания. Эпические песни относятся к эпическим жанрам литературы: в них есть сюжет и, как привило, описываются значимые для народа события» [2, с. 134].

В песнях-притчах Светланы Копыловой, таких как «Кисточка в Божьих руках», «Бирюзовый платок», «Вот, я пришел», и многих других прослеживается ярко выраженная сюжетная линия, следовательно, их можно классифицировать как эпические.

В то же время песенное творчество Светланы Вадимовны совмещает в одном лице (за исключением лишь некоторых произведений) автора текста, музыки и непосредственного исполнителя. Соответственно, мы можем говорить здесь об авторской песне. «Авторская песня – произведение, созданное в особой музыкальной стилистике и тональности, исполняющееся, как правило, под гитару... От других песенных жанров авторскую песню отличает своеобразная мелодика, проникновенная лиричность, сосредоточенность на содержательной стороне стихотворного текста... Тематика авторской песни в основном касается социально-бытовой сферы, человеческих взаимоотношений, душевных и нравственных состояний» [4, с. 18].

Удивительно глубокие по своему содержанию песни-притчи Светланы Копыловой берут за основу сюжета события настоящей

действительности и давно минувших лет, раскрывают перед читателем, слушателем внутренний мир человека, его чувства, переживания и сомнения:

*И, потрясенный, спросил он, свои беды считая:
«Господи, был я без сил, как мог меня Ты оставить?
Как?» – и на этот вопрос Бог отозвался смиренно:
«Я на руках тебя нес в трудные жизни моменты»* [5, с. 5].

Особым образом С.В. Копыловой удалось раскрыть величайший духовный смысл Заповедей Божьих и Заповедей Блаженств. В песенных альбомах «Хрупкая мечта» и «Блажен, кто верует» исполнительница попыталась соотнести основы православной философии с реалиями действительности, проиллюстрировав каждую Заповедь своеобразным поэтическим примером из современной жизни или из жизни святых отцов.

Обращаясь к толкованию жанра притчи, отмечаем, что многие литературоведы сходятся во мнении, понимая под ней «небольшой рассказ в стихах или прозе в аллегорической, назидательной форме. Реальность в притче явлена вне хронологических и территориальных примет, без указания конкретных исторических имен действующих лиц. Притча обязательно включает объяснение аллегории, чтобы читателю был ясен смысл иносказания. Несмотря на схожесть с басней, притча претендует на общечеловеческое обобщение, не обращая порой внимания на частные вопросы» [4, с. 114]. С.С. Аверинцев также отмечает, что «притча с содержательной стороны отличается тяготением к глубинной «премудрости» религиозного или моралистического порядка» [1, с. 12–32].

Обращаясь к стихотворениям С.В. Копыловой, находим в них явные примеры аллегоризма:

*Встретились как-то раз случайно среди тополиной вьюги
Близкие в недалеком прошлом бывшие две подруги.
Первую звали Жизнь, вторая – Смертью звалась с рожденья.
Модница-Жизнь – в красивом платье,
Смерть – в строгом облачении* [5, с. 16].

Хронотоп произведений С.В. Копыловой четко не определен. В ряде случаев относительно точно можно установить время разворачивающегося действия, определив его как события, связанные с современными реалиями («Сочинение», «Не кради / Мужчина в галстук»), или историческими фактами времен репрессий («Не лжесвидетельствуй / Доносчик»).

Сама Светлана Копылова, которую признают первооткрывателем жанра песни-притчи, характеризует его следующим образом: «Этот жанр привлекателен тем, что предлагает слушателям поучительную историю без назидания. Обычно православные авторы-исполнители любят призывать к чему-то... Это часто вызывает отторжение... Поэтому в своем творчестве стараюсь этого избегать... В притчах не бывает прямого поучительства» [3].

Таким образом, под жанром *песни-притчи* предлагаем понимать поэтическое произведение, предназначенное и используемое для пения, имеющее легко прослеживающуюся сюжетную линию, содержащее религиозное или моральное поучение в иносказательной (аллегорической) форме, автором музыки, текста и исполнителем которого, как правило, является одно лицо.

1. *Аверинцев С.С.* Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 305 с.
2. *Белокурова С.П.* Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
3. *Волкова Е.* Может, песней я пред Богом оправдаюсь... // Славянка. – М.: Славянка, 2013. – № 4. – Режим доступа: <http://www.slavianka.com/read/gost-nomera/Mozhet-pesnej-ya-pred-Vogom-opravdayus/> (дата обращения 14.06.2015).
4. *Книгин И.А.* Словарь литературоведческих терминов. – Саратов: Лицей, 2006. – 272 с.
5. *Копылова С.В.* Кисточка в Божьих руках. Песни, притчи и баллады с нотным приложением. – СПб.: Всероссийский соборь, 2011. – 128 с.
6. *Копылова С.В.* Царская Баллада. – М.: Православное Братство святителя Филарета Московского, 2005. – 60 с.

Библейская образность в русской литературе XVIII–XXI веков. Программа курса по выбору для студентов

Васильев С.А. (Москва)

Пояснительная записка

Цель данного курса, адресованного студентам высших учебных заведений, обучающимся по направлениям филологического и педагогического образования, – уточнить и расширить их представление о библейской образности в русской литературе, ее особенностях и функционировании.

Его задачи:

- определить черты Библии как богодухновенного Священного Писания, неразрывно связанного со Священным Преданием Православной Церкви, и как важнейшего памятника письменности и культуры человечества;
- уточнить специфику и определяющие черты библейской образности как художественного феномена;
- выявить основные функции литературной библейской образности;
- определить, какую роль библейские образы играют в формировании и развитии национального стиля русской литературы;
- выявить, какие черты культурных стилей соответствующих эпох и индивидуальных поэтических стилей несут на себе библейские образы в русской литературе;
- определить эволюцию библейской образности в русской литературе последних трех столетий;
- проанализировать наиболее характерные случаи воплощения библейской образности в произведениях, включенных в школьные программы по литературе.

Курс рассчитан на 36 часов аудиторных лекционных занятий.

По итогам курса студенты защищают доклады (рефераты, презентации, методические поурочные разработки и др. по выбору студента), отражающие проблематику курса.

Тематика аудиторных занятий

1	Библия как памятник письменности и культуры. Богодухновенность Священного Писания. Состав, особенности и миссия церковнославянской Библии
2	Библия в христианской религии и в православном богослужении. Библейские жанры
3	Роль христианства в национальном стиле русской литературы. Библейская образность как характерная его составляющая
4	Ветхий Завет в русской литературе. Моисеево Пятикнижие
5	Давид и Соломон в Библии и в ее литературных переложениях
6	Стихотворные переложения-парафразисы Псалтири
7	Книги пророков Исаяи, Иеремии, Иова в русской литературе
8	«Ветка Палестины». Святая земля в русской поэзии и прозе
9	Библейские женщины в изображении русских поэтов
10	Молитва и ее функции в произведениях русской литературы
11	Новый Завет в русской литературе. Иоанн Креститель
12	Христос в русской литературе
13	Новозаветная притча и ее литературные образы
14	Образ Богородицы в русской литературе
15	Новозаветные иконописные образы в русской литературе
16	Литургические образы в русской литературе
17	Апокалипсис в изображении русских поэтов и прозаиков
18	Библейские образы в русской литературе конца XX – начала XXI в.

Содержание

Тема 1. Библия как памятник письменности и культуры. Богодухновенность Священного Писания. Состав, особенности и миссия церковнославянской Библии

Состав, история формирования Библии, библейский канон. Ветхий и Новый Заветы. Типы библейских книг. Книги канонические и неканонические. Апокрифы. Библия и Священное Предание. Святоотеческое наследие о понимании Библии и ее сотериологической роли. Богодухновенность библейских книг. История создания церковнославянской Библии, ее состав, миссия. Подвиг св. равноапостольных Кирилла и Мефодия.

Тема 2. Библия в христианской религии и в православном богослужении. Библейские жанры

Библия как откровение. Библия как основа христианского мирозерцания и богослужения, как фундамент европейской культуры. Божественная литургия как главная служба Восточной Христианской Церкви и ее библейская основа. Основные библейские жанры: молитва, песня, плач, притча, видение, поучение, хроника. Стихотворение «Библия» В.А. Жуковского: поэтический образ Книги Книг.

Тема 3. Роль христианства в национальном стиле русской литературы. Библейская образность как характерная его составляющая

Христианская составляющая национального стиля русской литературы. Ее профетический характер и жизнестроительность. Религиозность древнерусской литературы. Христианская основа русской классики XVIII–XIX веков. Роль библейской и литургической образности, христианского предания в русской литературе. Проблема веры и безверия в русской поэзии и прозе (А.С. Пушкин, Ф.И. Тютчев, Ф.М. Достоевский, А.М. Горький и другие).

Тема 4. Ветхий Завет в русской литературе. Моисеево Пятикнижие
Ветхозаветная образность в мировой культуре. Ветхий Завет в русском искусстве. Образ Бога-Отца. Литературные переложения Моисеева Пятикнижия: образы сотворения мира и человека, рая, грехопадения, египетского плена, исхода и другие (Ф.Н. Глинка, В.А. Жуковский, В.Г. Бенедиктов, Я.П. Полонский, В.С. Соловьев, В.Я. Брюсов, Н.С. Гумилев и другие).

Тема 5. Давид и Соломон в Библии и в ее литературных переложениях

Давид как воин, израильский царь, помазанник Божий, пророк и поэт. Образ Давида в русской поэзии (А.С. Грибоедов, В.К. Кюхельбекер, М.Ю. Лермонтов, А.С. Хомяков, Л.А. Мей, Н.А. Оцуп и другие). Соломон как царь, мудрец, автор библейских книг. Образ Соломона в русской поэзии и прозе (М.М. Херасков, Г.Р. Державин, Ф.К. Сологуб, В.Я. Брюсов, М.А. Волошин, Эллис, А.И. Куприн, К.А. Липскеров и другие).

Тема 6. Стихотворные переложения-парафразисы Псалтири

Традиции переложений и цитирования псалмов в древнерусской литературе. «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого. «Три оды парафрастические из псалма 143»: творческий спор о путях развития русской поэзии. Переложения псалмов В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина, В.В. Капниста, В.К. Кюхельбекера, Н.М. Языкова, Ф.Н. Глинки, поэтов Серебряного века, С.С. Аверинцева, иеромонаха Романа (Матюшина) и других. Псалтирь в стиле русской поэзии.

Тема 7. Книги пророков Исайи, Иеремии, Иова в русской литературе
Переосмысление книги пророка Иова в русской поэзии и прозе (М.В. Ломоносов, К.М. Фофанов, А.М. Горький, Л.Н. Андреев, Вяч.И. Иванов, В.К. Шилейко, И.С. Шмелев и др.). «Призвание Исаии» Ф.Н. Глинки. Видение пророка Исайи и его роль во внутренней фор-

ме стихотворения А.С. Пушкина «Пророк». Образы пророка Исайи в стихотворениях А.А. Голенищева-Кутузова, Д.С. Мережковского, И.А. Бунина и др. Переосмысление книги пророка Иеремии в русской литературе. Библейские книги и литературный образ поэта-пророка.

Тема 8. «Ветка Палестины». Святая земля в русской поэзии и прозе
Изображение Святой земли в русских народных духовных стихах и древнерусских хождениях. Произведения Ф.Н. Глинки, А.Н. Муравьева, П.А. Вяземского, И.И. Козлова, А.Н. Майкова и др. «Ветка Палестины» М.Ю. Лермонтова. Цикл сонетов «Палестина» А.М. Федорова. Стихотворения «Иерусалим», «Иерихон», «Долина Иосафата», прозаические «путевые поэмы» «Тень птицы» И.А. Бунина: раскрытие образа Святой земли в произведениях с различными жанровыми доминантами.

Тема 9. Библейские женщины в изображении русских поэтов

«Ода XIX. Парафразис песни Анны, матери Самуила пророка» В.К. Тредиаковского. «Библейские стихи» А.А. Ахматовой: черты стилизации Библии и современный поэту культурный и исторический контекст. Рахиль (И.А. Бунин и другие). Юдифь (Л.А. Мей, Н.С. Гумилев, К.Н. Бальмонт, К.А. Липскеров, М.М. Шкапская). Агарь (Я.П. Полонский, М.И. Цветаева). Мария Магдалина (Н.П. Огарев, В.М. Василенко).

Тема 10. Молитва и ее функции в произведениях русской литературы

Молитва в русской поэзии, ее особенности и функции. Г.Р. Державин, Ф.Н. Глинка, А.С. Пушкин, В.К. Кюхельбекер, Н.М. Языков, Д.В. Веневитинов, М.Ю. Лермонтов, А.В. Кольцов, Е.П. Ростопчина, Н.П. Огарев, Ф.И. Тютчев, И.С. Тургенев, И.С. Никитин, А.К. Толстой, А.А. Фет, Н.А. Некрасов, Я.П. Полонский, Н.Ф. Щербина, Л.А. Мей, Н.М. Минский, З.Н. Гипшиус, И.А. Бунин, А.А. Ахматова, С.А. Есенин и др. Молитва в русской прозе XX века: И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев,

Л.Н. Андреев, М.А. Булгаков, М.А. Шолохов. Молитва в авторском стиле, в культурной эпохе.

Тема 11. Новый Завет в русской литературе. Иоанн Креститель

Новозаветная образность в мировой культуре. Евхаристия в жизни Церкви и в формировании стиля русской культуры. Новый Завет в русской литературе. Стихотворение К. Р. (великого князя Константина Романова) «Евангелие». Иоанн Креститель и ветхозаветные пророки. Парафразирование Евангелия в стихотворении К. Льдова «Пророк Иоанн». Иоанн Предтеча в романе Д.С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», в произведениях А.М. Ремизова: образ пророка и доминанты авторского стиля. Иконография Иоанна в словесной образности литературного произведения.

Тема 12. Христос в русской литературе

Образ Спасителя в русской лирике: Г.Р. Державин, Ф.Н. Глинка, А.С. Пушкин, А.К. Толстой, В.С. Соловьев, В.Я. Брюсов, И.А. Бунин и др. Страсти Христовы и торжество Воскресения в литургической поэзии и в изображении русских поэтов, прозаиков и драматургов (В.А. Жуковский, В.К. Кюхельбекер, А.Н. Апухтин, Ф.И. Тютчев, Ф.М. Достоевский, К. Р., И.А. Бунин, А.А. Ахматова, И.С. Шмелев и другие). Молитва Спасителю в литературной интерпретации.

Тема 13. Новозаветная притча и ее литературные образы

Традиции древнерусской притчи. Притчи-басни в литературе XVIII в. Притча о блудном сыне в творческом переосмыслении А.С. Пушкина («Станционный смотритель», «Записки молодого человека», «Воспоминания в Царском Селе», 1829). Притча о блудном сыне в русской поэзии (В.Я. Брюсов и др.). «Лепта вдовицы» О.Н. Чуминой. «Притча о сеятеле» А.М. Жемчужникова. «Притча о десяти девах» К. Р. «Притча о богатом» Д.С. Мережковского. Притча в современной литературе.

Тема 14. Образ Богородицы в русской литературе

Изображение Богородицы в древнерусской литературе (торжественные слова, агиография, эпистолярные жанры, апокрифы). Акафисты Божией Матери и связанная с Ней литургическая поэзия. Образ Богородицы и Рождества Христова в русской поэзии и прозе (В.А. Жуковский, А.К. Толстой, В.В. Вересаев, Б.Л. Пастернак и другие). Образ Богородицы во внутренней форме литературного произведения (М.Ю. Лермонтов, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, А.М. Горький, М.А. Булгаков и др.).

Тема 15. Новозаветные иконописные образы в русской литературе

Парафразирование иконописного образа Спасителя в русской литературе XVIII – начала XX в. (Г.Р. Державин, С.С. Бобров, А.С. Пушкин, А.В. Кольцов, А.Н. Апухтин, И.А. Бунин, М.А. Волошин и др.). Словесный образ иконы и особенности поэтического слога. Литературные образы Богородицы и иконописная традиция (Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, М.А. Волошин, И.С. Шмелев и другие). Образы архангелов, ангелов и святых на иконе и в литературном тексте (Ф.М. Достоевский, И.А. Бунин, И.С. Шмелев и др.).

Тема 16. Литургические образы в русской литературе

Божественная литургия как сердцевина христианского мировоззрения и освященное Православной традицией художественное произведение. Святоотеческое толкование ее символики. Литургические образы в светском искусстве. «Размышления о Божественной литургии» Н.В. Гоголя. Литургические образы в русской поэзии и прозе (Ф.Н. Глинка, А.С. Пушкин, В.К. Кюхельбекер, А.С. Хомяков, А.М. Горький, И.А. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев и др.). Особенности и функции литургического художественного синтеза.

Тема 17. Апокалипсис в изображении русских поэтов и прозаиков

Православная традиция комментирования Апокалипсиса. Древнерусские лицевые Апокалипсисы. Тема Страшного Суда в русской

литературе XIX в. (А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский и др.). Эсхатологическая тематика и апокалиптическая образность в русской литературе рубежа XIX–XX вв. (Д.С. Мережковский, В.Я. Брюсов, И.А. Бунин, А. Белый, И.С. Шмелев, В. Хлебников, С.А. Есенин, М.А. Булгаков и др.). Функционирование апокалиптической образности в индивидуальных стилях и культурных эпохах.

Тема 18. Библейские образы в русской литературе конца XX - начала XXI вв.

Библейская образность в произведениях Л.Н. Леонова, В.Г. Распутина, В.Н. Крупина, В.Я. Курбатова, Ю.П. Кузнецова, Т.К. Зульф리카рова, Ю.И. Минералова, А.Н. Варламова и др. Мистериальное содержание и нравственно-религиозная проблематика. Традиции православия в контексте культурного и стиливого синтеза. Патриаршая литературная премия и ее лауреаты. Поэтическое творчество иеромонаха Романа (Матюшина): традиции православного богослужебного творчества, древнерусской литературы, отечественной классики и злободневность проблематики. Художественная литература православных периодических изданий; писатели, продолжающие традиции русской классики, в сети Internet.

Вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Поэтические переложения Псалтири как целого: Симеон Полоцкий, В.К. Третьяков, А.П. Сумароков.
2. Роль библейской образности в поэзии Г.Р. Державина.
3. Функции ветхозаветной образности в творчестве поэтов-декабристов.
4. Библейские аллюзии в художественной речи А.Г. Грибоедова.
5. Способы портретирования «библейского стиля» в произведениях А.С. Пушкина.
6. Литературное переосмысление христианской молитвы в лирике А.С. Пушкина.

7. Авторская позиция М.Ю. Лермонтова в его литературном воплощении демонической темы.
8. Христианское «любомудрие» в поэтических произведениях Ф.И. Тютчева.
9. Ветхозаветные и новозаветные параллели к произведениям И.С. Тургенева: доминанты авторского стиля.
10. «Книга Книг» во внутренней форме произведений И.А. Гончарова.
11. Библейский контекст «Легенды о Великом инквизиторе» Ф.М. Достоевского.
12. Библейское слово в произведениях Н.С. Лескова.
13. Молитва в поэзии К. Р.
14. Христианское и литургическое начала в стиле романов и повестей А.М. Горького («Фома Гордеев», «Трое», «Исповедь», «Мать» и др.).
15. Апокалиптическая образность в поэзии и в прозе И.А. Бунина.
16. Повести А.И. Куприна «Молох», «Суламифь», «Звезда Соломона» и др.: роль переосмысления библейских книг во внутренней форме произведения.
17. Библия в художественном мирозерцании А.А. Блока.
18. Функции библейской и литургической образности в формировании лирического героя В.В. Маяковского.
19. Библейские образы в книге М.А. Волошина «Неопалимая Купина»: художественное осмысление темы революции и Гражданской войны.
20. Библия, христианское предание и апокриф в стиле С.А. Есенина.
21. «Река времен» Б.К. Зайцева: творческий диалог между библейской книгой Екклесиаста и лирикой Г.Р. Державина.
22. Библейская и литургическая образность в произведениях И.С. Шмелева («Лето Господне», «Пути Небесные» и др.).
23. Мистериальное начало в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

24. Роль Библии в создании ассоциативно-содержательных планов произведений М.А. Шолохова.
25. Библейские подтексты произведений В.П. Астафьева, В.И. Белова, В.Г. Распутина.
26. Библейская образность в современной русской литературе: искусство и искусственность.

Список художественных изданий

1. *Аверинцев С.С.* Стихи духовные. – Киев, 2001.
2. Библия и русская литература. Хрестоматия. – СПб., 1995.
3. Библейский альбом Гюстава Доре. – М., 1991.
4. Бог и человек в русской классической поэзии XVIII–XX вв. / Сост. Галютин Д.Д. – СПб., 1997.
5. Богородица в русской поэзии XVII–XX вв. – М., 2010.
6. *Василий, иеромонах.* Я создан Божественным словом. – М., 2002.
7. Ветка Палестины. Стихи русских поэтов об Иерусалиме и Палестине. – М., 1993.
8. Ветхий Завет в русской поэзии XVII–XX веков. – М., 1996.
9. *Гоголь Н.В.* Духовная проза. – М., 1992.
10. Голгофа. Библейские мотивы в русской поэзии. – М., 2001.
11. Голубиная книга: русские народные духовные стихи XI–XIX вв. – М., 1991.
12. *Державин Г.Р.* Духовные оды. – М., 1993.
13. *Карольсфельд Ю.Ш., фон.* Библия в иллюстрациях. Гравюры на дереве. – Корнталь, 2002.
14. Молитва поэта. Сборник. – Псков, 1999.
15. Молитва русских поэтов. XI–XXI века. – М., 2010.
16. Пророк. Библейские мотивы в русской поэзии. – М., 2001.
17. Псалмы Давидовы / Пер. С.С. Аверинцева. – Киев–М., 2004.
18. Псалтирь в русской поэзии XVII–XX веков. – М., 1995.
19. *Пушкин А.С.* Переводы и подражания. – М., 1999.
20. Роман, иеромонах. «Чудный свет». Стихотворения. – СПб., 2014.

21. Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология. – Томск, 2000.
22. Святая лампада. Стихи. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2000.
23. Святая Русь. Сборник стихов. – М., 2001.
24. Слово и Дух. Антология русской духовной поэзии (X–XX вв.). – Минск, 2003.
25. *Тредиаковский В.К.* Псалмы. – М., 2014.
26. Христос в русской поэзии XVII–XX веков. – М., 2001.
27. Час молитвы. Библейские мотивы в русской поэзии. – М., 2001.
28. Чудо Рождественской ночи. Святочные рассказы. – СПб., 1993.

Список литературы

1. Библия (любое издание синодального перевода).
2. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М., 2004.
3. *Апостолос-Каппадона Д.* Словарь христианского искусства. – Челябинск, 2000.
4. Библейская энциклопедия. – М., 1992.
5. *Барышников И.Ю.* Апокалипсис в русской поэзии XIX–XX веков. – М., 2013.
6. *Барышников И.Ю.* «Раскрою я Псалтырь Святую...». Русская поэзия от Симеона Полоцкого до иеромонаха Романа. – М., 2008.
7. *Буслаев Ф.И.* Древнерусская литература и православное искусство. – СПб., 2001.
8. *Васильев Б.А.* Духовный путь Пушкина. – М., 1994.
9. *Васильев С.А.* «Воин не наступившего царства...» (Поэтический стиль Велимира Хлебникова). – М., 2015.
10. Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства // Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. – Т. XXXVIII. – Л., 1985.

11. *Виноградов И.И.* Духовные искания русской литературы. – М., 2005.
12. *Волошин М.А.* История моей души. – М., 2002.
13. *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань, 2002.
14. *Георгиевский А.И.* Чинопоследование Божественной литургии. – Киев, 2002.
15. Гоголь Н.В. и Православие. – М., 2004.
16. *Давыдова Н.В.* Евангелие и древнерусская литература. – М., 1992.
17. *Дьяченко Г., протоиерей.* Полный церковнославянский словарь. – М., 1993.
18. *Голубцов А.П.* Из чтений по церковной археологии. Литургика. – М., 1996.
19. *Грачева А.М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. – СПб., 2000.
20. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Вып. 1–8. – Петрозаводск, 1994–2013.
21. Закон Божий. Jordanville. – N. Y., 1987.
22. Иерусалим в русской культуре. – М., 1994.
23. *Ильин И.А.* Аксиомы религиозного опыта. – М., 2002.
24. *Ильин И.А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. – М., 1991.
25. *Киприан (Керн), архимандрит.* Литургика. Гимнография и эортология. – М., 2000.
26. *Котельников В.А.* Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной). – СПб., 1994.
27. Краткий церковно-богослужебный словарь. – М., 1997.
28. *Лепяхин В.* Икона в русской художественной литературе. – М., 2002.
29. *Лепяхин В.* Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков. – М., 2005.

30. *Лосев А.Ф.* Форма – Стиль – Выражение. – М., 1995.
31. *Луцевич Л.Ф.* Псалтырь в русской поэзии. – СПб., 2002.
32. *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского Зарубежья. Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. – СПб., 2003.
33. *Мармеладов Ю.И.* Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. – СПб., 1992.
34. *Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности. – М., 1999.
35. *Минералов Ю.И.* Филология и православное богословие о силе слова [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mineralov.su/5.html> (дата обращения 14.06.2015).
36. *Минералова И.Г.* Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. – М., 2011.
37. *Минералова И.Г.* Русская литература Серебряного века (Поэтика символизма). – М., 2004.
38. *Мочульский К.В.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. – М., 1997.
39. *Мурьянов М.Ф.* Гимнография Киевской Руси. – М., 2003.
40. *Мурьянов М.Ф.* Из символов и аллегорий Пушкина. – М., 1996.
41. *Николаева С.Ю.* Пасхальный текст в русской литературе XIX века. – М.; Ярославль, 2004.
42. Пасхальные чтения. Гуманитарные науки и православная культура / Под ред. И.Г. Минераловой. – Вып. 1–11. – М., 2003–2014.
43. *Покровский Н.В.* Очерки памятников христианского искусства. – СПб., 2000.
44. Православная энциклопедия (издание продолжается).
45. Православный богослужебный сборник. – М., 1991.
46. Преподобный Серафим Саровский и русская литература. – М., 2004.
47. А.С. Пушкин: Путь к Православию. – М., 1996.
48. *Роман Н.* Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. – СПб., 2004.

49. Русская литература в православном контексте. – Вып. II. – Ставрополь, 2014.
50. Русская литература XIX века и христианство / Под ред. В.И. Кулешова. – М., 1997.
51. Русская литература и религия. – Новосибирск, 1997.
52. *Савва (Остапенко), схиигумен.* О Божественной литургии. – СПб., 2004.
53. Святоотеческие традиции в русской литературе. – Ч. 1. – Омск, 2005.
54. *Семенова Е.В.* Система жанров русской духовной поэзии XVIII – начала XIX в. – М., 2001.
55. *Семыкина Е.Н.* Духовные векторы русской прозы и творческая эволюция В.Н. Крупина. – Белгород, 2004.
56. *Склярёвская Г.Н.* Словарь православной церковной культуры. – М.: Астрель, 2008.
57. Толковая Библия. – Стокгольм, 1987.
58. *Федотов Г.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). – М., 1991.
59. Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. – Антология. М., 1993.
60. *Флоренский П.А., священник.* Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). – М., 2004.
61. *Ходанов М., священник.* Спасите наши души! О христианском осмыслении поэзии В. Высоцкого, И. Талькова, А. Галича, Б. Окуджавы. – М., 2000.
62. Христианство и русская литература. – Вып. 1–7. – СПб., 1994–2012.
63. *Худошин А.* Искусство и православие. – М., 2004.
64. М.А. Шолохов и православие. – М., 2013.
65. *Юрьева И.Ю.* Пушкин и христианство. – М., 1999.

«Хвалите его вси ангели его...» (Пс. 148, 2): памяти монаха Лазаря (Афанасьева)

Воропаев В.А. (Москва)

5 марта 2015 г. в ЦКБ святителя Алексия, митрополита Московского, после продолжительной болезни на 83-м году жизни преставился ко Господу монах Лазарь (Виктор Васильевич Афанасьев) – старейший русский писатель, поэт, прозаик, литературовед, из-под пера которого вышло более пятидесяти популярных книг. Читателю хорошо известны его биографические сочинения о Жуковском, Лермонтове, Иване Козлове, Батюшкове, Языкове, а также жизнеописания великих подвижников, как древних, так и прославленных в наше время: преподобных отцов Антония Великого, Нила Сорского, Серафима Саровского, Оптинских старцев. Известен он и как духовный поэт. Многие его стихи положены на музыку. Профессор Московской духовной академии Михаил Дунаев в шестом томе своего фундаментального труда «Православие и русская литература», где творчеству монаха Лазаря посвящен специальный раздел, отметил, что его поэзия «подлинная и православная по духу».

7 марта, в субботу второй Седмицы Великого поста, в монастыре Оптиная Пустынь после ранней заупокойной Литургии состоялось отпевание монаха Лазаря, которое возглавил скитоначальник игумен Тихон (Борисов). Оптинский постриженник, монах Лазарь погребен на монастырском кладбище рядом с могилами убиенных оптинских насельников иеромонаха Василия, инока Феропонта и инока Трофима, жития которых он написал. После похорон состоялась поминальная трапеза в Иоанно-Предтеченском скиту, за которой читали стихи почившего монаха Лазаря, в том числе напечатанные в мартовском номере журнала «Фома».

Вот одно из последних его стихотворений (помеченное 30 июля 2013 г.):

Заходит солнце, и по полкам книг
Скользят его лучи, как бы привет прощальный.
Мне по душе спокойный этот миг
И даже то, что он чуть-чуть печальный.

Хранитель Ангел мой невидимо со мной,
Я за молитву – он со мною рядом,
И два раба – небесный и земной –
Устремлены душевным к Богу взглядом.

Безгрешен Ангел. Я... что говорить?
А если бы не он, то было б много хуже...
Оставь он Бога за меня молить –
Быть мне в геенских пламени и стуже.

Закат... Лучи уже не золото, а медь,
Темнеет небо... Ночь уж на пороге...
Из нас кто не боится умереть?
Но вера места не дает тревоге.

Друзья, родные – многие уж там!
А мир все холоднее и жесточе...
Вот солнце и зашло... Что принесешь ты нам,
День, возсиявший после этой ночи?

* * *

Судьбы поэтов никогда не были легкими, особенно в России. Виктор Афанасьев начал подбирать рифмы еще в детстве. Ему было девять лет, когда началась Великая Отечественная война, которая и ему принесла тяжелые испытания, продолжившиеся и в послевоенные годы. Учиться не пришлось, надо было работать. Свой трудовой стаж писатель исчисляет с 1943 г., когда он стал работать помощником

продавца в букинистическом магазине, потом учился переплетному делу и в дальнейшем освоил немало разных профессий и побывал во многих отдаленных уголках России. Однако при этом он постоянно занимался самообразованием, много писал.

Стихи начал печатать с 1946 г. В отроческие годы Виктор Афанасьев вместе с другом детства Вадимом Кожинным посещал литературную студию «Объединение юных московских поэтов» при газете «Пионерская правда». «Первые наши публикации были именно в «Пионерской правде» в 1946 году, – вспоминал он впоследствии. – Тогда, отроками, я и Вадим не без удовольствия видели свои стихи в «Пионерской правде» и слышали в «Пионерской зорьке» по радио, а она звучала каждое утро». В 1971 г. Виктор Афанасьев принят в Союз писателей. Его учителями стали переводчик Сергей Шервинский и поэт Павел Антокольский.

И вот в начале 1970-х годов уже зрелый поэт, издавший несколько поэтических сборников, почувствовал, что не может больше написать ни одной строчки. Источник оказался исчерпанным. Всегда любивший русскую поэзию и хорошо знавший ее, Виктор Афанасьев серьезно занялся изучением жизни и творчества поэтов первой половины XIX в., засел в архивы и библиотеки. Начали появляться книги – документальные повествования. В серии «Жизнь замечательных людей» им были изданы жизнеописания Рылеева, Жуковского, Лермонтова. В московских издательствах вышли книги о Иване Козлове, Батюшкове, Языкове, сборник литературных портретов «второстепенных» поэтов той же эпохи. Однако все это явилось как бы подготовкой к творчеству иного рода. Биографии поэтов вдруг отошли в сторону, когда Господь вразумил Виктора Афанасьева взяться за жизнеописание преподобного Серафима, Саровского чудотворца. Это была первая полная биография великого святого («Дивный старец», 1993), вызвавшая поток читательских откликов. С этого времени и началась близкая душе православного писателя работа. Затем вышла «Жизнь святого Антония Великого», напечатанная Издательским отделом

Московской Патриархии (1994). Оптиной Пустынью были изданы «Житие священномученика архимандрита Исаакия» (1994) и «Житие оптинского старца Варсонофия» (1995). В ту же пору в журналах появлялись написанные Афанасьевым духовные очерки и жития святых. Целый ряд его работ был напечатан в «Журнале Московской Патриархии», «Православной беседе», «Литературной учебе», «Москве» и других периодических изданиях.

До осени 1995 г. Виктор Афанасьев не писал стихов, хотя и делал попытки. Но вдруг (именно так) появился целый цикл духовных стихотворений. Поэт был несколько смущен: надо ли продолжать? Есть ли на то воля Божия? И решил испросить благословения у близкого ему духовно оптинского иеромонаха и тогдашнего скитоначальника отца Михаила (Тимофеева; ныне иеросхимонах Серафим). Послал стихи с твердой решимостью в случае неодобрения не писать их более. Но одобрение было получено. Через год вышел первый сборник духовных стихотворений Виктора Афанасьева: «Лествица» (1996). Появились публикации стихов в журналах и альманахах. Затем вышел сборник духовных стихотворений и поэм «Зреет жатва» (1999).

«Названия сборников примечательные и опасность для автора таящие, – заметил по поводу этих поэтических книг профессор Михаил Дунаев. Они сразу ориентируют наше восприятие не только на известные образы Священного Писания (Быт. 28, 12; Мф. 13, 30; Ин. 4, 35; Откр. 14, 15), но и на великий труд преподобного Иоанна Лествичника, – а с ним соизмерение кому выдержать? Но вот парадокс: память о святоотеческой мудрости не мешает, а помогает полнее воспринять и осмыслить поэзию Афанасьева. Соотнесенность с библейскими образами всегда дает верный ориентир в понимании любой истины. Поэт раскрывает состояние человека, совершающего жизненный путь в нелегком восхождении от дольного к Горнему, в постоянном памятовании о грядущей *жатве Господней*».

И далее доктор богословия и одновременно доктор филологии пронизательно указывает на характерные черты подлинно духовной

поэзии: «Истинно православное религиозное чувство, нужно помнить, отличается всегда сдержанностью, строгостью выражения и отсутствием какой бы то ни было экзальтации и слащавости (что весьма ощутимо бывает у католиков), и это составляет важную особенность Афанасьева как поэта. Также и в том особенность его стихов, что при всей искренней индивидуальности выраженных в них переживаний они всегда могут быть соотнесены с мудростью надличностной. Это укорененное в православном сознании свойство миропонимания: ничего не вносить в него слишком от себя, от своего мудрствования, от стремления выпятить неповторимость собственного взгляда на мир. Православная вера поверяется всегда истинами Писания и духовным опытом святых отцов. Оттого она и истинна. Потому-то автор «Лествицы» и не боится сопоставления его стихов со святоотеческой мудростью: они, напротив, рассчитаны на такое сопоставление».

Завершая характеристику поэтического творчества монаха Лазаря, Михаил Дунаев говорит и об особенностях его стиха: «Однако содержание содержанием, но еще раз скажем, что у Афанасьева сам стих формой своей влечет к себе. Выразителен язык этой поэзии, чуть-чуть – в меру! – архаизированный, уподобляемый церковному. Необычайно красив ритмический рисунок многих стихотворений... Фраза у поэта всегда емко насыщена, часто четко афористична и тем врезается в сознание».

К сказанному добавим, что стихи монаха Лазаря – весьма заметное явление в нашей поэзии. В них есть и высокое мастерство, и принципиально новая (но не лишенная русских поэтических корней) содержательность.

В 1999 г. Виктор Афанасьев принял монашеский постриг и наречен Лазарем в честь преподобного Лазаря Иконописца. Постригал его схиархимандрит Илий (Ноздрин) на московском подворье Оптиной Пустыни в Ясенево. С этого времени оптинская тема стала едва ли не главной в творчестве монаха Лазаря. Им написаны жития оптинских старцев (помимо Исаакия и Варсонофия): преподобных Антония, Не-

ктария, книги «Златокрытый феникс. Монашеский подвиг святителя Игнатия (Брянчанинова)» (2000), «Житница жизни» (2005), «Оптинские были» (2011), «Древо чудоточное» (2011). Он подготовил к изданию фундаментальный труд по истории Оптиной Пустыни (в печати).

Как автор многочисленных просветительских очерков и статей монах Лазарь стоит у истоков православной журналистики в новой России, на протяжении четверти века он активно печатался в церковной периодике, а в начале 1990-х годов был даже главным редактором православного журнала «Глаголы жизни». Академическая наука также признала литературоведческие труды монаха Лазаря. Его статьи и очерки о Крылове, Фете, Тютчеве, Хомякове, супругах Н.П. и И.В. Киреевских печатались в различных научных изданиях. В Энциклопедическом словаре «М.Ю. Лермонтов» (2014), приуроченном к 200-летию со дня рождения поэта, им написаны обширная вступительная статья «Парус одинокий» и около 150 энциклопедических статей и очерков о Лермонтове и его окружении.

Хорошо знакомы читателям и книги монаха Лазаря для детей, самая известная из которых «Удивительные истории маленького Ежика», выдержавшая несчетное число переизданий. Среди последних его книг – «Утренняя песнь. Стихи. Приношение православному отрочеству» (2013) и «Ставка на сильных. Жизнь Петра Аркадьевича Стольпина. Документальное повествование» (2013). Ждет своего издателя книга о поэте К. Р. (великом князе Константине Романове).

Последние два года своей жизни монах Лазарь тяжело болел и был прикован к постели. Но не утратил твердости духа, ясности ума и неколебимой веры в Господа нашего Иисуса Христа. В свое время святитель Филарет, митрополит Московский, узнав, что Иван Киреевский похоронен в Оптиной Пустыни рядом со старцем Леонидом, изумился, какой великой чести он удостоился. С того времени монах Лазарь, нашедший свой последний приют среди дорогих ему могил, первый большой русский писатель, погребенный на братском кладбище великой обители. Да упокоит его Господь в селениях праведных!

Реминисценции из Библии в «Странной истории» И.С. Тургенева: интертекстуальные формы выражения нравственно-эстетической позиции автора

Головко В.М. (Ставрополь)

«Странная история» (1870) относится к числу тех «таинственных повестей» И.С. Тургенева, онтологическая поэтика которых до сих пор остается открытой, привлекательной для историков литературы проблемой. Это произведение всегда трактовалось по-разному, в том числе и с точки зрения выраженности в нем традиций христианской культуры. Например, известный беллетрист XIX века М.В. Авдеев этику отречения, в системе которой изображается главная героиня повести, связывал исключительно с комплексом религиозного фанатизма. «В основании всякого фанатизма лежит сила, но сила глупая, – писал он автору «Странной истории» сразу после появления произведения в печати. И Софи во мне, кроме презрительного сожаления, никакого участия не шевельнула... Ваша Софи устарела» [7, с. 430–431]. И.С. Тургенев не согласился с утверждением своего корреспондента о «несовременности» такого типа и таких форм проявления самоотвержения, какие были им актуализированы в процессе художественного изображения нравственного, духовного подвижничества, «факела смирения» его главной героини.

По-иному о характере религиозности Софи писал И.Ф. Анненский. В главе «Белый экстаз» «Второй книги отражений» он выразил сомнение по поводу того, что в повести И.С. Тургенева осуществляется своего рода нравственно-эстетическая апробация одного из центральных понятий в христианстве – любви, которая, по святому Павлу, дана человеку Духом Святым (Рим. 5, 5) наряду с верой и надеждой и согласно Евангелию от Луки, является непременным условием для обретения вечной жизни (Лк. 10, 25–28). «Я скажу даже более, – под-

черкивал автор «Книг отражений», – ... в ее (Софи. – В. Г.) испытании самая *любовь к ближнему*, все равно в форме ли *мистической*, какую выстрадали ее *христиане*, назвав *любовью к Богу*, или в форме *метафизической*, какую признают ее *социалисты*, уча нас любить *человечество*. Бедной Софи нечем было любить Бога. Она жила одним изумлением, одной белой радостью *небытия*, о котором людям говорило только ее молчание» [1, с. 145] (курсив И.Ф. Анненского. – В. Г.).

То, что интуитивно почувствовал И.Ф. Анненский, подтверждается анализом функциональной роли библейских реминисценций в идейно-эстетической структуре произведения И.С. Тургенева, то есть текстологическим комментарием, позволяющим рассматривать Библию в качестве одного из источников текста этой повести. Появляется возможность восполнить некоторые пробелы в научном комментарии «Странной истории», содержащемся в первом и во втором изданиях академического Полного собрания сочинений и писем И.С. Тургенева.

Ветхий и Новый Завет как любой претекст в творческом процессе И.С. Тургенева играют немаловажную роль: в семантическом плане интертекстуальность раскрывается как способность тургеневского текста формировать собственный смысл посредством ссылки на библейские тексты. Референтный смысл претекста интерпретируется в ходе развертывания экзистенциального мотива, идентифицирующего существование самоактуализирующейся личности в системе отрицания. Интертекстуальность выступает в художественном дискурсе И.С. Тургенева в своем онтологическом качестве, определяющем «включение» цикла тургеневских произведений о человеке донкихотского склада в процесс литературной эволюции.

«Странная история», как и многие другие художественные произведения писателя, генетически связана с концепцией его статьи речи «Гамлет и Дон Кихот» (1860). «Все люди живут – сознательно или бессознательно – в силу своего принципа, своего идеала, то есть в силу того, что они почитают правдой, красотой, добром», – писал

И.С. Тургенев в этой статье (С., VIII, 172*). Таким идеалом для героев донкихотского склада является самоотвержение, самопожертвование. Писатель с конкретно-исторических позиций рассматривал их стоицизм как форму «сохранения человеческого достоинства» (С., VIII, 191). К числу таких самоотверженных героев, стремящихся к высоким внеличным целям, относится и Софи из «Странной истории». В религиозно-этической форме ее самоотвержения отражались тенденции времени начавшегося демократического движения в стране (время действия повести – 1850-е годы), способствовавшего росту социального и нравственного самосознания личности. Эти процессы специфично преломились в духовных исканиях тургеневской героини [см. 4, с. 99–108]. Свою «правду», которая коренится в моральных ориентирах Ветхого и Нового Завета и в то же время выходит за их рамки, Софи противопоставляет собственническому и эгоистическим интересам провинциальной дворянской и мещанской среды.

Своеобразной идейной кульминацией произведения является диалог Софи и рассказчика, непосредственно предшествующий изображению «странной истории», то есть главного, основного события в жизни героини, оставившей свой дом и ставшей прислужницей юродивого. Этот диалог развивается при очевидном несоответствии речевых потоков, что способствует усилению его конфликтности. Высказывания Софи остаются, на первый взгляд, в компетенции традиционных религиозных идей, однако имеют сложную природу. С одной стороны, они показывают, что этика самоотречения героини опирается на библейские максимы, а с другой – что Софи отходит от них, вступая в полемику с основами христианской этики. Это важно для понимания смысла произведения, а также нравственной сути поступков героини.

Категория самоотречения является одной из доминантных в этическом комплексе Библии. В разных аспектах это понятие раскрывает-

* Здесь и далее И.С. Тургенев цитируется по изданию 6 с указанием серии С. (Сочинения), П. (Письма), тома (римск.) и страниц (арабск.).

ся как в Ветхом, так и в Новом Завете. «Незыблемые и неискоренимые убеждения» (С., X, 175) Софи в том, что себя надо принести в жертву другим, внешне вполне соответствуют духу многих библейских нравоучений. Они проявляются и непосредственно (то есть в форме открытых и скрытых реминисценций) ощущаются в общей атмосфере произведения. Нравственные позиции тургеневской героини соотносятся с одной из важных альтруистических идей Библии: «Никто не ищи своего, но каждый пользы другого» (1 Кор. 10, 24). Обосновывая свою веру в возможность чудесного, Софи прямо ссылается на Евангелие (Мф. 17, 20): «Да и как возможно не допускать их (чудес. – В. Г.)? – говорит она. – Разве не сказано в Евангелии, что у кого на одно горчичное семя веры, тот может горы поднимать с места? Нужно только веру иметь, – чудеса будут» (С., X, 175). «Вера» – это один из постулатов этики самоотвержения героини.

То, что вера Софи формировалась под влиянием Библии, подтверждается выразительными реминисценциями. Так, возражая рассказчику, противопоставляющему религиозную идею «бессмертия души» заурядности реального человека («Вы полагаете, что, например, подле этого гарнизонного майора, с красным носом, может в эту минуту витать бессмертная душа?»), она говорит: «Для чистого нет ничего нечистого!» (С., X, 176). Полемическая направленность слов героини соответствует смыслу и сути наставлений святого апостола Павла: «Я знаю и уверен в Господе Иисусе, что нет ничего в себе самом нечистого; только почитающему что-либо нечистым, тому нечисто» (Рим. 14, 14), «Для чистых все чисто; а для оскверненных и неверных нет ничего чистого, но осквернены и ум их, и совесть» (Тит. 1, 15). В конце произведения автор вернется к этой мысли, чтобы подчеркнуть, что Софи, превратившаяся в Акулину, в «женщину в шушуне», во имя веры шла своим путем и «осталась чистой», так как для нее «не было ничего нечистого» в служении «полусумасшедшему бродяге» (С., X, 181, 185, 184).

Вера героини «Странной истории», связанная с самоотдачей во имя других, во всем своем значении не сводится только к проблемам

религиозного мировоззрения. Рассказчика, с точки зрения которого ведется повествование, поражает, что Софи видит лишь один путь осуществления веры – «самоотвержение... уничтожение!» (С., X, 175). Однако его позиция не совпадает с авторской, которая объективируется системной множественностью точек зрения автора на текст. Анализ библейских огласовок основной темы конфликтного диалога ведет к адекватному раскрытию замысла писателя. В этом диалоге сталкиваются две концепции веры: одна – традиционная, о которой рассказчик говорит с явной иронией, другая – противоречащая ей (точка зрения Софи).

В контексте библейских реминисценций высвечивается не столько религиозный фанатизм (как утверждают и некоторые современные исследователи), сколько нравственно-гуманистические основы мировоззрения героини Тургенева. В эпицентре диалога героев не случайно оказывается именно проблема веры. «...Вера не перевелась в наше время; а начало веры...» – «Начало премудрости страх Божий», – перебил я (рассказчик. – В. Г.). «Начало веры, – продолжала Софи, несколько не смутившись, – самоотвержение... уничтожение» (С., X, 175). Слова рассказчика – это раскавыченная цитата из Книги Притчей Соломоновых и Книги Иова: «Начало мудрости – страх Господень» (Притч. 1, 7; 9, 10), «страх Господень есть истинная премудрость, и удаление от зла – разум» (Иов. 28, 28). По свидетельству богословов, библейскому понятию «страх Господень» «соответствует на современном языке благоговение перед Богом... Такое отношение к святыне есть начало... и венец религиозной мудрости; при наличии ее отношения человека с Богом развиваются таким образом, что страх и любовь, повиновение и доверие сочетаются» [2, с. 1957].

Классическая религиозная интерпретация вопроса о связи «мудрости» и «веры» содержится, например, в «Опытах» М. Монтеня («Апология Раймунда Сабундского»), сославшегося в этом случае на те же идеи Евангелия от Матфея, что и Софи, говорившая о силе веры (С., X, 175; ср.: Мф. 17, 20): «Если бы в нас была

хоть капля веры, то мы, как говорится в Священном Писании, способны были бы двигать горами; наши действия, будучи направляемы и руководимы Божеством, не были бы просто человеческими: в них было бы нечто чудесное, как и в нашей вере» [5, с. 117]. И «человеческий разум», удаляющий от зла, в соответствии с «Книгой Иова», Монтень «считал единственным нашим руководителем» [5, с. 531]. «Опыты» Монтеня еще раз подтверждают, что в слова рассказчика о «страхе Господнем» писатель вкладывал мысль о «благоговении перед Богом» (уместно еще раз вспомнить, что Тургенев хорошо знал и очень высоко ценил Монтеня, неоднократно намеревался перевести «Опыты» на русский язык (П., XII, кн. 1, 101; XIII, кн. 1, 76); в библиотеке Тургенева, хранящейся ныне в музее писателя в Орле, имеются некоторые части женеvского издания «Опытов» 1779 г.).

Ответ Софи («Начало веры...самоотвержение...уничжение!») – это явная аллюзия на библейское изречение. Только на первый взгляд кажется, что рассказчик и Софи говорят о разном: один – о «премудрости», другая – о «вере». В свете библейских нравoчений становится очевидной взаимосвязь этих категорий. Другое дело, что вера понимается ими по-разному. Точнее, у Софи она есть, а у ее оппонента она просто отсутствует, потому он с ироническим оттенком и цитирует библейское изречение. Однако не случайно, что слова героини о самоотвержении как начале веры, которое она вольно или невольно противопоставляет идее благоговения перед Богом, не имеют аналогов в догматах Ветхого и Нового Завета. Тургенев подчеркнул тем самым, что нравственные воззрения Софи, хотя и формировались под влиянием религиозной этики, не только выходят за ее рамки, но и в известном смысле ей противопоставлены. «Вера» во имя Христа у героини уступает место вере во имя долга перед людьми. Происходит переакцентуация целевых основ «премудрости» во имя утверждения этики самоотвержения в ее общественно-нравственном содержании, которая тоже «удаляет от зла».

Библейская этика самоотвержения строилась на антиномии эгоцентризма и отказа от своего «я»: «...Я ни на что не взираю и не дорожу своею жизнью, только бы с радостью совершить поприще мое и служение, которое я принял от Господа Иисуса... И ныне, вот, я знаю, что уже не увидите лица моего все вы, между которыми ходил я...» (Деян. 20, 24–25. Курсив евангельского текста. – В. Г.). Но при этом: «...Ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12, 25). С одной стороны, Софи, осуществившая свое стремление к самопожертвованию, доказала, что «вера без дел мертва» (Иак. 2, 20); с другой – в повести-студии показано, что человек, находящийся в системе отречения, перестает, казалось бы, существовать как неповторимая индивидуальность. К этому стремилась Софи и достигла желаемого, «заставив топтать, попираТЬ себя ногами» (С., X, 185).

Однако это чисто внешние переключки с библейской этикой самоотвержения. Тургеневская героиня «искореняет дотла» свою «гордость», пытается «сломить» свою «волю» (С., X, 176), добивается самоуничтожения, не «дорожит своей жизнью», менее всего имея в виду ту идею, которая с афористической точностью выражена в Евангелии от Матфея: «Ибо кто хочет душу (жизнь) свою сберечь, тот потеряет ее; а кто потеряет душу свою ради Меня (Христа. – В. Г.), тот обретет ее» (Мф. 16: 25). Приверженности такой нравственной позиции, такому убеждению у Софи не обнаруживается, и не случайно об этом в произведении не сказано ни одного слова. Неудивительно, что героиня отказывается видеть в роли наставника и учителя своего духовника, ищет его в человеке реального действия: «Батюшка мой духовный говорит мне, что я должна делать; но мне нужен такой наставник, который сам бы мне на деле показал, как жертвуют собою!» (С., X, 176). В противовес библейскому учению о «сохранении души» человека, отрекающегося от себя во имя Бога, в произведении Тургенева показано, что героиня, «пойдя вслед» за «божьем человеком», утратив свое «я», осуществила тем самым идеал «попраiania» себя во имя других людей, во имя того, что она «почитала правдой» (С., X, 184, 177).

Сопоставляя нравственное кредо Софи с религиозной этикой, писатель подчеркивал гуманистические основы ее убеждений и действий. Рассказчик не случайно «прения» с Софи называет «квазибогословскими» (С., X, 177): несмотря на внешние формы религиозности, ее нравственные убеждения имеют иную природу, потому она и чужда пиетета перед «страхом Господним» (подобные несовпадения, возможно, и дали основание Н.Л. Бродскому утверждать, что Тургенев в «Странной истории» изображал мир и быт русских сектантов [3]). Формы выполнения общественно-нравственного долга Софи не могли не вызывать сожаления у рассказчика г-на Х... (С., X, 185), но автор высоко оценивает нравственный ригоризм героини. В «Странной истории» субъект речи со всей очевидностью не совпадает с субъектами сознания: формальный носитель речи здесь один (г-н Х...), а содержательных субъектов несколько, что вообще характерно для нарративной системы реалистического стиля, когда под номенклатурой одного повествовательного «я» может быть несколько субъектов сознания.

В конце произведения дается оценка героини с позиций автора-повествователя (субъект сознания, не идентичный основному субъекту речи), который имеет свою и формальную сферу: «...у ней слова не рознились с делом» (С., X, 185. Выделено И.С. Тургеневым. – В. Г.). Личное у Софи последовательно приносится в жертву общему. Это и роднит ее с самоотверженными девушками, участницами народнического движения, которые, по словам автора-повествователя, «так же пожертвовали всем тому, что они считали правдой, в чем они видели свое призвание» (С., X, 185. Выделено И.С. Тургеневым. – В. Г.). Самоотречение Софи наполняется, таким образом, совершенно конкретным социально-нравственным смыслом.

Библейские претексты помогают прокомментировать некоторые «непрочитанные» места повести-студии Тургенева. Они выполняют смыслопорождающую функцию, способствуют воссозданию процесса рождения мироощущения нового человека, человека переходного

времени, ставшего предметом художественного познания и анализа в «студии» Тургенева. Концепция самоотвержения героини соотносена в этом произведении с «требованиями национальной истории». Достоверности в передаче «духа времени» способствует и воссоздание исторически обусловленного восприятия идей Вечной Книги.

1. Анненский И.Ф. Книги отражений. – М.: Наука, 1979.
2. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Брюссель, 1983.
3. Бродский Н.Л. И.С. Тургенев и русские сектанты. – М.: Изд-во лит. кружка «Никитинские субботники», 1922.
4. Головки В.М. Художественно-философские искания позднего Тургенева (изображение человека). – Свердловск: Издательство Уральского университета, 1989.
5. Монтень Мишель. Опыты: в 3 кн. – Кн. 2. – М.: Голос, 1992.
6. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: в 28 т. – М.: Изд-во АН СССР (Наука), 1960–1968.
7. Тургеневский сборник: Материалы к Полн. собр. соч. и писем И.С. Тургенева. – Т. 1. – М.; Л.: Наука, 1964.

Лермонтов – протагонист русского православного духа (К постановке проблемы)

Дуров А.А. (Ставрополь)

В русских сказках нам с детства известна фраза: «Фу-фу, русским духом пахнет». Эта фраза означает, что среди мертвецов, предводительницей коих является Баба-яга, появился живой (русский) человек (Иван).

Но это в фольклоре, а в писаной истории духа русским не повезло. Есть галльский (французский), германский, англо-саксонский и др. духи, а русского духа нет.

И это немудрено. В мировой мысли нас, русских, представляет философствующий журналист Бердяев со своей «белибердяевщиной». С его легкой руки всем известно, что русского духа никогда не было. Дух – это мужское. А, по Бердяеву, в России все ограничилось некой «русской душой», выражающей вечно «бабье» русского человека, русской нации – всего русского [1, с. 34–48].

Всего ли?!

На ум сразу приходит Лермонтов, утверждавший:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще не ведомый избранник,
Как он гонимый миром странник,
Но только с *русскою душой* (I, 361*)

(курсив здесь и далее наш. – Д. А.)

Поэтому Лермонтов и избран нами для разговора о метафизическом, о духе. Сразу уточним, когда мы говорим о германском духе, о галльском духе, о англо-саксонском духе и прочих духах, мы говорим об ипостасях *европейского духа*. Поэтому русский дух рассматривает-

* Здесь и далее М.Ю. Лермонтов цитируется по изданию 3 с указанием тома (римск.) и страниц (арабск.).

ся нами в сопоставлении или противопоставлении с духом европейским.

О влиянии европейского духа на русскую культуру после Петра Лотман писал так: «Европейская культура мыслилась как эталон культуры вообще, а отклонение от этого эталона воспринималось как отклонение от Разума. А поскольку правильным, согласно известному положению Декарта, «может быть лишь одно» [2, с. 265] всякое неевропейское своеобразие в быту и культуре воспринималось как плод предрассудков» [4, с. 9].

В общем и целом с этим было согласно подавляющее большинство дворянской интеллигенции, но *до 1812 года. До победы над Наполеоном. Так как эта победа была не только военная, но и духовная.*

Можно сказать, что именно к этому времени и Грибоедов, и Пушкин относят возрождение русского духа и рождение русской культуры «молодой России». Так, Грибоедов в набросках драмы «1812 год» хотел вложить в уста Наполеона «размышление о юном, первообразном сем народе...». То, что именно Наполеону Грибоедов отдавал эти мысли, не случайно. Для поколения декабристов, Грибоедова и Пушкина с 1812 г. начиналось вступление России в мировую историю. В этом смысл слов Пушкина, обращенных к Наполеону:

Хвала! он русскому народу
Высокий жребий указал...» [4, с. 13].

Лермонтов, являясь продолжателем этих идей, считал, что Россия противостоит великим дряхлым цивилизациям Запада и Востока как культура юная, только вступающая на мировую арену. Россия получила в этой типологии наименование «Севера» [4, с. 14].

Каков же нарождающийся дух этой юной культуры?

Сила духа в этой культуре определяется отношением к *противоречию*.

Русский философ XX века Павел Флоренский в своем труде «Столп и утверждение истины» в главе «Противоречие» писал: «Мы

не должны, не смеем замазывать *противоречие* тестом своих философов! Пусть противоречие остается глубоким, как есть. Если мир познаваемый надтреснут, и мы не можем *на деле* уничтожить трещин его, то не должны и прикрывать их» [6, с. 157].

О противоречивости лермонтовского мира Лотман писал так:

«Устойчивой константой лермонтовского мира была, таким образом, абсолютная полярность всех основных элементов, составлявших его сущность. Можно сказать, что любая идея получала в сознании Лермонтова значение только в том случае, если она, во-первых, могла быть доведена до экстремального выражения и, во-вторых, если на другом полюсе лермонтовской картины мира ей соответствовала противоположная, несовместимая и непримиримая с ней структурная экстрема» [4, с. 21].

Лермонтовское отношение к противоположности можно назвать одной из центральных характеристик русского народного духа.

Так Палиевский обнаруживает схожее отношение к противоречию у Пушкина: «...Пушкин везде избирает «крайнее», но всегда на оси, проводящей это крайнее через невидимый центр в противоположную, кажется, еще более дикую крайность, однако... расширяя целое до способности все дальше их обнять» [5, с. 95].

Лермонтов, похоже, не остановился и на этом и, кажется, пошел дальше Пушкина, и здесь выявилась *православная основа его мировоззрения и мироощущения*. Так, об отношении к противоречию православия и сонма ересей и сект Флоренский пишет: «*Православие вселенско, а ересь – по существу своему партийна*. Дух секты есть вытекающий отсюда эгоизм, духовная отъединенность: одностороннее положение ставится на основание безусловной Истины и тем самым это положение исключает все то, в чем видится антиномическое дополнение к данной половине антиномии, рассудочно непостижимой. Объект религии, падая с неба духовного переживания в плотность рассудка, неминуемо раскалывается тут на аспекты, исключаящие друг друга. Дело православного, соборного рассудка – собрать все осколки, полноту их, а

еретического, сектантского – выбрать осколки, какие приглянутся: нужно быть многострунным, чтобы заиграть на гусях Вечности» [6, с. 161].

Лермонтов и стал таким участником «дела православного соборного рассудка», «стал многострунным и заиграл на гусях Вечности». Вслушаемся в последнее гениальное произведение, сыгранное нашим великим поэтом на «гусях Вечности»:

Выхожу один я на дорогу...

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездой говорит.

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сияньи голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чем?

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыща вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной, чтоб вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел (I, 543–544).

В последние месяцы творчества Лермонтова (к этому времени относится и процитированное стихотворение) обнаруживаются кардинальные перемены. «Глубокая разорванность сменяется тяготением к целостности. Полюсы не столько противопоставляются, сколько сопоставляются, между ними появляются средостения. Основная тенденция – *синтез противоположностей*» [4, с. 21].

На каких же принципах происходит этот *синтез противоположностей*? Флоренский прямо говорит, что «примирение и единство – *выше рассудка*». Анализ и синтез являются категориями «абстрактного всеобщего» (Гегель), то есть рассудочными. Но ведь кроме «абстрактного всеобщего» существует и «конкретное всеобщее» (Гегель), на котором зиждется и простая человеческая речь, и речь поэтическая, и религиозный дискурс. Однако категории «абстрактного всеобщего» и категории «конкретного всеобщего» в друг друга непереводимы. Им можно найти лишь некоторый аналог. Так какой же категории «конкретного всеобщего» может соответствовать категория «абстрактного всеобщего» – «синтез»? Нам, кажется, что этой категорией будет «*любовь*».

То есть победить антиномичный рассудок может только любовь.

Вспомним лермонтовское:

Люблю отчизну я,

Но странную любовью.

Не победит ее *рассудок* мой (I, 509).

А одним из конкретных воплощений этого синтеза-любви будет единение простых людей и аристократов в любви к Родине – Отчизне и малой родине:

Москва, Москва!.. люблю тебя как сын,

Как русский, – сильно, пламенно и нежно! (II, 351), –

воскликает дворянин Лермонтов.

Не будь на то Господня воля,

Не отдали б Москвы! (I, 408), –

сокрушается простой русский солдат.

И все это вместе зовется *патриотизмом*, который, как уже стало ясно, *рассудку* не понять.

1. Бердяев Н.А. Судьба России. – М.: Советский писатель, 1990.
2. Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950.
3. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырех томах. – М.; Л., Издательство Академии наук СССР, 1958.
4. Лотман Ю.М. Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова // Лотман Ю.М. Избранные статьи в трех томах. Т. 3. – Таллинн: Александра, 1993.
5. Палиевский П.В. Русские классики. Опыт общей характеристики. – М.: Художественная литература, 1987.
6. Флоренский П.Ф. Столп и утверждение истины (I). – М.: Правда, 1990.

Грани поэтической религиозности: А.А. Блок и В.Ф. Ходасевич

Колесников С.А. (Белгород)

Рассмотрение пределов человеческого в личности маркировало тот подход к жизнетворческой стратегии, которую В.Ф. Ходасевич считал главной в личностном проекте А.А. Блока, – религиозность. Именно религиозность можно отнести к важнейшему параметру концепции личности А.А. Блока в мемуарно-биографических трудах В.Ф. Ходасевича. В религиозности А.А. Блока концентрируется, по В.Ф. Ходасевичу, фундаментальное основание, позволяющее видеть в авторе «Скифов» идеал писателя-модерниста.

Взаимообусловленность религиозности и творчества постулируется В.Ф. Ходасевичем в программной статье «О чтении Пушкина» (1924): «Вдохновение, общее состояние поэтического сознания, с непреложной верностью расчленено на два равнозначущих и равно обязательных, друг друга дополняющих элемента: «звуки сладкие» и «молитвы»... «Сладкие звуки» без «молитв» не образуют искусства, но и «молитвы» без «звуков» тоже» [1, с. 459]. Ни для какого другого параметра личности он не отводит такого исключительного значения, заявляя о доминанте своей жизнетворческой сотериологии: «...спасение заключалось бы в том, если бы свои «чувства и мысли», свое человеческое «я» сумели они подчинить тому высшему руководству, которое дается религией» [1, с. 456]. В статье «Помпейский ужас» (1925) есть сокровенное признание В.Ф. Ходасевича, свидетельствующее о его непростых религиозных поисках: «...веришь и видишь, как велика, вероятно, была в некоторых душах тоска по спасителе – от духоты, жары, плоти, пепла» [2, с. 38]. И такой ищущей религиозного смысла душой, несомненно, ощущал себя сам В.Ф. Ходасевич.

Сохранилось достаточно много свидетельств современников о глубокой религиозности В.Ф. Ходасевича. Так, Ю.К. Терапиано во

«Встречах» писал: «...он был верующим католиком, ходил в костел», «Ходасевич любил благовещенье», – вспоминает еще один современник [3, с. 139]. «В своих стихах Ходасевич не допускал частых обращений к Богу и всяческих символических «бездн и тайн» не по неверию, а из духовного целомудрия... Всякое сектантство... его отталкивает. Он всегда отклонял делавшиеся ему предложения вступить в число всяческих духовных братств» [3, с. 355], – заявлял другой. Г.П. Струве постулировал: «Поэзия Ходасевича... религиозна, в ней есть отражение и личного духовного опыта» [4, с. 104], причем процесс актуализации религиозности был общим для эмиграции в целом. С.Р. Федякин писал, что «это было общим для всех эмигрантов: когда почва ушла из-под ног, они обратили взоры к небу... Связь серии духовных биографий Гоголя, Соловьева, Достоевского (а позже Блока и Белого) с его (Мочульского) собственным духовным поворотом – несомненна» [5, с. 17]. Ощущение своей связи с общим эмиграционным «духом», стремление выразить этот дух через религиозную акцентировку позволяют говорить о В.Ф. Ходасевиче как о полноправном выразителе тенденций всей русской литературы за рубежом. В.С. Янковский в мемуарах «Поля Елисейские» констатирует позицию В.Ф. Ходасевича по этому вопросу: «По мнению Ходасевича... если искусство – серьезная вещь, преобразующая жизнь вроде религии, тогда к нему надо относиться с предельным уважением, холить его и следует забыть навсегда, что оно будто бы «прейдет!»» [3, с. 75], при этом творчество самого В.Ф. Ходасевича могло интерпретироваться современниками сугубо в религиозном контексте, ведь не случайно А. Бергер называл его поэтические сборники «Пятикнижием Ходасевича» [3, с. 6].

И А.А. Блок органично вписывается в контур религиозной творческой личности, ведь он осознанно проводит свой биографический вектор в четком направлении к религиозным ориентирам. Еще в 1902 г. в письме к отцу он называл себя «апокалиптиком, чающим воскресения мертвых и жизни будущего века», и это было не просто декларативное намерение. В реальной жизни А.А. Блок стремился воплотить те рели-

гиозные идеалы, которые представлялись ему основанием для подлинно символистического мироощущения. Так, С.М. Соловьев вспоминал, что при встрече с А.А. Блоком тот предложил сразу же «отслужить своеобразную литургию прямо в саду» [6, т. 2, с. 11], к этим биографическим иллюстрациям можно добавить желание Блока-студента писать кандидатское сочинение о чудотворных иконах Божией Матери. Примеры глубокой религиозности А.А. Блока можно продолжать.

Вместе с тем нельзя забывать о той непростой духовной атмосфере, в которой происходило формирование личности А.А. Блока. Следование жизнетворческим установкам символизма подразумевало духовное преобразование действительности, культивацию той особенности поэтического творчества, которую сам В.Ф. Ходасевич определял как «мифотворческую способность». Ее отсутствие, или «иссякновение», как писал он в статье, посвященной культурологическому исследованию В.В. Вейдле «Умирание искусства» (1938), мифотворческой способности, способности к преображению действительности», объясняется «упадком религиозного отношения к миру у современных художников» [2, с. 445]. Без религиозного основания никакое подлинное искусство невозможно, настаивал В.Ф. Ходасевич, приводя пример личности и творчества А.А. Блока как религиозно-пророческого истолкования действительности» [2, с. 216]. «Безбожной эстетики не существует» [2, с. 447], – напишет он, четко определяя свою позицию по вопросу взаимоотношений религиозного и творческого компонентов личности художника.

Когда В.В. Вейдле, близко знавший В.Ф. Ходасевича и во многом соглашавшийся с его позицией, говорил о том, что «новое религиозное сознание – литературно» [7, с. 71], тем самым, он озвучивал аксиологическую парадигму концепции личности, чрезвычайно близкую к позиции В.Ф. Ходасевича. Литературность религиозности и религиозность литературы несомненны для него, причем религиозность приоритетна. Не случайно Н.Н. Берберова в своей биографии А.А. Блока, многими своими эпизодами обязанной именно В.Ф. Ходасевичу (можно

отметить практически прямые параллели с концептуальной позицией В.Ф. Ходасевича), воспроизводит переданные ей слова своего героя: «... в искусстве – бесконечность, неведомо о чем, по ту сторону всего, но пустое, гибельное, может быть, то в религии – конец, ведомо «о чем», полнота, спасение» [8, с. 179]. «Поэт – раб Божий», – произнесет В.Ф. Ходасевич, а о нем самом А. Белый скажет: «поэт Божьей милостью...». Именно таким поэтом предстает для автора «Державина» А.А. Блок, чья позиция представлена, например, дневниковой записью от 18 ноября 1911 г., посвященной подготовке к одной из публичных лекций: «Главная тема русской литературы – религиозная... Суть лекции – проповеднический призыв не только к «религиозному ощущению», но и к религиозному сознанию».

Вместе с тем простая констатация религиозности как творческого фактора для В.Ф. Ходасевича недостаточна. Своеобразие религиозности А.А. Блока, мировоззренчески максимально близкое В.Ф. Ходасевичу, находило свое отражение в отношении к мистицизму. Сам А.А. Блок не осуществлял четкой дефиниции мистицизма. Он мог говорить о том, что «мистицизм дал возможность перечувствовать события жизни религиозно» [9, с. 99], и одновременно, что «хочется быть художником, а не мистическим разговорщиком и не фельетонистом» [10, с. 313]; мог обозначать мистицизм как «живое ощущение» [9, с. 99] и отказывался принимать, подобно А. Белому, «салонный мистицизм», характеризуя который, А.В. Лавров писал: «Само понятие мистики по мере усиления переломных тенденций... утрачивало свою безусловную подлинность, становилось угрожающе амбивалентным» [11, с. 137]. Но концептуально определить отношение А.А. Блока к мистицизму помогает как раз позиция В.Ф. Ходасевича. Именно неподлинность мистицизма, раскрывающегося в мистификационном жизнетворчестве того же В.Я. Брюсова, по В.Ф. Ходасевичу, лишала эпической глубины личности символистов. «Мистерия, – писал современный исследователь В.В. Полонский, – выказала свою неспособность явить содержательное преображение романического героя и

эпического пространства» [12, с. 15], В.Ф. Ходасевич обнаруживал эту опасность антиэпичности в псевдомистицизме.

Сам В.Ф. Ходасевич, как и А.А. Блок, «не выносил разговоров о «последних вопросах» (Ю. Терапиано). Показательна религиозно окрашенная и вместе с тем, как это часто бывало у В.Ф. Ходасевича, ироничная сентенция, занесенная в записную книжку в мае 1921 г.: «Коммунизм – внутри нас» [2, с. 11]. Внутри – это означало невынесенность на внешнее обсуждение, потаенность тех глубинных, в основе своем духовных процессов, формирующих идеал творческой личности. Фанатизм, стремление навязать реальности свои взгляды неприемлемы для В.Ф. Ходасевича, что и нашло отражение в не менее ироничной и смелой характеристике В.И. Ленина в статье «Язык Ленина», вышедшей в 1924 г., в год его смерти: «Ленин еще в ранней юности уверовал в Маркса и всю жизнь, как верный мулла, долбил свой Коран. Как применитель и толкователь, он этот Коран опошлил и огрубил» [2, с. 306]. К неприятию крайностей религиозных проявлений можно отнести жесткую характеристику мистицизма, которая характеризует В.Ф. Ходасевича как личность, стремящуюся отойти от фанатизма и ригористичности в духовных вопросах: ему чужды «шепелявые, колченогие мистики», приходящие «укорять, обличать, оскорблять» [1, с. 273]. Обозначая В.Я. Брюсова как антиидеал религиозности, В.Ф. Ходасевич писал: «Брюсов в ту пору занимался оккультизмом, спиритизмом, черной магией, не веруя, вероятно... но веруя в сами занятия, как в жест» [1, с. 274]. Симуляция религиозности – вот в чем В.Я. Брюсов, по мнению В.Ф. Ходасевича, «проигрывал» А.А. Блоку. Уже в эмиграции В.Ф. Ходасевич будет предупреждать молодых поэтов об опасностях псевдорелигиозности: «Некоторые молодые поэты в спешном порядке обзаводятся религиозными темами, внутренне чуждыми им. Насколько такая скороспелая и литературная псевдорелигиозность недопустима с точки зрения религиозной – и говорить нечего... Ничего хорошего не получится, если наши поэты будут отписываться на религиозные темы, как советские поэты отписываются о пятилетке».

Личность А.А. Блока становится аргументом в пользу особого значения религиозности как реальных запросов человеческого духа, то есть религиозности в широком значении этого слова.

В мемуарной повести В.Ф. Ходасевича «Державин» есть очень знаковый отрывок, относящийся не столько к одному автору «Фелицы», но и к подлинным художникам в целом: «В жизни каждого поэта (если только не суждено ему остаться вечным подражателем) бывает минута, когда полусознанием, полуощущением (но безошибочным) он вдруг постигает в себе строй образов, мыслей, чувств, звуков, связанных так, как дотоле они не связывались ни в ком. Его будущая поэзия вдруг посылает ему сигнал. Он угадывает ее – не умом, скорей сердцем. Эта минута неизъяснима и трепетна, как зачатие. Если ее не было – нельзя притворяться, будто она была: поэт или начинается ею, или не начинается вовсе. После нее все дальнейшее – лишь развитие и вынашивание плода (оно требует и ума, и терпения, и любви)» [2, с. 101]. Само описание уникального духовно-экзистенциального опыта явно выходит за рамки литературно-исторической задачи биографа – это грани концептуального видения личности идеального поэта. У самого В.Ф. Ходасевича точку начала духовного «вынашивания плода» можно найти в его воспоминаниях о детстве, о Толгском монастыре [1, с. 267], с которого и начинается осознание себя В.Ф. Ходасевичем-поэтом. Подобная духовная андрогинность, «серафитический код», воспринятый от А.А. Блока, накладывали значительный отпечаток на концептуально-личностные построения В.Ф. Ходасевича. Символическая параллель между детскими эпизодами Г.Р. Державина и В.Ф. Ходасевича, связанными с произнесением первого слова. Эпизод произнесения первого слова, имеющий явно библейские аллюзии – «в начале было Слово», представляется В.Ф. Ходасевичем как своеобразный эпиграф ко всей будущей жизни подрастающей личности.

Первое произнесенное слово как девиз всей последующей жизни, несущее в себе духовное основание, некое мистическое призывание собственной судьбы в образе кошки, также важная деталь ходасевичевской концепции личности писателя. С первого слова начинается

поэт, и слово это должно быть пронизано духовностью, духовностью понимаемой, а не взятой «напрокат» у антропософии или т. п., и уж тем более имитирующей это понимание.

Подобную понимающую духовную основу стремится обнаружить он и в личности А.А. Блока. «Для Блока, – писал В.Ф. Ходасевич, – его поэзия была первейшим, реальным духовным подвигом, неотделимым от жизни» [1, с. 323]. Поэтическое служение – религиозно, вербализация, тем более яркая творческая вербализация, ведет человеческую душу к Царству Божьему. Поэтическое слово – средство против хаоса или, в определении В.С. Соловьева, средство против «отрицательной беспредельности, зияющей бездны всякого безумия и безобразия, демонических порывов, восстающих против всего положительного и должного» [13, с. 113]. Несущим такое слово предстает А.А. Блок в определениях В.Ф. Ходасевича.

Несомненно, оценки В.Ф. Ходасевичем религиозности А.А. Блока не всегда вписываются в православную догматику, а подчас далеко отстоят от нее. Но все-таки даже в своих ошибках творчество того и другого поэта может служить доказательством глубокой духовной связи русской поэзии с религией, с метафизическими основаниями бытия.

1. Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник. – М.: Советский писатель, 1991.
2. Ходасевич В.Ф. Собрание сочинений. В 4 т. – М.: Согласие, 1996-1997.
3. Современники о Владиславе Ходасевиче. – СПб.: Алетейя, 2004.
4. Струве Г.П. Русская литература в изгнании. – Париж – Москва: YMCA-Press – Русский Путь, 1996.
5. Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. – Томск: Водолей, 1999.
6. Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2 т. – М.: Художественная литература, 1980.
7. Русская религиозно-философская мысль XX в.: Сборник статей. – Питтсбург, 1975.
8. Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография. – М.: Согласие, 1999.
9. Я лучшей доли не искал...: Судьба Александра Блока в письмах, дневниках, воспоминаниях. – М.: Правда, 1988.
10. Пайман А. История русского символизма. – М.: Республика, 2000.
11. Андрей Белый: Проблемы творчества; Статьи; Воспоминания; Публикации. – М.: Советский писатель, 1998.
12. Полонский В.В. Мифопоэтика и динамика жанра в русской литературе конца XIX – начала XX века: Монография. – М.: Наука, 2008.
13. Соловьев В.С. Сочинения. В 2 т. – М.: Мысль, 1990.

О духовной личности поэта в ранней лермонтовской лирике: тема вечности

Кошемчук Т.А. (Санкт-Петербург)

Эта статья является продолжением опубликованной в предыдущем сборнике «Русская литература в православном контексте». В ней духовная личность поэта была представлена как проблема, которая высвечивалась сквозь призму стихотворения «Выхожу один я на дорогу...». Проникновение в его дух убеждает: непродуктивно истолкование идей поэта с помощью привычного в литературоведении понятия «индивидуализм». Если под ним понимать вне обсуждения проблемы ряд отрицаний всеобщего (Бога, мира, Родины, любви...), байронизм в его русской версии, концепцию личности бунтующей, отъединенной и одинокой, с ее «нет» миру – этот несложный романтический комплекс, то сведение мира поэта к такому индивидуализму есть не что иное, как редукция главного, своеобразного.

Ответ на вопрос о сути индивидуального дан исчерпывающе: не я, но Христос во мне (см. Гал. 1, 20). Апостол Павел задает эту перспективу, когда солью земли (см. Мф. 5, 13) становятся индивидуальности, которые свое Я предоставляют действию в нем Христа. В этом предназначение нашего Я, так разрешается проблема индивидуализма в христианском контексте. Ибо проблему, в том числе и проблему человеческого Я, то есть его духовной личности, можно решать, только если поместить ее в соответствующий ей контекст, в соответствующее проблемное поле.

Индивидуализм в истории философии – одно из самых размытых понятий: «История понятия Я демонстрирует, что Я толкуется то как душа, субстанция, то как действие, синтез, единство, как чувство и воля, то как комплекс, продукт ассоциаций, то как тело, то как нечто изначальное, реальное, сущностное, то как произво-

дное, как продукт, как явление или иллюзия»^{*} в философской традиции. В православной антропологии, говорящей о человеке как о средоточии тварного мира, как об образе и подобии, о существе двойственном, развернутого учения о Я человека также не обнаруживается. В.Н. Лосский: «Я же лично должен признаться в том, что до сих пор не встречал в святоотеческом богословии того, что можно было бы назвать разработанным учением о личности человеческой» [3, с. 106], он призывает ограничиться следующим: личность есть несводимость человека к природе, это лицо, с которым связаны человеческая свобода и возможность для того, в ком образ Божий, обрести и подобие.

Что же остается филологу, если он стремится понять: что есть лермонтовский индивидуализм, каково его духовное «Я» в лирическом преломлении? Нужно описать этот конкретный индивидуализм, в поле одного, конкретного сознания, выявить его духовные основания. Когда в ранней лирике Лермонтова акцентируется выше означенный романтический отрицательный комплекс, а во втором ее периоде обнаруживаются и отдельные, не очень существенные, «да» миру, которые соединяют поэта с его поколением, с возлюбленной, с людьми, с Родиной и с Богом, как это делает В.М. Маркович, то вопреки этой оценке можно в этом ключе спорить о количестве и глубине отрицаний и утверждений в поздней лирике Лермонтова – без труда обнаружится, что удельный вес утверждений весьма значителен. Но не это главное. Дело в том, что означенная концепция не затрагивает главного в лирике Лермонтова, являясь лишь одним из нюансов общей мировоззренческой картины. Чтобы в этом убедиться, нужно лишь вчитаться в *мысли* поэта (а филологи редко уделяют внимание именно *мыслям* поэтов) о человеческом Я, о вечности, о мире посмертия, чтобы понять всю узость подобной концепции.

^{*} Цитата из основательного немецкого словаря (Eisler, Wörterbuch d.phil. Begriffe, Bd. 1, Berlin 1910, s.500) дана по книге К.А.Свасьяна «Человек в лабиринте идентичностей» [3, с. 6].

Центральность Я – самое общее, что в любой версии понимается под индивидуализмом. Об этом идет речь, например, у Вяч. Иванова, когда он говорит об утверждении онтологической ценности личности, или у прот. В. Зеньковского – о персонализме, или А. Белого – о духовном «Я» индивидуальности и о множественности малых «я» в человеке. Представление о человеческой индивидуальности укоренено в том или ином мировоззрении. И когда в христианском контексте говорится о том, что мир сотворен ради человека, что человек – смысл мира, что в душу человека может вступать Бог, то мы тоже находимся внутри своего рода индивидуализма.

Лермонтовский индивидуализм, как он проявлен в его стихах, не есть культ собственных переживаний и чувств, не есть «жвачка собственного я», как назвал это Гете, говоря о романтиках. Здесь менее всего можно говорить о стремлении к эгоистическим удовольствиям. Это и не печоринский волонтаристский индивидуализм, не своеволие Я в ущерб другим личностям, которые воспринимаются лишь как источник радостей и страданий, как объект подчинения своей воле, это не тот непродуманный индивидуализм, не решающийся искать ответов на поставленный вопрос (есть ли предопределение или нет) и снимающий его, отделяющийся шутивным предпочтением смотреть под ноги, это индивидуализм, подаренный автором герою, Лермонтовым – Печорину, не стремящемуся «мысль разрешить», – это не мировоззрение Лермонтова. В стихах его и не байронический, бунтарский, скептический, иронический, отрицательный индивидуализм.

Совсем иной тип сознания встает в стихах поэта, в центре здесь, без сомнения: собственное Я. В.С. Соловьев: «Первая и основная особенность лермонтовского гения – страшная и напряженная сосредоточенность мысли на себе, на своем Я, страшная сила личного чувства» [2, с. 335]. Картина мира создается именно изнутри собственного Я, не из освоения христианской традиции или иных источников – все многообразие воздействий лишь примеряется к собственному Я и учитывается по закону избирательного сродства. Культурные и ре-

лигиозные явления взвешиваются и осмысляются. Здесь необходимо учесть постоянно повторяющиеся характеристики Лермонтова как человека «с ясным и острым умом», соединившим «глубокое понимание жизни с громадным тяготением к сверхчувственному миру» [Андреевский С.А. Лермонтов: 2, с. 295]), человека «мощного, холодного ума» [Андреев Д.Л. Роза мира: 2, с. 453], наделенного мистическим даром (его опознают в нем родственные натуры): «мистик по существу», «мистик <...> милостью Божией; мистик потому, что внутренние его органы – духовное зрение, слух и глубинная память, а также дар созерцания космических панорам и дар постижения человеческих душ – приоткрыты с самого рождения...» [2, с. 455]; поэт, живший жизнью, «таинственно связанной с сверхъестественным планом бытия» [Иванов Вяч. Лермонтов: 2, с. 853].

Эти характеристики подтверждаются в первом, раннем этапе творческого развития Лермонтова. Его духовное Я в ранних стихах охватывает всю широту и глубину мира: оно не ограничено своими переживаниями и самоутверждениями, но в его Я входит весь мир, Я расширяется до всего мира, Бог постигается изнутри Я, и путь поэта есть путь самосознающей души в мире. Мы не найдем здесь благословенного прямого пути через традицию, через христианский опыт предков, в русле которого осознаны искушения и тупики, опасности, порой гибельные, дана подробная их симптоматика и указаны вехи в пути очищения своего Я от подвластности греху, пути восстановления целостности души – этого пути, опытно выверенного подвижниками и святыми; здесь, в лирическом творчестве поэта, мы не обнаружим того, что дано, например, у Хомякова – образов и тем традиции, поэтически пережитых и преломленных. Эта душа – лермонтовская – все ищет из себя, через свое сознание и самосознание, *индивидуально*, на свой страх и риск, здесь широкий и сознательный, самосознающий *индивидуализм*, то самое субъективное, которое, как это обосновано в эпоху романтизма, ведет к объективному: чем субъективнее, тем объективнее. Это путь, чреватый опасностями и

срываами, и надежность его лишь в широте и глубине индивидуальности, которая стремится охватить из своего углубляемого индивидуального всемирное. И *такая* душа приходит в итоге и к тому, что дано в христианской традиции. Она обретает христианское не потому, что изучает традицию, знакомится с ее опытом. Но потому, что христианское – это и есть мир, не обратиться к нему было бы признаком чрезвычайной ограниченности, и открытая всему душа постигает христианство как мир из своего Я на пути своей индивидуальной мысли, порой и срывающейся в минутное, страстное, узколичностное.

И самое удивительное, что путь этот проходит поэт с четырнадцатилетнего возраста. В свой час жизни эту душу мог ждать и путь религиозного подвига, и путь философского и художественного подвижничества. Страсти, грехи – все это могло быть очищено далее в сознательной работе души и отброшено как внешнее и искаженное, что и было совершено отчасти, так что могло бы утвердиться в итоге глубоко индивидуальное – идеальная, мыслительная, интуитивная, религиозная составляющая человека. Мысли о Боге, о мире и о себе, работа сознания в свете идеального – сфера истинного индивидуализма, его высшей формы. Именно о таком индивидуализме можно говорить применительно к поэзии юного Лермонтова, когда, как для Штирне-ровского Единственного, весь мир становится его собственным, его достоянием. Легко ли это выдержать – нести в несовершенной душевно-телесной организации такие духовные задания, эту слишком рано проявившуюся зрелость индивидуальности в юной, хрупкой душе, жаждущей ведь и слишком человеческого? Неудивительны все надрывы, протесты, жалобы, прегрешения, но не в них суть этого пути. И было бы непростительной и близорукой самоуверенностью свести эту душу к подобному и судить ее в морализаторской ригористической плоскости.

Мысли юного Лермонтова – одна из самых существенных, вокруг которой, кажется, вращается все в мире этого 15-летнего подростка, –

это мысль о жизни после смерти^{*}, о вечности. В ряде стихотворений-видений, фантазий, снов, размышлений тема развивается подробно, даже многословно, и всегда это путь души, странствия в мирах сверхземных, никогда – смерть как уничтожение^{**}. Первый и ярко проявленный ракурс этой мысли, сохранившийся до конца жизни поэта: внимание его приковано к возможности для души, покинувшей земную жизнь, воздействовать на живущих людей, проникать в их жизнь, возможность являться, например, к возлюбленной («Мой дух всегда готов к тебе летать...»), созерцать ее жизнь, порой лишая ее беспечной радости, омрачая с оттенком мстительного возмездия за причиненные ею в жизни страдания. При этом чуткая душа возлюбленной чувствует присутствие нездешнего как нечто смущающее, беспокоящее, а явившийся дух фиксирует эти неясные и темные душевные реакции (например, в «Письме» 1829 г., [1, с. 32]).

...Посмотришь в зеркало, и жар дыханья
Почувствуешь, и не увидишь сна,
И пыхнет огонь на девственны ланиты,
К груди молодой прильнет безвестный дух,
И над головой мелькнет призрак забытый,
И звук влетит в твой изумленный слух.
Узнай в тот миг, что это я из гроба
На тайное свиданье прилетел...

Иная притягательная тема для варьируемой мысли юного поэта – первые впечатления души, вырвавшейся из тела («Ночь 1», сон о смерти), – сброшенные оковы, полет. В этом странствии внешний мир не привлекает: «Душа, не слыша на себе оков // Телесных, рассмотреть могла б яснее // Весь мир – но было ей не до того...», она стремится ввысь, и полет – в пространстве без теней, без света, свое-

* См.: «Всю его недолгую жизнь его занимали, собственно говоря, две темы, те, которые конденсированы в «Ангеле» и в «Сне»: тема смерти и тема «другого мира»» [Бицилли П.М. Место Лермонтова в истории русской поэзии: 2, с. 835].

** «Следы сомнений» у Лермонтова исчерпывающе описал С.А. Андреевский [2, с. 297].

го рода тусклый бездушный лимб описывается здесь, и характерная деталь этого полета – страх погружения в прошедшее земное: «... Страх // Припомнить жизни гнусные деянья // Иль о добре свершенном возгордиться // Мешал мне мыслить; и летел, летел я...» [1, с. 83]. Душа боится погрузиться в созерцание прошедшей жизни, с ее злом и добром, собственно, это и происходит в названной группе стихотворений о явлениях душе возлюбленной, в иных на первый план выходит стремление прочь от земного, ввысь. Но полет без проживания прошедшего все же не достигает цели, лимб не пройден, полет приостановлен: остановка наступает при встрече с ангелом, который назначает наказание – возвращает на землю, – и рванувшаяся ввысь душа оказывается внизу, вблизи погибшего тела, где ей ангел назначает быть до прихода Спасителя:

Сын праха – ты грешил – и наказание
Должно тебя постигнуть, как других:
Спустишь на землю – где твой труп
Зарыт; ступай и там живи, и жди,
Пока придет Спаситель – и молись...
Молись – страдай... и выстрадай прощенье... [1, с. 83–84].

Невозможность взлета и возвращение к оставленной телесности принимает юный поэт как страшное наказание, и неизбежное созерцание плоти описано поэтом как чрезвычайно мучительное, значительная часть стихотворения – описание разложения и уничтожения собственного трупа. «Падалъ» Бодлера покажется слабым отголоском этой картины, внушающей ужас бедной душе.

Существует целая традиция описаний посмертия: в античности, христианскую эпоху, мистической традиции, она кульминирует в антропософии Р. Штейнера; ее слабые отголоски звучат в фантазиях культурной традиции. В русле этой линии передается этот момент – прикованность оторванной от тела души к тому, что было собственным телом, – как одно из первых переживаний; у Лермонтова оно ярко акцентировано, едва ли не центрально. И можно лишь гадать о том

личном опыте, который рождает эту тему, не иссякающую до последних стихов, вплоть до «Знакомый труп лежал в долине той...». В раннем и незрелом стихотворении пробуждение от этого мучительного созерцания наступает при страшной, искусительной, «адской» мысли, что Спаситель не придет, что душа обречена остаться в земной сфере: «Что, если время совершит свой круг // И погрузится в вечность невозвратно, // И ничего меня не успокоит, // И не придут сюда простить меня?...». Страшна для юного поэта вынужденная привязанность к оставленной плоти, страшна и созерцаемая им необратимая гибель прежнего живого тела, она столь невыносима, что рождает ропот на Творца, и уже готовы сорваться проклятия жизни, земле, своему рождению... но сон обрывается.

Еще один сон представляет встречу с персонифицированной смертью (Ночь 11 [1, с. 87–89]), он окрашен в тона книги Иова, с созерцанием всего мира в одном виде нии, и в центре его оказывается Смерть, заслоняющая звезды, уничтожающая целые миры, она вступает на землю, это непереносимое виденье созерцает из всех людей лишь он вынужден видеть смерть любимых друзей. Смерть уверяет: «И ты умрешь, и в вечности погибнешь – // И их нигде, нигде вторично не увидишь...». Страстным и мрачным протестом против этой мысли о гибели звучит ответ во сне: если так, то возьми и меня, и всю землю, «гнездо разврата», с ее обманами...

Презрительный взгляд на ничтожность земного и на человеческие пороки с подобной точки зрения (и это отнюдь не обличение общественных нравов)^{*} дается и в прозрении «Отрывка» [1, с. 114–117]: свет «не для людей был сотворен». В силу своих пороков человек не стоит сотворенной земли, и рок, неизбежная участь людей исчезнуть вовсе из этого мира в мрачных пространствах Вселенной: «Наш дух вселенной вихрь умчит // К безбрежным мрачным сторонам, // Наш прах лишь землю умягчит // Другим, чистейшим существам». Отвер-

* Об этом: Андреевский С.А. Лермонтов [1, с. 296–298].

гнутой Богом и миром человек увидит этих более высоких существ, в которых нет человеческого зла и которые сродни ангелам. И видеть эту гармонию, знать о своей выброшенности из мироздания – самое страшное наказание, «казнь» нам на всю вечность за века людских злодейств. Здесь, в этой рисуемой поэтом картине, мысль его обращается к самой страшной возможности – сорванности земного человеческого предназначения. Такова картина возмездия за зло, которая предстает душе пятнадцатилетнего ребенка и мыслителя, пронзенного злом мира и человеческой греховностью. Именно отсюда стоит воспринимать все мысли поэта о ничтожности жизни не как романтическое отрицание общества или мира, но как острое религиозное переживание недостойности человека.

Миру вечности в его темном, апокалипсическом, гибельном или светлом, ангелическом лике противостоит в сознании поэта мир земной, в ранних стихах часто осмысливается эта напряженнейшая дилемма: земное – небесное. Горнему и грозному миру нередко предпочитается земной, преходящий, пусть все в нем зло, все ничтожно – патетика поэта здесь безудержна. И опять же ложны попытки вывести отсюда отрицание Бога. Вечному, в котором нет никакого сомнения, предпочитается земное, ибо только в земном мире для облеченного плотью духа возможна любовь, в нем возможно страдание, в нем возможно творчество – в этих трех высших для поэта ценностях и заключается смысл земного бытия: «порыв дум живых» влечет к небесному, «но мне милей страдания земные», «люблю мучения земли». В «Молитве» [1, с. 74] поэт обращается к Богу: не карай меня, что «мрак земли могильный // С ее страстями я люблю», и здесь земное сопряжено со «страшным даром песнопенья». Зрелое пушкинское «я жить хочу, чтоб мыслить и страдать», изначально дано Лермонтову. Он, например, выражает это, обращаясь к Богу: земные страдания пребывают после смерти там, «...где обещал мне дать // Ты место к вечному покою. // Но чувствую: покоя нет – // И там, и там его не будет; // Тех длинных, тех жестоких лет // Страдалец вечно не забудет!». Неуни-

чтожимость не только бытия, но и земного страдания в посмертии – эта идея переходит из одного стихотворения в другое, и вне этой идеи Лермонтов просто не может мыслить будущую жизнь, когда «дух утонет в бездне бесконечной».

Важнейшая черта будущей жизни, вне которой она столь же немислима, – любовь, бывшая на земле и не утраченная после смерти. Так, в стихотворении, обращенном к умершему отцу [1, с. 244], поэт, думая о его жизни в вечности, спрашивает его, переживая мысль о сохранении и продолжении земных чувств у умерших: «Ужель теперь меня совсем не любишь ты?» – и отвечает, отвергая это предположение:

О если так, то небо не сравню
Я с этою землей, где жизнь влачу мою;
Пускай на ней блаженства я не знаю,
По крайней мере я люблю!

В вечности не может не быть личного сознания и личной любви, пережитых страданий. Собственно, эти темы – вечность и любовь – неразрывны у Лермонтова. В вечернем просторе, «...когда туман встает, и тень // Скрывает все вдаль, // Тогда я мыслю в тишине // Про вечность и любовь...». Земная любовь проверяется вечностью, не меркнет перед ней и даже предпочитается ей: «...твой взгляд // Дороже будет до конца // Небесных всех наград». И в подобных признаниях менее всего звучит «романтический бунт» против неба, но здесь не что иное, как осознание высокого земного предназначения: любовь, страдание, творчество. Здесь утверждение значимости земных чувств и для вечной жизни, их неуничтожимости в смерти.

«Я видел тень блаженства...» [1, с. 234–235]. В этом стихотворении открывается еще одна грань души поэта, его связь с миром ушедших, его желание проследить их пути, путь одной души – «...найти Твой гордый дух, бродящий в небесах» – и обрести этот путь к усопшему возможно, пути ведомы, но... страшны: «В твой мир ведут столь разные пути, // Что избирать мешают тайный страх». К отцу обращен

взгляд в вечность в строках, описывающих в другом стихотворении («Ужасная судьба отца и сына...», [1, с. 243–244] картину его посмертия, бытия после «желанной кончины»:

Ты счастливей меня; перед тобой
Как море жизни – вечность роковая
Неизмеримую открылась глубиной.

Снова и снова возвращается поэт к мысли о смерти и к представлению ее. «Смерть» [1, с. 301–304] – еще один изумительный поток сознания с поразительно точными формулировками уже зреющей мысли. Начало стихотворения о двойном сне в детских еще и уже совершенных стихах:

Ласкаемый цветущими мечтами,
Я тихо спал и вдруг я пробудился,
Но пробуждение тоже было сон;
И думая, что цепь обманчивых
Видений мной разрушена, я вдвое
Обманут был воображеньем, если
Одно воображение творит
Тот новый мир, который заставляет
Нас презирать бесчувственную землю.

Сон открывает новый мир, по сравнению с которым земля ничтожна – все те же варьируемые мысли. Одно ли воображение творит эти прекрасные миры (люциферические, как сказали бы в начале XX века, обманные – об этом говорит душе некая догадка в этом стихотворении) и действительно ли это обман, если земля кажется рядом с ними «бесчувственной» и достойной презрения? И на фоне путешествия в этих мирах переживается вновь в тех же повторенных стихах умирание тела, желающего удержать в себе душу, в свою очередь, желающую вырваться. Это «страшный промежуток» «между двух жизней» земной и новой, когда мысль деятельна, – так фиксирует поэт при наблюдении этого своего состояния, – мысль изумлена сомнением – и разрешает его:

...как можно чувствовать блаженство
Иль горькие страдания далеко
От той земли, где в первый раз я понял,
Что я живу, что жизнь моя безбрежна,
Где жадно я искал самопознания,
Где столько я любил и потерял...

Итак, в вечности, если она есть блаженная вечность, необходимо сохранить человеку, по мысли поэта, кроме своего Я и своей любви еще и эти характеризующие поэта ценности: самопознание, само чувство жизни, его безбрежность. И вот – в развертывании мысли стихотворения – наступает смерть:

Все было мне так ясно и понятно,
И ни о чем себя не вопрошал я,
Как будто бы вернулся я туда,
Где долго жил, где все известно мне,
И лишь едва чувствительная тягость
В моем полете мне напоминала
Мое земное краткое изгнание.

Уникально в поэзии это описание смерти, которая есть полет, возвращение на близкую и любимую родину, со столь точно бьющими подробностями, как эта «едва чувствительная тяжесть» пережитого на земле... Далее по ходу стихотворения снова повторяется уже пройденный ранее ход мысли – необходимость возвращения на землю, созерцание разлагающегося тела и прикованность к этому созерцанию. Но здесь и новые мысли: осознан жребий, что нужно вновь спускаться на землю, но зачем? – вопрошает мысль и восстает против предположения:

Чтоб увидеть ряды тех зол, которым
Причиной были детские ошибки?

Для все понимающей теперь души наказанием является созерцание цепи горестных последствий совершенных в жизни ошибок, эти

неизбежные в судьбе человека ряды вытекающих как следствия зол. И вторая мука для всезнания смерти:

Увижу я страдания людей...
И к счастью людей увижу средства,
И невозможно будет научить их.

Стихотворение из безмерности страдания снова завершается прежним ропотом на Бога, готовой сорваться хулой, но не сорвавшейся благодаря пробуждению.

Мысль о вечности рождается и из созерцания земных просторов:

И мысль о вечности, как великан,
Ум человека поражает вдруг,
Когда степей безбрежный океан
Синеет пред глазами; каждый звук
Гармонии вселенной, каждый час
Страдания или радости для нас
Становится понятен, и себе
Отчет мы можем дать в своей судьбе.

Этот фрагмент [1, с. 188] в потоке мыслей – один из шедевров 16-летнего поэта по глубине и зрелости. Возникшая из созерцания бесконечности пространства поражающая ум мысль о вечности рождает состояние всепонимания, проникновения в смысл вселенной – и одновременно все переживания собственной души открываются самопознанию в потоке времени, и душа дает отчет «в своей судьбе». Из созерцания мысль приходит к самосознанию. Оно есть одна из самых значимых ценностей, характеризующих духовную личность поэта. Возможность постижения Вселенной и собственной души обосновывается в стихотворении «Мой дом» [1, с. 300]. Дом есть для поэта весь мир, вмещающий все живое, он до звезд, и все его пространство измеряется «не взором, но душой», речь идет, по сути, о познании мира, о способности его объять, и способность эта объяснена: «Есть чувство правды в сердце человека, // Святое вечности зерно...» – гарантия

познания, критерий истины дан в чувстве правды, в этом зерне, которое должно возвращаться в сердце человека; это чувство «объемлет в краткий миг» и пространство «без границ», и время, «теченье века». Оно дано Всемогущим, Творцом мира, и сам мир создан «для чувства этого», не просто для человека, а для вечного в человеке, которое может охватить во мгновение весь мир.

Ранние, почти детские стихи Лермонтова, 14–16-летнего подростка, – это поток мысли, живой, творческой, волящей, проникнутой глубиной чувства, поток, наполняющий с удивительной щедростью, даже избыточностью ранние произведения, – это непосредственное выражение индивидуальности поэта, это непосредственный опыт жизни Я, которое устремлено к вечности, к осмыслению ее в себе. Порой этот поток еще спутанный и воспаленно-эмоциональный, порой образы расплывчаты и непрояснены, нередко являет он уже зрелые мысли, выражаемые в чеканных словах, в отточенных формулировках.

В заключение этого наброска, в котором отмечены лишь отдельные черты данной в ранних стихах поэта его духовной личности, стоит обозначить основные аспекты его размышлений о вечном в бытии души, Я человека: до земного бытия душа пребывает в вечности, предсуществует в мире божественном; в земной жизни несет в себе память о предсуществовании и врожденное чувство правды («святое вечности зерно»); вечное в Я дарит способность сознания и самосознания, возможность прикосновения к сверхчувственному в мысли, в снах и видениях; ценности души, движущие цели, смысл земного бытия – свобода, любовь, страдание, самосознание, творчество; в посмертии все это душа сохраняет. На земле же душа не может не чувствовать презрения к земному злу, к бессмысленному существованию вне этих целей; в жестоком мире душа обречена на мучительное приятие своей земной судьбы; она сохраняет связь с умершими и сама лишь после смерти обретает утраченную родину,

бессмертие индивидуального Я; в посмертии сохраняет возможность обращения к живущим; переживает неизбежность наказания, страданий и ожидает прощения. Все эти мысли поэта выводят мировоззренческую картину его творчества далеко за пределы обычно понимаемого в отрицательном ключе «индивидуализма».

Если вернуться к системе исчисляемых «да» и «нет» в стихах поэта, то все они без остатка вмещаются в один лишь пункт из приведенных выше: мучительное приятие своей земной судьбы. Именно здесь локализуется «романтический индивидуализм», то есть малые «нет», «отрицание» общества, родины, мира, Бога, точнее, словами В.С. Соловьева, «тяжба поэта с Богом», «обида против Провидения» [2, с. 345]. Сам же лермонтовский индивидуализм, если обозначить его предельно кратко, есть утверждение своего вечного бессмертного Я, жившего в вечности до земной жизни и стремящегося к ней, воплощенного на земле ради страдания, любви, свободы, самосознания, творчества. Так в ранних стихах Лермонтова.

Но что же далее? Страстный и неудержимый поток мыслей, снов, откровений, прозрений, видений обрывается. Поэт замолкает. И лишь через несколько лет, в 1837 году, после смерти Пушкина, столь значимо и столь таинственно подействовавшей на весь мир его души и творчества, Лермонтов становится совершенным поэтом, создающим один за другим лирические шедевры, законченные, кристально ясные, разрешающие старые темы, воплощающие темы новые, среди которых явная, чудная, проникновенная религиозная струя. Я poeta встречается с христианской традицией, принимая ее изнутри своего опыта, обретая в созвучии с ней черты прямого и простого, мудрого взгляда на жизнь, отказываясь от прежней выпренности, безудержности первых вдохновений, порой и для него сомнительных, от пламени творческого дара, от «страшной жажды песнопений». И нет сомнения, что поэта ждал новый период, когда глубины ранних прозрений, их горение, их избыточность, соединившись с обретенным во втором

периоде поэтическим совершенством, дали бы на новом этапе, в дальнейшем развертывании новую и невиданную ранее совершенную творчески-религиозную мысль и поэзию, соответствующую личному подвигу нового пути, на путях индивидуализма в высшем и лучшем, в христианском смысле этого слова.

1. *Лермонтов М.Ю.* Собрание сочинений в четырех томах. Том первый. Стихотворения 1828–1841. М.–Л., 1958.
2. М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Отв. ред. Д.К. Бурлака. Сост. В.М. Маркович, Г.Е. Потапова. СПб., 2002.
3. *Лосский В.Н.* По образу и подобию. М., 1995.
4. *Свасьян К.А.* Человек в лабиринте идентичностей. М., Evidentis, 2009.

Этика как эстетика в творчестве И.А. Гончарова (от красоты пластической к красоте Христа)*

Мельник В.И. (Москва)

Тему настоящей статьи продиктовало практически полное отсутствие работ об этико-философских воззрениях И.А. Гончарова (несмотря на то что рассуждений о нравственной проблематике его романов и интересных наблюдений над нравственными принципами его героев предостаточно). По сути, мы не имеем представления о том явлении, которое можно назвать «этикой Гончарова», ни в морфологическом, ни в генетическом плане. Чаще всего слова «этика» или «этический» используются гончарововедами в самом общем плане, так что терминология, не введенная в систему, ни к чему не обязывает.** Между тем этическая позиция Гончарова – это самая сердцевина его художественного мира, поскольку сам писатель определяет цель искусства как «улучшение человека»: «На искусстве лежит серьезный долг – смягчать и улучшать человека... оно должно представлять ему нелестливое зеркало его глупостей, уродливостей, страстей, со всеми последствиями, словом – осветить все глубины жизни, обнажить ее скрытые основы и весь механизм, – тогда с сознанием явится и знание, как остеречься» [4, с. 212.].

* Работа выполнена при поддержке РФНФ, проект № 14-04-00286 «Этика и поэтика И.А. Гончарова»

** См., например, высказывание В.А. Котельникова, который подчеркивает некоторую тождественность нравственных установок авторов «Обрыва» и «Братьев Карамазовых»: «Как и Достоевский, Гончаров предчувствовал опасность разрушения и утраты нравственного абсолюта, и оттого-то столь решительно противодействовал он посягновениям на этические ценности, к этому абсолюту восходящие. Данную черту в его позиции невозможно определить иначе как «этическое охранение» – не впадая, конечно, в одиозные сближения» [7, с. 28]. Речь здесь идет о религии, которую оба художника, и И.А. Гончаров, и Ф.М. Достоевский, понимали как высший источник нравственности.

Анализ творчества Гончарова показывает, что, каковы бы ни были особенности его этических воззрений, они во многом определяются его глубокой, хотя и не заметной для большинства окружающих религиозностью*. «Улучшение человека» для Гончарова означает прежде всего превращение «ветхого» человека в «нового» (в библейской терминологии). Новый, то есть «смягченный и улучшенный» человек очищен идеалом евангельской красоты. Показывая в романе «Обрыв» работу Святого Духа в человеке (это единственный такой пример в русской литературе нового времени), Гончаров акцентирует именно тему красоты: «Радостно трепетал он, вспоминая, что не жизненные приманки, не малодушные страхи звали его к этой работе, а бескорыстное влечение искать и создавать красоту в себе самом. Дух манил его за собой, в светлую, таинственную даль как человека и как художника, к идеалу чистой человеческой красоты... Пробегая мысленно всю нить своей жизни, он припоминал, какие нечеловеческие боли терзали его, когда он падал, как медленно вставал опять, как тихо чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу – подняться, идти дальше, выше...» (Ч. 4, гл. V).

Понятие красоты у Гончарова универсально и служит связующим звеном между этикой религиозной и нормативной. Этика, основанная на эстетических понятиях, усвоена писателем еще в годы его обучения в Московском университете, когда он штудировал труды немецкого эстетика И. Винкельмана, этику и эстетику Аристотеля, этические учения различных античных философов. Но наиболее последовательно этическое содержание категории «красоты» выразили философы эпохи Просвещения, прежде всего английский мыслитель Шефтсбери**. Несомненно, интересовался писатель эстетическими

* См.: 8, 10, 6 и др.

** Хотя Гончаров нигде не упоминает его имени, он, несомненно, был знаком с философскими трудами Шефтсбери, на что указывает его очерк «Письма столичного друга к провинциальному жениху».

взглядами И. Гердера, И. Гете, «Письмами об эстетическом воспитании человека» Ф. Шиллера. А. Шефтсбери, который являлся предшественником указанных немецких мыслителей [9, с. 400], высказал главную для Гончарова мысль о том, что нравственное начало коренится в природе человека, в частности в его эстетических склонностях. «Единству прекрасного и благого в целокупной природе отвечает неразрывное единство красоты и нравственности в человеке. Древние, Платон и Ксенофонт, которым подражал Шефтсбери в своих диалогах, это единство нравственного и прекрасного понимали в своем специфическом смысле как калокагатию. Этот жизненный принцип античности Шефтсбери осмысливает для современности как особый идеал эстетической жизни» [9, с. 53].

Именно Шефтсбери первым ясно сформулировал мысль о единстве этики и эстетики, мысль, которая стала для Гончарова путеводной звездой. Не менее сильное влияние оказал на его взгляды Ф. Шиллер своими «Письмами об эстетическом воспитании человека». По мнению Шиллера, «нравственность заложена не только в рациональной природе человека» и развивается не только «при помощи рассудка», но и потому, что в человеческой природе существует «эстетическое тяготение к ней» [13, с. 145]. Постоянное внимание Гончарова к шиллеровскому пониманию нравственного идеала характерно проявилось в его письме к С.А. Никитенко от 21 августа 1866 г.: «Вы свято и возвышенно, по-шиллеровски, смотрите... на человеческую природу – и дай Вам Бог до конца донести Ваши верования» [5, с. 314]. Но в чем-то Гончаров идет дальше своих предшественников: понятие красоты для него существует в двух неразрывно связанных ипостасях: пластической и духовной, религиозной. И Шефтсбери, и Шиллер подчеркивали самостоятельный характер морали по отношению к религии, в то время как для Гончарова, как, например, и для Ф. Достоевского, высшая красота – это Христос. Англо-немецкая «школа изящного», побудившая Гончарова серьезно штудировать и античных авторов, осталась с ним на всю жизнь. Но, очевидно, уже в конце 1830-х – на-

чале 1840-х годов это сугубо эстетическое восприятие жизни начинает заменяться более глубоким, христианским.

Впервые этот эстетический подход к морали человека зримо, почти концептуально, проявился в 1840-е годы в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху»*. В этом любопытном по жанру произведении, напоминающем, казалось бы, о типичном «физиологическом очерке», но, по сути, являющемся философским эссе в духе Шефтсбери и Шиллера, Гончаров пытается открыто решать те проблемы, которые остались в подтексте его первого романа «Обыкновенная история». Писатель признает, что между идеалом и реальностью лежит «бездна», однако показывает, что разные люди в различной степени сумели приблизиться к идеалу. Таким образом, он пытается обозначить многоступенчатость (а значит, и принципиальную возможность) «вырастания» идеала из самой реальности, из ее потребностей. По его мнению, самой мощной и наиболее естественной, органично присущей человеку потребностью, которая обуславливает стремление человека к идеалу, выступает «красота», стремление к «красивому»**. Ведь и Шиллер писал во втором письме «Писем об эстетическом воспитании человека», что «путь к свободе ведет только через красоту».

Потребность в красоте глубоко присуща человеку как существу общественному, социальному. В письме к С.А. Никитенко от 21 августа 1866 г. Гончаров замечает: «...Эта потребность высокая,

* Сам жанр, условно говоря, «писем о красоте» у Гончарова восходит к «Письмам об эстетическом воспитании человека» Ф. Шиллера и к «Опыту о свободе острого ума и независимого расположения духа в письме к другу» Шефтсбери. Последний же явно усваивает вместе с принципом единства нравственности и красоты конкретные представления о пластической красоте как о симметрии, пропорции в античной эстетике, что было также особенно близко Гончарову. В «Опыте о свободе острого ума и независимого расположения духа в письме к другу» Шефтсбери, предваряя гончаровские «Письма столичного друга к провинциальному жениху», говорит о «красоте чувств, изяществе движений... любви к размеренности, к пристойности, к пропорции» [12, с. 321].

** Такое отношение к красоте резко ставило Гончарова в оппозицию к учениям революционных демократов, в частности к Н.Г. Чернышевскому и его трактату «Об эстетических отношениях искусства к действительности» [1].

свойственная только человеческой природе и которой у животных нет» [5, с. 316]*. Красота – это «мост», соединяющий в человеке внешнее и внутреннее, «биологическое» и духовное. В этом же письме он возражает своей корреспондентке: «Стало быть, только одним холодным сознанием, что вот, мол, это хорошо, честно, умно, следовательно, и надо любить это! Нет, извините: это честное, умное является Вам в образах, которые Вы и любите в их плоти, а идей любить нельзя, их можно сознавать» [5, с. 316–317]. В высказанной Гончаровым мысли во многом и кроется отличительное свойство его мировосприятия. «Идея во плоти» – и потому не стремление к философской мысли, а любовь к образу, ее воплощающему, – вот что отличает Гончарова, например, от писателя-философа Ф. Достоевского, который, между прочим, также акцентировал мысль о том, что эстетика нераздельно связана с этикой [см. 2, с. 145], но понимал это единство иначе, чем Гончаров, для которого красота всегда пластична и проявляется через «пять чувств» [5, с. 316]. Романист задает своей корреспондентке вопрос: «Можно ли любить одну внутреннюю красоту, одну идею ее? Мы и любим совершенство нравственное – и на этом основана наша любовь к Богу как к идеалу этого совершенства. Но это уже любовь нечеловеческая, это благословение...» [5, с. 317].

Гончаров видит ступенчатый рост человека от «внешнего» к «внутреннему», от стремления к красоте к стремлению к «идее». Нравственный идеал в «Письмах...» – это «порядочный человек». Причем автор сразу замечает: «Нет и не было вполне порядочного человека, и Бог знает, будет ли когда-нибудь; но есть типы, есть более или менее приближающиеся к этому идеалу существа...» (то есть Христа). «Порядочный человек», сумевший возвести нравственность до степени эстетики, это своего рода венец, вершина человеческого развития. Но к

* Эта замечательная формулировка есть буквальное цитирование слов современника Гончарова Ульрици: «... способность созерцать прекрасное есть только у человека, но нет ее у животных...» [Цит. по: 11, с. 192].

этой вершине ведут многие ступени постепенного восхождения человека в область изящного. Первая из них «франт», в котором понятие порядочности отражается лишь одной своей стороной: умением «мастерски безукоризненно одеться». Франт «трепещет гордостью и млеет от неги, когда случайно поймает брошенный на него каким-нибудь юношей завистливый взгляд или подхватит на лету фразу: «Такой-то всегда отлично одет»... В своем стремлении к красоте франт крайне «овнешнен», ибо его волнует лишь реакция окружающих: «Это обыкновенно мелкое и жалкое существо» [3, с. 27]. Здесь Гончаров изображает внешне подражательную сторону человеческой природы, которая довольствуется примитивным пониманием эстетической стороны жизни, совершенно не включая в нее нравственность. В то же время в ней хотя и уродливо, но выразилось глубинное человеческое стремление к красоте, к идеалу.

Следующая ступень – «лев», который расширяет границы эстетического уже на всю сферу внешней жизни. Это как бы «универсальный франт», он думает уже не только о том, как «безукоризненно одеться». «Он хорошо ест., ему надо подумать, где и как обедать, решить, какой сорт сигар курить и заставить курить других; его занимает забота о цвете экипажа и о ливрее людей. Он в виду толпы: на него смотрят как на классическую статую...». В отличие от франта, лев «покорил себе уже все чисто внешние стороны умения жить. В нем незаметно мелкой претензии, то есть щепетильной заботливости о туалете или о другом исключительном предмете, не видать желанья блеснуть одной какой-нибудь стороной...» [3, с. 27]. «Лев» уже более глубоко, чем «франт», постиг красоту, но пока еще только красоту внешнюю, пластическую.

Следующая ступень восхождения человека к идеалу – «человек хорошего тона». Это человек, обладающий тактом внешних приличий. «Наружные условия умения жить для него дело второстепенное. Он извлек другую, важную тайну из этого умения: он обладает тактом

в деле общественных приличий... внутренних, нравственных». Однако, несмотря на этот нравственный запрос, человек хорошего тона – человек эстетически незавершенный, ибо человек хорошего тона «может и не уплатить по векселю, завести несправедливый процесс», хотя даже и в обмане он «соблюдает ровный, благородный наружный тон» [3, с. 31]. Стало быть, по сути, человек хорошего тона еще не обладает главным качеством – внутренней свободой (по Шиллеру), желанием поступать красиво для собственного своего удовольствия, но уже понимает, что внешней эстетической стороны жизни недостаточно для развитого человека. Поэтому-то автор и замечает: «...За нравственность его я не ручаюсь». В человеке хорошего тона уже есть элемент «внутреннего». Он как бы переходная ступень от внешнего к внутреннему пониманию красоты.

Наконец, на высшей ступени морально-эстетического развития стоит «порядочный человек», в котором автор «Писем...» отмечает «тесное гармоническое сочетание наружного и внутреннего, нравственного умения жить», – причем «первую роль... играет, разумеется, нравственная, внутренняя сторона этого умения. Наружность есть только помощница, или, лучше, форма первой» [3, с. 32]. В «порядочном человеке» воплощен идеал Шефтсбери – совершенная эстетическая гармония жизни. Он «честен, справедлив, благороден», и притом все «хорошие его качества выражаются в нем тонко, изящно».

Порядочность для Гончарова – органичный синтез внешнего и внутреннего, эстетики и этики, изящества и нравственности. Уже за несколько месяцев до смерти он написал небольшой очерк, ярко иллюстрирующий, как тесно связаны внешняя и внутренняя гармония в человеке. Героя очерка «Май месяц в Петербурге» отличает безвкусица, эстетическая неопрятность, разладица. Для Гончарова это признаки грубой, корыстной души: «В домашнем быту своем он был во всем приличен, но, взглядываясь в приличие это, заметишь белые швы. У него в квартире было все сборное, никакого единства, то есть вку-

са, в обстановке ... все... смотрело врознь. Джентльменом он не был, едва ли даже понимал это слово или смешивал его с крупным чином. В настоящую пору он ладил, как бы ему жениться на богатой, хоть на купеческой дочери...» [4, с. 415].

Эстетический подход к жизни исповедуют многие герои Гончарова: Александр Адуев (в первой половине романа), Обломов («Жизнь есть поэзия»), художник Райский в «Обрыве». Но лишь Райский задумывается о нравственном смысле красоты, в его образе единство этического и эстетического воплощено наиболее выразительно.

Принцип единства нравственного и эстетического ко времени формирования Гончарова как писателя был уже разработан. Известность имел трактат Ф. Шиллера «О нравственной пользе эстетических нравов». Однако именно в творчестве Гончарова русская литература приобрела опыт цельного и последовательного воплощения указанной этико-эстетической традиции. Правильное понимание гончаровской концепции «эстетической этики» дают его слова из упомянутого письма к С.А. Никитенко: «... человек – пока человек – он все прихорашивается, украшается: все дело в том, как, с какою целию делает он это: только для прихорашиванья, или это прихорашиванье служит ему одним из средств для какой-нибудь цели» [5, с. 318].

Таким образом, эстетика легла у Гончарова в основу нормативной светской этики и связала ее с этикой религиозной. Евангельская проповедь Христа для него не только абсолютно этична, но и эстетична, ибо Христос обладает, по мироощущению писателя, абсолютным эстетическим вкусом. По человеческим меркам, поступки Христа абсолютно «красивы», таким образом, Христос на пересечении этики и эстетики. В этом отличие православного христианина Гончарова от философов и эстетиков Англии и Германии. В частности, Шефтсбери особенно настаивал не только на «эстетичности» нравственности, но и на том, что нравственность принципиально не зависит от религии.

Гончаров так не считает. Здесь он сближается с позицией Ф. Достоевского и его тезисом: красота спасет мир.

При этом следует учитывать очень важный момент: Гончаров говорит о стремлении, о тенденции к слиянию красоты внутренней и внешней, духовной и пластической в обычном, «среднем» человеке. Человек «обыкновенный» мыслит, непременно восходя от внешнего к внутреннему, он не может полюбить «высокое» иначе как через свое понимание пластической красоты (отсюда многочисленные драмы самообмана в человечестве): «Как скоро Вы допустите, что мы люди и носим тела, имеем пять чувств и что этими чувствами формируется и передается душе впечатление, так Вы должны тотчас же допустить, что всякое представление, идея – должны быть воплощены в какой-нибудь форме. Отсюда идея о красоте – и потребность красоты: эта потребность высокая, свойственная только человеческой природе и которой у животных нет. А допустивши это – позвольте спросить – как Вы перейдете к Вашему страстному настроению иначе, как не через воображение, которое одно заведывает и управляет всеми впечатлениями? Стало быть, только одним холодным сознанием, что вот, мол, это хорошо, честно, умно, следовательно и надо любить это! Нет, извините: это честное, умное является Вам в образах, которые Вы и любите в их плоти, а идей любить нельзя, их можно сознать... Можно ли любить одну внутреннюю красоту, одну идею ее? Мы и любим совершенство нравственное – на этом основана наша любовь к Богу, как к идеалу этого совершенства. Но это уже любовь нечеловеческая, это – благоговение – и такую любовью христианину только и позволительно любить одного Бога, даже этой любви надо принести в жертву все другие. Да и сам Бог воплотился – и только с появлением Спасителя и явилась заповедь любви – к Богу» [5, с. 318].

Таким образом, Гончаров указывает и на высочайшую, последнюю ступень красоты, красоты, свободной от земных уз и всего внеш-

него. Это «красота внутренняя», красота Бога. «Но это уже любовь нечеловеческая, это – благоговение – и такую любовью христианину только и позволительно любить одного Бога»*.

1. Амфитеатров Е. Исторический обзор учений о красоте и искусстве // Вера и разум. 1889. № 19. С. 293 – 296; № 23. С. 475 – 499; 1890. № 6. С. 258.
2. Анджей де Лазари. В кругу Федора Достоевского. Почвенничество. М.: Наука, 2004.
3. Гончаров И.А. На родине. М.: Советская Россия, 1987.
4. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 томах. Т. 8. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952–1955.
5. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 томах. Т. 8. М.: Художественная литература, 1980.
6. Гончаров и Православие. Духовный мир писателя. М.: Дарь, 2008.
7. Котельников В.А. Гончаров как цензор // Русская литература. СПб.: Наука, 1991. № 2.
8. Мельник В.И. И.А. Гончаров как религиозная личность (биография и творчество) // Studia Slavica. Hung. 40 (1995). Akademia Kiado. Budapest. 1995.
9. Михайлов А.В. Эстетический мир Шефτσбери // Шефτσбери. Эстетические опыты. М., 1975.
10. О религиозности Гончарова // Русская литература. СПб.: Наука. 1995. № 1.
11. Стеллецкий Н., протоиерей. Опыт нравственного православного богословия в апологетическом освещении. В 3 томах. Т. 2. М.: ФИВ, 2011.
12. Шефτσбери. Эстетические опыты. М.: Искусство, 1975.
13. Шиллер Ф. Собрание сочинений: В 7 томах. Т. 6. М.: Художественная литература, 1957.

* При этом Гончаров предостерегает от религиозной экзальтации в земном обиходе. В указанном письме к С.А. Никитенко, которая писала Гончарову о самоотречении, о необходимости любить другого человека, служа «ему ступенью, соединяющей его с Божеством», он возражает: «Тут нет ничего живого, человеческого: это как будто отрывок из «Мессиады» Клопштока. Это не страсть – а религиозное настроение, молитва. Средневековая монахиня может у подножия Распятия склоняться с такой мыслию и с таким чувством, но не живой, трепещущий, чувствующий организм... Служить ступеней (любимому существу?) для соединения с Божеством, говорите Вы: самоулучшение, и без любви есть наш долг – и кто мыслит, чувствует по-человечески, тот не может не страдать и от своего и чужого несовершенства – и ему не надо помощника или помощницы, чтобы делаться лучше. Для этого у верующих есть религия...» [5, с. 318].

Духовное сокровище «Конька-Горбунка» Петра Ершова

Минералова И.Г. (Москва)

Но прочь малодушный укор!
Готова награда терпенью...
На нас – благодетельный Взор!
Над нами – рука Провиденья!
(«В альбом В.А. Андронникову», 1851)

Строки Петра Павловича Ершова, живущего в душе каждого русского человека как автора искрометного «Конька-Горбунка», приобретают какое-то особенное, почти мистическое звучание в год его 200-летнего юбилея. Кажется, в этих четырех строчках сжата целая жизнь его, полная драматических событий, и не только жизнь с ее бытовыми и житейскими коллизиями, но творческая судьба в истории русской культуры. До сегодняшнего дня многое успели сказать о П.П. Ершове современники (А.С. Пушкин и В.Г. Белинский, например), филологи (Н. Перцов, Т.П. Савченкова, др.), а вот все не дает покоя кому-то подловатый червь сомнения: а пусть бы эта дивная сказка [2] была написана не даровитым сибиряком, а вполне столично образованным Пушкиным [6; 7]. В приведенных нами строках уже дан ответ поэта маловерам. Петр Ершов просто и ответственно прозорлив. Какой награды он ждет? О какой награде он знает, как о готовой? Ведь в начале 1834 г. студент отдает профессору П.А. Плетневу курсовую работу, которую теперь мы читаем как первую часть сказки «Конек-Горбунок», которую Плетнев опубликовал в журнале «Библиотека для чтения». В том же 1834 г. отдельным изданием вышла вся «русская сказка в трех частях» (2-е изд. 1840; 3-е изд. 1843; 4-е изд. 1856; 5-е изд. 1861). Или в духе сегодняшнего времени кому-то кажется, что Пушкин взялся писать курсовую работу за студента? Или курсовая работа – сказка в стихах – дело рядовое, обычное, само собой разумеющееся?

На нас – благодетельный Взор!
Над нами – рука Провиденья!

Но только ли это залог имени поэта над знаменитой авторской и одновременно народной сказкой? Нет, не только. Пушкинские стихотворные сказки, хоть и написаны хореем, мало имеют общего со стилем «Конька-Горбунка» П.П. Ершова. «Личный стиль, – совершенно точно определяет Ю.И. Минералов, – воплощает совершенно особый ход мысли, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий» [3, с. 20]. Напомним, что, описывая творческое состязание В.А. Жуковского и А.С. Пушкина в Царском Селе, Н.В. Гоголь в письме к А.С. Данилевскому от 2 ноября 1831 г. рассказал об этом так: «О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей. У Пушкина... сказки русские народные – не то что «Руслан и Людмила», но совершенно русские... У Жуковского тоже русские народные сказки, одни гекзаметрами, другие просто четырехстопными стихами и, чудное дело! Жуковского узнать нельзя. Кажется, появился *новый обширный поэт, и уже чисто русский*. Ничего германского и прежнего...» [1, с. 214]. Заметим, что Н.В. Гоголь, сам напряжено размышлявший о национальном, русском, и в этом веселом состязании видит и для каждого из поэтов путь от чужого, заимствованного к своему родному и народному. Именно в этом состязании, как помним, А.С. Пушкин написал свою знаменитую «Сказку о царе Салтане...», в которой вряд ли не полемически соединяются имена царя Салтана (восточное) и князя Гвидона (европейское), в такой огласовке частотное у итальянцев, французов и поляков. Свое национально-русское Пушкин осознает как переplatку восточного и западного, имени матери и сестер вовсе нет, есть только их «статус» да сватья баба Бабариха, чье имя заимствовано из былин Кириши Данилова. О том, как создается самобытный русский мир в этой сказке, написано также достаточно (Т.В. Зуева, И.Г. Минералова). Впрочем, нет никакого секрета в том, что, создавая свои русские сказки, Пушкин парафразирует то гриммовскую сказку «О рыбаке и его жене» в «Сказке

о рыбаке и рыбке», то сказку Ирвинга Фашингтона в «Сказке о золотом петушке». Пушкинская точка зрения на русское явно разнится с точкой зрения юного (девятнадцатилетнего!) Петра Ершова, сказка которого до последней клеточки своего состава русская. Она рождена речью, усвоенной в сердцевине необъятной России, более того, в ней преподаны уроки, в которых дано постижение себя самого в русской жизни, определяются важные черты *идеала*, который не может не быть народным, укорененным православной верой [8].

Повторимся: в том, что Ершов назвал сказкой, нет ничего волшебного-сказочного в прямом и непосредственном значении этого слова. Ни Иван, ни Конек-Горбунок не превращаются ни в кого другого, не пользуются никакими волшебными предметами, и нет у них никаких волшебных помощников. Труд, смекалка, смелость, отвага, благоразумие, наконец, – вот «волшебные» свойства близкой к идеалу русской природы. Л.Н. Толстой устами своего героя определяет суть национальной жизни (впрочем, его Платон Каратаев по-пушкински соединяет в себе имя европейского философа бессмертной жизни и бессмертной любви Платона и в фамилии – восточную созерцательность): «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытацишь – ничего нету». Многозначность этого афористического речения иллюзорна. Счастье, земные радости, говорит автор, в пути к достигаемым целям, и они, эти цели, не корыстны.

Поэт Ершов получил при рождении в небесные покровители преподобного Петра Галатийского, преставившегося около 429 г. Он же вспоминается 22 февраля и 25 ноября под именами Петра Столпника и Молчальника, которое, в свою очередь, напоминает имя апостола Петра, держащего ключи от рая, и Петру Ершову дано было выразить русскую идею без резонерства, радостно, празднично. У него в сказке нет утрированных сатирических портретов зависти, злобы, корысти, какие есть у Пушкина:

В кухне злится повариха,
Плачет у станка ткачиха,

И завидуют оне
Государевой жене.

...

А ткачиха с поварихой,
Со сватьей бабой Бабарихой,
Обобрать его велют;
Допьяна гонца поят
И в суму его пустую
Суют грамоту другую.

Братья Ивана решают обобрать его, полагая, что он не знает настоящей цены коням:

А *благодару дураку*
Недостанет ведь догадки,
Где гостят его лошадки;
Пусть их ищет там и сям.
Ну, приятель, по рукам!»
Братья разом согласились,
Обнялись, *перекрестились...*

Ершов как раз обращает внимание на то, что внешняя божба не является залогом настоящей веры, она *будто* бы внешний атрибут повседневности:

Вот *иконам помолились,*
У отца *благословились,*
Взяли двух коней *тайком*
И отправились *тишком.*

Что ж, в подтекст закладывает поэт, каждому дан выбор в этой жизни, и каждый наш несправедный поступок будет выведен на свет Божий, и придется устыдиться содеянному. Однако внешне автор не дает никаких оценок поступку братьев, разве что в самой комедийности сцены, когда они стремятся в балаган к добыче:

И Данило да Гаврило,
Что в *ногах их мочи было,*

По *крапиве* *прямиком*
Так и *дуют босиком.*

Спотыкнувшись три раза,
Починивши оба глаза,
Потирая здесь и там,
Входят братья к двум коням.

И вот тут-то и стоит обратить внимание на то, как называют братья Ивана: «*благодару дураку*». Для обыденной речи сочетание кажется странным, хоть и уничижительным (блаженный – в обыденном значении этого слова – непрактичный, недалёковидный), однако это словосочетание синонимично определению «блаженный»*. Этот смысл не рождается напрямую, он не выражен автором прямо и в лоб, что называется, но если мы обратим внимание на пару героев [5], а они именно пара, то увидим, чем отличаются они от всех остальных.

Может показаться, что размышления о духовном содержании знаменитой сказки, – вещь надуманная, что такая постановка вопроса применительно к знаменитому произведению Петра Павловича Ершова патетична. Сказка давно и прочно вошла в круг детского чтения (издаются и переиздаются книги, прекрасно иллюстрированные, несколько мультфильмов создано во второй половине XX века, в 1941 г. (трагическом!) в Советском Союзе был снят художественный фильм по сказке), одним словом, «Конек-Горбунок»

* **Благий** или *благодару*, выражает два противоположных качества: церк. стар., а частью и ныне: добрый, хороший, путный, полезный, добродетельный, доблестный; *Никто же благодар, токмо один Бог*, Матф. Лук. *Это благодар совет. Избери благодарю часть, иди благодарим путем правды. Благодарная жизнь на земле сулит благодарное спасение. Ни за какие блага в мире.*// Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля.

Благодару/ *благодару* *прил.* 1. *соотн. с сущ.* Благодар I, связанный с ним. 2. Приносящий, творящий благодар I, добро.
отт. Направленный на свершение добрых дел. 3. *устар.* Благодарный, счастливый.

отт. Благодарный [благодарный II 3.], приятный.// Современный толковый словарь русского языка Ефремовой [10].

не просто литературное произведение, это явление культуры, эмблематичное для понимания загадочной русской души. Кроме того, это одно из тех редких произведений, которое является не просто художественным феноменом, но своеобразным учебником, по нему можно понять, что представляет собой русский характер, осознать, как мы и сегодня понимаем красоту, ум, талант, власть, – жизнь с ее приоритетами, конфликтами и гармонией.

Привлекателен и в своем роде уникален сюжет сказки, где действие открывается интригой, разрешить которую не могут старшие братья, умники, лентяи и хитрецы, но может и разрешает любопытный, авантюрный, «себе на уме», наблюдательный, умеющий держать слово Иван-дурак. Дурак, по мнению братьев-умников, дурак, с точки зрения ума практичного, недалекого, самовлюбленного.

И вот этот герой и возрастает, и «восходит» не один, а вместе с тем, чье имя-образ вынесено в название сказки. Так что в центре захватывающего сюжета, держащего неослабевающее внимание читателя, пара героев: Иван-дурак и Конек-Горбунок. Оба персонажа на житейский манер и внешне могут показаться «камнем, который отвергли строители», с одной стороны, а с другой – всем «обычным» собратям и соплеменникам представляться уродцами. Они, таким образом, будто бы не от мира сего, и этим схожи между собой, но они и антитетичны, по характеру они антиподы:

Иван – натура увлекающаяся, неосмотрительная, даже беспечная, искатель приключений, и эта натура уравнивается рассудительностью, осмотрительностью, верностью дружбе конька-Горбунка. С другой стороны, пара героев может рассматриваться как две стороны одной природы русского человека, в котором тяга к приключениям уравнивается увлеченным трудом, внешняя беспечность – оборотная сторона ответственности, и не только за себя.

Кажущаяся легкость сказа, веселого то ли песни-речитатива, то ли лукавого иносказания, не должна обманывать. Легкость всего, что

дается и героям, и автору, и читателю, иллюзорна, она зашифрована в условии Ивана, соглашающегося трудиться у царя:

Только, чур, со мной не драться
И давать мне высыпаться!

Труд, говорит автор, должен быть в радость, и он в радость Ивану, фантазеру и мечтателю, не имеющему никаких «карьерных планов». Он никого не «эксплуатирует», он сам коней «холит и лелеет», и в этом отношении русского человека к труду: стыдно труд делать «демонстративным», он и трудится – то ночью, чтоб трудное было сокрыто от глаз других. А чтоб результаты радовали глаз, вспомните описание коней, у которых «челки в косы перевить»...

Кажется капризным вкус Ивана: увидев царь-Девуцу, он вовсе не очарован ею:

Эта вовсе не красива:
И бледна-то, и тонка,
Чай, в обхват-то три вершка;
А ножонка-то, ножонка,
ТЬфу ты! словно у цыпленка!
Пусть полюбится кому,
Я и даром не возьму.

Как и в народных сказках, представление у Ивана о красоте вполне согласуется с представлением о ней в среде крестьянской. Но, чтобы обрести царский венец, о котором герой не помышляет, его будто бы ведет *Провидение*, надо познать мир, постичь и глубины океана, и высоты небес (сравни представление о «должности» поэта в стихотворении А.С. Пушкина «Пророк», в котором он дает переложение ветхозаветной книги пророка Исаяи). Вот тогда и открывается ему подлинная красота (не земной девушки-крестьянки) девы-Зари – царь-Девуцы. Тут Ершов идет своим собственным путем, который напоминает о другом русском поэте И.Ф. Богдановиче, переплавляющем европейский сюжет об Амуре и Психее в русскую поэму «Душенька» [4]. Вот тогда и приходит осмысление читателем

различных значений образа царского и царственного, власти земной и воли небесной. Весь путь Ивана – путь к свету, Свету с его и житейскими и духовными значениями: удачу ли ухватил он за хвост и смел оседлать? Светоносно и жароптицево перо (свет зари), и путешествие в небесные селенья, постижение света, и обручение со светом – девицей-Зарей!

Пройдя «котлы» с помощью, конечно, конька-Горбунка, преображается он сам, а не только его представление о красоте:

И такой он стал пригожий,
 Что ни в сказке не сказать,
 Ни пером не написать!
 Вот он в платье нарядился,
 Царь-девице поклонился,
 Осмотрелся, подбодрясь,
 С важным видом, *будто* князь.

Не случайно автор делает помощником Ивану «игрушечку конька»: это не конь каждодневной многотрудной крестьянской жизни: это конь-мечта о труде в радость и труде – почти забаве.

Напомним, что в сказке нет никаких атрибутов волшебства, характерных для волшебной сказки (авантюрной истории). «Жароптицево перо» – вообще мечта о свете ночью. Никакой функции волшебнотрудодейственной оно не несет, светит ночью и своей необычностью возбуждает зависть «начальника»; перстень Царь-Девицы лишь для того и вводится, чтобы показать, на какие труды и подвиги способна пара героев, и рыба-Кит, и все ее селения... Волшебна и никак не переоценима помощь конька-Горбунка: это *волшебство верности, преданности, соучастия, сорадования Божьему промыслу*.

Мир русской природы, кажущейся другим удачливой: мир труда, радости постижения мира, бескорыстия, удивления перед чудесами Божьего Промысла. Трехчастность композиции указывает нам на важнейшие концентрумы человеческих уз для всякого человека: семья – царство-государство – мироздание, обитель Света...

Каждый штрих, каждая деталь важны и современному читателю в понимании сказки и мира духа и души народных. Даже представления о кажущихся периферийными «мерах» длины, например. Будем внимательны к их характеристикам, сможем представить (а сможем ли?) талию царь-Девицы, и рост конька, и длину его ушей. Поэт вступает в игру с читателем и через игру, как с ребенком, преподает важные, взрослые уроки жизни. Вспомним, кстати, каким богатырем рождает в пушкинской сказке царица сына: «сына Бог им дал в аршин». Все мелочи, внимание к ним создают образ идеи пути человеческого через картины, сюжеты, образы, уже укоренившиеся в народном сознании. Одним словом, духовная сущность произведения Петра Ершова заключена не в одном только сюжете или образном строе, но во всей художественной его речи, пути его мысли о подлинном и мнимом, о достойном и греховном.

Особого внимания заслуживала бы словесная живопись и вообще живописность сказки, которая переводит литературную сказку в произведение, так радостно превращающееся и в фильм, и в мультфильм, то есть содержащее потенциал синтеза искусств и характеристики искусств визуальных.

И самое важное: кажется, непостижимым образом гармонично соединяется в сказке комическое (юмористическое и ироническое), лирическое (меньше всего элегически-печальное), и эпическое, отсылающее к русскому представлению о красоте, мире, добродетели. А если все это так, то в форму сказа-сказки Петр Ершов заключил поэзное философское содержание, которое для всякого с детства, его усвоившего, есть духовно-нравственная оборона или прививка от всякой житейской нечистоты, то, что и для ребенка, и для взрослого – залог психологического здоровья и равновесия, такой социально-психологический и духовно-нравственный тренинг и для детей, и юношества, и взрослых: сказка на вырост. И сегодня эта вещь не кажется ни архаичной, ни статичной. Поэма, которая каждому открывает помимо прочего душу его самого. Эпиграфом мы

не случайно взяли стихотворные строки Петра Павловича Ершова, которые наилучшим образом характеризуют и автора, и героя, и Родину большую, Россию, и Сибирь, Тобольск, Ишим, которые нелепо, кажется, назвать родиной малой. Потому так и сказалось, и в течение жизни шлифовалось это творение, что, может быть, его автор стал избранником-поэтом, душа которого созрела, чтоб выразить сибирский русский характер, который уже огранен был живой звучащей русской речью.

Исследователи говорят, что для творческого наследия П.П. Ершова важны образы «райской обители», «небесной обители», «небесного света», «светлого мира упования», утверждая, что они свойственны преимущественно его лирике. Это, как видим, верно лишь отчасти. Просто в «Коньке-Горбунке» эти образы выражены в картинах народной праздничной жизни, а образ Бога, который предстает в его поэзии, назван им именно в лирике в соответствии с глубоким чувством веры: «Всеблагой Творец», «Создатель мой», «Отец Небесный», «Учитель Вселенной», «Царь Вселенной», «Творец спасенья», «Царь веков», «Отец людей любвеобильный» [9, с. 70–79].

Может, своим стихотворением «Клад души» П.П. Ершов и отвечает тем, кому не дано постичь промысел Божий и на его счет, и на счет каждого из нас:

Богач! К чему твои укоры?
Зачем, червонцами звеня,
Полупрезрительные взоры
Ты гордо бросил на меня!

Перечитаем внимательно вновь и вновь, принимая в свою душу уроки учителя и поэта Петра Павловича Ершова:

На нас – благодетельный Взор!
Над нами – рука Провиденья!

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. Т. X. – М.: Изд. Академии наук СССР, 1940.

2. Ершов П.П. Конек-Горбунок / П.П. Ершов – С иллюстрациями В.А. Милашевского. – М. – Л., 1964.
3. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. – М.: Владос, 1999.
4. Минералов Ю.И., Васильев С.А. Национальное как фактор художественности в русской литературе. – М.: Изд. Литературного института, 2010.
5. Минералова И.Г. Детская литература / И.Г. Минералова – М., 2006.
6. Наблюдатель. 10.03. 2015 // Телеканал «Культура» / Участники беседы – филолог, литературовед Николай Перцов, поэт, литературовед и переводчик Максим Амелин и профессор кафедры русской литературы МПГУ Ирина Минералова. Ведущий – Андрей Максимов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20918/episode_id/1178904 (дата обращения 14.06.2015).
7. Перцов Николай. Еще раз об авторстве сказки [электронный ресурс]. Режим доступа: www.ruslang.ru/doc/percov/percov2014a.pdf. (дата обращения 14.06.2015).
8. Савченкова Т.П. Петр Павлович Ершов и православие // Сибирская православная газета. 2005. № 5.
9. Савченкова Т.П. П.П. Ершов и Д.И. Менделеев: новое в истории родственных и дружеских отношений / Т.П. Савченкова. – Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2012. – № 2.
10. Словари и энциклопедии на Академике (Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля, Современный толковый словарь русского языка Ефремовой) [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/142286>.

Православная художественная литература как часть современного литературного процесса

Михайленко О.В. (Ставрополь)

В настоящее время в отечественном литературоведении ведется полемика о правомерности исследования русской литературы с точки зрения православной духовности. Сущность понятия «православная художественная литература» и его легитимность в отношении произведений современных православных писателей также становятся предметом дискуссии, в которой участвуют писатели, книгоиздатели, публицисты, ученые-филологи и, разумеется, читатели.

При всем многообразии точек зрения на этот самый сложный вопрос можно выделить несколько основных позиций. Сторонники первой считают бессмысленным разговор о «православной художественной литературе» как о некоем отдельном своеобразном явлении, поскольку вся русская литература, по сути, может быть признана таковой, хотя и с оговорками [10]. Другие относят это название лишь к узкому кругу произведений, созданных воцерковленными авторами, и преимущественно священнослужителями («иерейская литература»). Третьи думают, что к художественной литературе вообще неприменимы подобные критерии классификации, а православной должна называться лишь собственно богословская литература (определения Соборов, творения святых отцов, агиографическая литература, гомилетическое наследие и пр.).

А.С. Коскеллю, выпускающий редактор сайта «Вода живая», отвергает само существование православной художественной литературы как надуманное [7].

С.Г. Бочаров называет демонстративно ненаучным изучение художественного произведения с учетом его православного духовного основания [1, с. 585–599].

А.М. Любомудров, указывая на принципиальное отличие христианской системы миропонимания, включающей прежде всего принятие догматов, канонов и церковного предания, от «гуманистических «общечеловеческих» ценностей и нравственных постулатов», считает, что «русская художественная литература отразила христианство в очень малой степени». Для определения действительно православных художественных произведений А.М. Любомудров предлагает использовать категорию *церковности*: «Православным произведением может считаться такое, художественная идея которого включает в себя необходимость воцерковления для спасения. Его герой либо воцерковлен, либо антицерковен, либо на этапе движения от одного состояния в другое, либо, наконец, равнодушен к Церкви». Ученый утверждает, что вне соотнесенности художественного произведения с Церковью говорить о его православности неправомерно [8].

В.Н. Захаров утверждает: «Русская литература в полной мере восприняла и усвоила христианскую концепцию человека в том виде, в котором она сложилась в православии. Идеи спасения, страдания, искупления и преображения определили ее духовный пафос». В оппозиции к гуманистической западной литературе В.Н. Захаров выделяет христианские любовь и милость как этические основания русской литературы [6].

М.М. Дунаев в монографии «Православие и русская литература» исследует особенности развития отечественной словесности XVIII – второй половины XX вв. с точки зрения православного миропонимания. В качестве важнейшего в русской литературе исследователь выделяет ее *православный, религиозный характер мировосприятия и отображения реальности, художественное исследование религиозного опыта русского человека, опыта веры и безверия*. В качестве основного ориен-

тира в определении православности литературного произведения исследователь предлагает *четкое следование автором православной догматике* [3, с. 3–18].

И.А. Есаулов утверждает, что «ключевым понятием православного подхода к проблеме соотношения христианства и русской художественной литературы является православная традиция», что «отечественная словесность не может быть адекватно истолкована без обращения к доминантному для России типу христианской духовности, так как русская классика глубоко укоренена в христианской культуре» [5]. Ученый предлагает новые категории филологического анализа: *соборность, пасхальность, христоцентризм, закон, благодать* [4].

И.Г. Минералова вводит понятие *евхаристического ресурса* в отношении русской словесности и живописи [9, с. 147–160].

Мы разделяем точку зрения ученых, утверждающих необходимость исследования русской литературы с точки зрения православной духовности. Именно благодаря общему духовному основанию считаем современной православную художественную литературу (далее – СПХЛ) духовной наследницей русской классики.

Предложенные И.А. Есауловым новые категории филологического анализа считаем необходимыми для исследования русской литературы и для СПХЛ, в том числе с точки зрения ее православной духовности. Для анализа отечественной литературы, на наш взгляд, весьма важна и предложенная А.М. Любомудровым категория церковности.

1990-е – 2000-е годы в России – время, когда в православную церковь пришло большое количество неопитов. Возникла необходимость в просвещении массового читателя, в большинстве случаев еще не готового к прочтению серьезной богословской литературы, поскольку традиция усвоения основ православной веры в семье была почти прервана за 70 лет гонений на православную веру в советское время. С этим же периодом совпадает и появление в отечественном

литературном процессе художественных произведений, отражающих православное миропонимание. Священнослужители в своей практической деятельности столкнулись с необходимостью изложения основ православной веры на простых житейских примерах понятным языком в интересной литературной форме (вспомним, СССР был самой читающей страной, и роль духовного просвещения и нравственного воспитания играла отечественная литература). Возникла так называемая иерейская литература (протоиерей Александр Торик, протоиерей Николай Агафонов, протоиерей Андрей Логвинов, протоиерей Ярослав Шипов, протоиерей Андрей Ткачев, архимандрит Тихон (Шевкунов), иеромонах Роман (Матюшин), монах Селафиил (Филиппев) и др.). У верующих, в чьих семьях тайно передавалась из поколения в поколение православная вера (могла иметь место и трагическая семейная история, связанная с гонениями на православие), возникла возможность поведать о том, что так долго скрывали. Некоторые из новообращенных христиан тоже взяли за перо, со свойственным неопиту желанием поделиться радостью и опытом обретения веры, полученными знаниями с теми, у кого еще не произошла личная встреча с Богом. Появились воцерковленные авторы – миряне (Михаил Дунаев, Елена Чудинова, Евгений Водолазкин, Александр Яковлев, Юлия Вознесенская, Сергей Жигалов, Олеся Николаева, Александр Сегень, Роберт Балакшин, Станислав Сенькин и др.).

В художественном творчестве происходит осмысление опыта воцерковления, проблемы кривизны духовного поиска, неоднозначности реакции общества на религиозное возрождение.

Тексты СПХЛ различны по своим художественным качествам, по жанру, по уровню влияния на литературный процесс, однако они обладают рядом характерных особенностей, которые, на наш взгляд, и позволяют маркировать эти произведения как православные.

1. Авторское самоопределение религиозной позиции.

Автор четко позиционирует себя как православный христианин. Его произведение – литературное свидетельство о Христе. У авторов разные уровни понимания христианской истины, разные уровни вовлечения в христианскую орбиту. Авторы СПХЛ не только самоидентифицируются как православные, но их именно так и воспринимает сообщество. Соприкасаясь с этим пластом литературного процесса, читатель уже не сможет проигнорировать свое отношение к православию. Он либо примет его, либо отвергнет, но уже не сможет от него изолироваться. Само чтение будет для него процессом диалога с православной традицией. Часто авторы ставят перед собой миссионерские задачи.

2. Диалог автора и читателя.

Наличие или отсутствие церковной лексики в тексте не определяет православный характер произведения. Один из решающих моментов – соответствующее православной традиции представление о добре и зле, о должном и неприемлемом, о грехе и святости и т. п. Причем такие вопросы не всегда напрямую ставятся перед героями, порой это только диалог автора и читателя. Герои могут и не задумываться о вере, о Боге, о душе, но их поступки открывают перед автором и читателем перспективу православной сотериологии. Автор на равных со своим персонажем, он – такое же творение Божие, как и его герой. Взаимоотношения Бога и человека в текстах СПХЛ всегда личностные. Системой координат в оценке добра и зла в произведениях СПХЛ являются христианские заповеди и построенные на них нормы нравственности.

3. Выбор сюжета, темы.

Чему бы конкретно ни было посвящено произведение СПХЛ, всегда присутствует *сверхзадача* – спасение души. Внешний успех, как и личное счастье, не имеет значения. Они, скорее, искушения, осложняющие решение сверхзадачи. Так, например, в романе «Лавр» Евгения Водолазкина для главного героя Арсения успех врача, благополучная жизнь под княжеским покровительством препятствуют

успешности внутреннего подвига, который он несет ради спасения души возлюбленной. Но даже если персонаж не ищет спасения, автор и читатель постоянно осознают приоритет успеха «внутреннего делания» – совершенствования души, желательность вектора ее развития к святости. Для этих произведений характерен мотив необходимости страданий, несения креста. Нередко звучат и апокалиптические мотивы («Путь Кассандры, или Приключения с макаронами», «Паломничество Ланселота» Ю. Вознесенской, «Змеи» Станислава Сенькина и др.).

4. Выбор героя.

Объектом исследования в таких произведениях является не характер персонажа, не его чувства или социальное происхождение, а именно душа в восточнохристианском понимании этого слова. Основные события происходят не во внешнем мире, а в душе и с душой.

Бог – вершитель судеб, Его промыслительное попечение о каждом читается во всяком стечении обстоятельств, в любом повороте сюжета. «Бог промышляет о своем творении до мелочей с математической точностью» [11, с. 86], но при этом Сам неукоснительно соблюдает дарованную человеку свободу. Персонаж оказывается перед выбором: быть с Богом или без Него, предпочесть ценности вечные или временные. Оппозиция «свой – чужой» в произведениях СПХЛ зависит не от национальной, политической, социальной и т.п. принадлежности, важно, чьи черты несет в себе человек, Божественные или звериные. Так, в романе Сергея Жигалова «Дар над бездной отчаяния» у поврежденных революционными идеями ... проступает в лицах «что-то зверушечье». Таким образом, герой оценивается в свете православной антропологии. Идеал недостижим, ибо безупречен только Бог, но стремиться приблизиться к нему, подражая Христу, жизненно необходимо, причем в вечностном измерении.

5. Время и вечность.

Вне зависимости от особенностей хронотопа каждого конкретного произведения одна из магистральных проблем СПХЛ – это соотно-

шение времени и вечности. Вечность более реальна, чем привычный земной мир. Время, напротив, условно. Оно пронизуемо, и тогда герои предвидят будущее, время зияет, и тогда в земной жизни персонажей происходят встречи с представителями вечности. Порой происходят временные инверсии, и тогда события нарушают свою очередность. Время сжимается в точку, его значение нивелируется. Например, Евгений Водолазкин главную идею романа «Лавр» трактует так: «если есть вечность, то времени нет». И поэтому в средневековом лесу появляются «потускневшие пластиковые бутылки» [2].

6. Чудо.

Отношение к чуду в СПХЛ принципиально отличается от «чудес» фэнтези, фантастики, литературной сказки, и т. п. С одной стороны, в соответствии с традицией понимания чуда в Православной Церкви, для СПХЛ чудо – часть естественной реальности, и удивляться ему как-то не принято. С другой стороны, все привычные явления нашей обыденной жизни и сама жизнь – чудо. Чудо – не доказательство бытия Божия, но свидетельство Его присутствия, оно всегда направлено на главную задачу – спасение души.

7. Любовь.

Любовь, в православном миропонимании, имеет 3 уровня: телесный, душевный и духовный в соответствии с трехсоставностью человеческой природы: дух, душа, тело. Любовь христианская выше любви просто человеческой. Последняя, скорее, инструмент, начальная ступень первой. Любовь может происходить во времени и в вечности. Утверждается примат любви духовной (рассказ о. Андрея Ткачева «Любить по-человечески» из сборника «Возвращение в Рай», «Лавр» Евгения Водолазкина и др.).

В современном литературном процессе происходит формирование нового направления – СПХЛ. О значимости этого явления свидетельствуют литературные премии («Несвятые святые» о. Тихона Шевкунова, «Лавр» Евгения Водолазкина, сборник стихов иеромонаха Романа и т. п.).

Тенденция обращения к православной традиции, возвращения христианских духовных ценностей характерна не только для отечественной литературы. Те же явления происходят в живописи и киноискусстве, музыке. К православной теме обращаются многие современные художники, например Владимир Киреев «Зеркало» (2009), Павел Рыженко «Молитва Пересвета» (2005), «Преподобный Серафим» (2006), «Страшный суд» (2007), Максим Фаустов «Русский герой – Евгений Родионов» (2009). Снимается православное кино («Поп» по одноименному роману Александра Сегеня, режиссер – Владимир Хотиненко, «Остров» режиссера Павла Лунгина, «Старец Паисий и я, стоящий вверх ногами» режиссера Александра Столярова и другие). Проходят православные кинофестивали.

Возможно, мы являемся свидетелями формирования новой художественной системы и современная православная литература – ее неотъемлемая часть.

1. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999.
2. Водолазкин Е.Г. Время хулиганит в моем романе // Сайт газеты Вечерний Петербург [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vppress.ru/stories/Evgenii-Vodolazkin-Vremya-khuliganit-v-moem-romane-24474> (дата обращения 7.05.2015).
3. Дунаев М.М. Православие и русская литература. – М.: Христианская литература, 1996-2000. – Ч. I.
4. Есаулов И.А. Новые категории филологического анализа для понимания сущности русской литературы. Доклад на II Международном симпозиуме «Русская словесность в мировом культурном пространстве». М., 2006 // Официальный сайт Ивана Андреевича Есаулова [электронный ресурс]. Режим доступа: http://jesaulov.narod.ru/Code/vortrag_novye_kategorije_fil_analiza.html (дата обращения 7.05.2015).
5. Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. // Официальный сайт Ивана Андреевича Есаулова [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://esaulov.net/portfolio/russkaja-klassika-novoe-ponimanie/> (дата обращения 7.05.2015).
6. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы. Петрозаводск, 1998 // Сайт Русская литература: оригинальные исследования [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://russian-literature.com/ru/publications/>

petrozavodsk/vn-zaharov-pravoslavnye-aspekty-etnopoetiki-russkoy-literatury (дата обращения 7.05.2015).

7. Коскелло А.С. Судьба «Чебурашки». О современной православной литературе. // Сайт Вода живая [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aquaviva.ru/journal/?jid=24481> (дата обращения 7.05.2015).

8. Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев // Сайт disserCat [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/dukhovnyi-realizm-v-literature-russkogo-zarubezhya-b-k-zaitsev-i-s-shmelev> (дата обращения 7.05.2015).

9. Минералова И.Г. Евхаристический ресурс русской культуры, явленный художественной словесностью и живописью // Русская литература в православном контексте. Материалы VI Международных Свято-Игнатиевских чтений. – Ставрополь: СтПДС, 2014.

10. Орлова В.А. Имена в Книге Жизни // Сайт Православие.ру, интернет-журнал Сретенского монастыря [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/295.htm> (дата обращения 7.05.2015).

11. Софроний (Сахаров), архимандрит. Старец Силуан Афонский. гл. VIII // Сайт Азбука веры [электронный ресурс]. Режим доступа: http://azbyka.ru/otechnik/Sofronij_Saharov/starets-siluan-afonskij/1_8_1 (дата обращения 7.05.2015).

Христианское миропонимание в романе И.С. Тургенева «Рудин» (к 160-летию создания романа)

Новикова-Строганова А.А. (Орел)

В 2015 г. исполнилось 160 лет со времени создания романа И.С. Тургенева (1818–1883) «Рудин» (1855). Течение лет не затмевает вневременную суть русской классической литературы, которая неизменно проникнута вечной пасхальной идеей воскрешения «мертвых душ», неутолимой жаждой Света.

Христианское миропонимание Тургенева, позволяющее писателю преодолевать философию «космического пессимизма», проявляется в мистических интуициях героев «Записок охотника» (Калиныч, Касьян с Красивой Мечи и др.), в образах религиозно одаренных героинь – Лукерья («Живые мощи»), Лиза («Дворянское гнездо»), в горячей жажде молитвы и подвига (Елена в романе «Накануне»). Эпилог «Отцов и детей» венчает мысль о христианском единении людей как «детей» общего Отца Небесного.

Образ главного героя первого тургеневского романа «Рудин» также во многом строится с опорой на традиции Священного Писания. Один из ведущих мотивов, определяющий своеобразие характера персонажа, восходит к христианскому сказанию о вечном страннике Агасфере. На него указывают в эпилоге сам Рудин и Лежнев, сменивший холодную неприязнь к актерствующему «человеку фразы» горячим сочувствием «бесприютному скитальцу». Мотив скитальчества, сопровождающий Рудина и проходящий сквозь всю художественную ткань текста, в финальных сценах сгущается, концентрируется, получая наконец свое истинное именование: «Ты назвал себя Вечным жидом» [5, с. 367].

Вечный жид – легендарный Агасфер, согласно преданию, не дал приюта и отдохновения Христу, когда Господь, шествуя по Своему

крестному пути к месту распятия на Голгофу, остановился у стены жилища Агасфера. За это он был лишен не только своего дома, но и вообще какого-либо пристанища; обречен на вечные скитания до Второго пришествия Христа. Такая кара генетически восходит к наказанию библейскому завистнику-братоубийце Каину, которого Бог навеки лишил покоя и обреч на неприкаянно скитаться по свету.

Христианское сказание будоражило воображение начиная со средних веков и получило самое широкое распространение. Пугающая тень Вечного жида виделась людям по всему миру. Легенда нашла воплощение в западноевропейской литературе: в поэзии Шубарта, Ленау, Гете, философской драме Э. Кине, романе-сатире Э. Сю и др. В русской словесности образ Агасфера привлекал внимание Пушкина (известен набросок стихотворения «Агасфер»), Кюхельбекера («поэма в отрывках» «Агасвер»), Батюшкова (замысел поэмы об Агасфере), Жуковского (последняя – незавершенная – поэма «Агасвер, или Странствующий жид»). Вечный жид у Жуковского – Богообидчик,

Проклятью преданный, лишенный смерти,
И в смерти – жизни; вечно по земле
Бродить приговоренный... [1, с. 477].

Тургенев в «Рудине» представил собственную трактовку сюжета об Агасфере. До времени скрытое в подтексте религиозно-философское наполнение романа в финале прорывается на поверхность, являя себя в христианской концепции мира и человека: «Все мы под Богом ходим» [5, с. 367]. О действии Высшего Промысла в человеческой судьбе напоминает Лежнев в прощальной беседе с Рудиным: «А почему ты знаешь, может быть, тебе и следует так вечно странствовать, может быть, ты исполняешь этим высшее, для тебя самого неизвестное назначение» [5, с. 367]. «Высшее» назначение грешника Агасфера не только в том, что он вечно несет свое наказание, но и в том, что тем самым он вечно свидетельствует о Боге. Также Рудин, ни разу не упоминая имени Христа, в моменты душевного подъема, высокого вдохновения невольно – «для него самого неожиданно» [5, с. 269] – ста-

новится провозвестником Божественных установлений: «казалось, его устами говорило что-то высшее»; «Рудин говорил о том, что придает вечное значение временной жизни человека» [5, с. 269]. Он признает, что сознание «быть орудием тех высших сил должно заменить человеку все другие радости» [5, с. 270].

Мотив бесприютности и скитаний не как «охота к перемене мест», но именно как наказание за грех, восходящий к Агасферу и укорененный в более древнем библейском образе Каина, – один из ведущих в мотивном комплексе, формирующем образ Рудина. Тема выстраивается исподволь, однако неизменно сопутствует главному герою, начиная с его первого появления на страницах романа. В портретном описании при знакомстве с Рудиным проступают некоторые внешние черты израильтянина Агасфера: «курчавый, смуглый» – будто выжженный солнцем библейской пустыни странник в потрепанной одежде: «Платье на нем было не ново и узко, словно он из него вырос» [5, с. 258].

Один из многих диссонансов в ряду разнородных черт Рудина – его смех: «Когда он смеялся, лицо его принимало странное, почти старческое выражение» [5, с. 274]. Эта «странность» – приметы дряхлости в нестаром человеке – намекает на некую вневременность, вечность образа.

Мастер «тайной психологии» – Тургенев умеет передать внутреннюю жизнь персонажа, заостряя внимание на внешних проявлениях духовной, душевно-эмоциональной сферы: мимике, жесте, взгляде, звуке голоса и т. д. Поза Рудина в светской гостиной красноречиво указывает не только на его внутреннее состояние, но и содержит намек на судьбу героя. Он сидит, «держа шляпу на коленях» [5, с. 259]. Это не просто жест неловкого смущения, а показатель того, что незваный гость не может почувствовать себя свободно, как дома. Здесь вербально не выраженное указание на привычку к скитаниям как образу жизни: в любой момент Рудин готов сорваться с места, откланяться, уехать. Он всегда в пути, и в гостиной Дарьи Михайловны Ласунской

оказался также случайно, проездом, с дороги. Его внезапное появление (ожидали другого гостя) предваряет «стук экипажа» [5, с. 258]. Драматическую развязку свидания с Натальей у Авдюхина пруда сопровождает «легкий стук беговых дрожек» [5, с. 326] как предвестие того, что Рудин вынужден будет вскоре покинуть дом Ласунской: «Он уезжает... Ну! дорога скатертью» [5, с. 330]. Впоследствии характерные звуки дороги – отрывистое позвякивание бубенчиков, стук колес – «небольшого тарантаса» [5, с. 258], «плохенькой рогожной кибитки» [5, с. 351] и, наконец, «телеги» [5, с. 353] – устойчивый атрибут героя-путника. К тому же перемена вида дорожных экипажей наглядно свидетельствует о том, что с годами странник, нигде не нашедший себе места, не сумевший применить себя ни к какому делу, попадает все в более стесненные жизненные обстоятельства, бедственное, вплоть до нищеты, положение. Телега становится не только метафорой судьбы героя, но и философской универсалией, воплощением жизни человека, бредущего своим путем к последнему пристанищу – смерти.

По догадке В.М. Марковича, «детали дорожной сцены (начиная с «седого мужичка» на облучке, погоняющего тройку лошадей) отчетливо соотносятся с мотивами пушкинской «Телеги жизни».

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка,
Ямщик лихой, седое время
Везет, не слезет с облучка...» [3, с. 123].

В универсально-философской многослойности романа угадываются и другие поэтические аллюзии сходного лирико-символического плана. Агасферовские мотивы в жалобах Рудина: «Мне уже наскучило таскаться с места на место. Пора отдохнуть» [5, с. 282]; «Мне остается теперь тащиться по знойной и пыльной дороге, со станции до станции, в тряской телеге... Когда я доеду, и доеду ли – Бог знает...» [5, с. 306] – соотносятся также с «Дорожными жалобами» Пушкина:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,

То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?
Не в наследственной берлоге,
Не среди отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть Господь судил [4, с. 305].

Ассоциативные образные связи с Пушкиным тем более важны, что имя поэта и его творчество входят в роман как один из важных ценностных критериев. С любовью выписывая глубокую и поэтичную натуру Натальи Ласунской, первой в галерее «тургеневских девушек», автор упоминает, что «она знала наизусть всего Пушкина» [5, с. 280]. Волынцев, например, при всем благородстве своего характера не обладает эстетической отзывчивостью: «к литературе влечения не чувствовал, а стихов просто боялся?». «Это непонятно, как стихи», – говаривал он» [5, с. 313]. Не случайно поэтому Наталья испытывает к влюбленному в нее Волынцеву лишь дружеское расположение. Рудин же увлекает девушку, в том числе своей склонностью к поэтизации жизни: «Поэзия – язык богов. Я сам люблю стихи. Но не в одних стихах поэзия: она разлита везде, она вокруг нас... Взгляните на эти деревья, на это небо – отовсюду веет красотой и жизнью» [5, с. 281–282]. В своих речах сам Рудин умеет возвыситься «до поэзии» [5, с. 269]. Тургенев доверяет герою собственные сокровенные мысли, выраженные в афористической форме: «Где красота и жизнь, там и поэзия» [5, с. 282].

Рудин, конечно, выделяется на фоне обывательского окружения. В герое нет ничего зоологического, как в «доморощенном Мефистофеле» Пигасове (автор отмечает его «лисье личико»), или приземленном («мучной мешок» Лежнев, занятый хозяйствованием в своем имении, при всей человеческой порядочности утратил юношескую окрыленность). Рудину же, как перелетной птице, необходим простор.

Мотив вечных скитаний находит подкрепление и в предыстории Рудина: «Я родился перекасти-полем <...> Я не могу остановиться» [5,

с. 366]. С раннего детства – после смерти отца – он рос и воспитывался вне дома, у чужих людей, за чужой счет. В сюжетном развитии действия Рудин, обласканный Ласунской, временно «царит» «великим визирем» [5, с. 285] в ее богатом имении, в сущности оставаясь все на том же унижительном положении приживальщика, которого «роняют <...>, как перчатку после бала, как бумажку с конфетки» [5, с. 335], когда он становится неугодным. Контраст тем более велик, что Рудин стремился выглядеть «как путешествующий принц» [5, с. 267], а с ним обошлись как с бездомным бродягой. В который раз «гонимый миром странник» лишается временного пристанища: «Надеялся, что нашел хотя временную пристань... Теперь опять придется мыкаться по свету» [5, с. 338]. Рудину даже не дано времени на сборы и прощание: «Он наскоро уложился»; «стал торопливо прощаться со всеми. <...> его как будто выгоняли» [5, с. 335]. Он покинул дом Дарьи Михайловны так же внезапно и стремительно, как и появился в нем: «Он проворно сбежал с лестницы, вскочил в тарантас» [5, с. 335].

Скандинавская легенда, рассказанная героем в первый вечер у Ласунской: «птичка, как человек в мире: прилетела из темноты и улетила в темноту» [5, с. 269], – явилась аллегорией его собственной судьбы. Образно говоря, Рудин прилетел из темноты и улетел в темноту, в неизвестность, недолго побыв «в тепле и свете» [5, с. 270]. В то же время здесь представлена метафора человеческой души. Та «темнота», откуда она вылетает и куда улетаёт, непостижима для земного разума, недоступна физическому зрению.

Открытый писателем в его первом романе образ одинокой птицы без гнезда как символ трагизма земной жизни человека: «наша жизнь быстра и ничтожна <...> в самой смерти найдет он свою жизнь, свое гнездо» [5, с. 270] – стал религиозно-философской универсалией и прошел через все тургеневское творчество, обретя свое завершение в прощальном цикле «Стихотворений в прозе»: «Устала бедная птица... Слабеет взмах ее крыльев; ныряет ее полет. Взвилась бы она к небу... но не свить же гнезда в этой бездонной пустоте!».

Порыв к небу остается бесплодным, поскольку небесная высь рефлексирующему сознанию представляется трагически опустошенной. Точно так же трагизм жизни Рудина заключается в том, что «замечательно умный» герой «в сущности пустой» [5, с. 293]. Такие люди неспособны почувствовать себя «как бы живыми сосудами вечной истины» [5, с. 298]. Рудин – «сосуд скудельный», не наполненный Божественной истиной «*Наполняющего все во всем*» (Еф. 1, 23).

Извечный вопрос об истине, ответа на который допытывался Пилат у Христа: «*Что есть истина?*» (Ин. 18, 38), в тургеневском романе формулируется предельно заостренно, путем тоекратного повтора: «а истина – что такое истина? Где она, эта истина? <...> Я спрашиваю: где истина?» [5, с. 266]. В споре с Пигасовым Рудин берется с видом всезнания толковать о необходимости «быть и жить в истине» [5, с. 266], однако он столь же далек от нее, как и его оппонент – скептик и мизантроп. Рудин не ведаёт ни истины, ни истинного пути. Вдаваясь в «метафизические тонкости» [5, с. 261], он не постигает главного: что истина – Сам Христос, сказавший: «*Аз есмь Путь, и Истина, и Жизнь*» (Ин. 14, 6); «*Я на то родился и пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего*» (Ин. 18, 37). Рассуждая о стремлении «к отысканию общих начал в частных явлениях» [5, с. 261], философствующий герой не доходит до главного и основного «общего начала» всех начал – «*Бога живого*» (2 Кор. 6, 16), «*В котором сокрыты все сокровища премудрости и ведения*» (Кол. 2, 3), ибо «*Он есть прежде всего, и все Им стоит*» (Кол. 1, 17).

«Проклятым философом» [5, с. 328] назвал Рудина честный и прямой Волынцев. От подобных «философов» предостерегает Апостол Павел: «*Смотрите, (братия), чтобы кто не увлек вас философиєю и пустым обольщением, по преданию человеческому, по стихиям мира, а не по Христу*» (Кол. 2, 8).

Именно «пустым обольщением» цветистой фразы увлекал Рудин Наталью, пока не наступило ее прозрение: «от слова до дела еще далеко» [5, с. 324].

У Рудина нет прочной духовной опоры. Он сравнивает себя с надломленной яблоней: «Она сломилась от тяжести и множества своих собственных плодов». «Она сломилась оттого, что у ней не было опоры» [5, с. 290], – возражает Наталья. Вседержительная опора обретается верой: «Аз есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был, и грядет, Вседержитель» (Откр. 1, 8).

По суждению Рудина, «если у человека нет крепкого начала, в которое он верит, нет почвы, на которой он стоит твердо, как может он дать себе отчет в потребностях, в значении, в будущем своего народа? Как может он знать, что он должен сам делать, если...» [5, с. 263]. Запинка, прервавшая эту рудинскую тираду, многозначительна: у героя-скитальца нет веры, а значит, нет ни крепкого начала, ни корней, ни почвы, ни родины. Погруженный «в германский романтический и философский мир» [5, с. 289], он не способен к практическому деланию и лишь теоретизирует на почве отвлеченностей немецкой философии. Само «красноречие его не русское» [5, с. 293]. В то же время для «будущности своего народа» нужны общие начала с ним, общий корень – не только «едиными усть», но, как говорит молитва, и «единым сердцем».

Однако мысль Рудина не осердечена. Тогда как именно сердце – центр христианской антропологии, куда, согласно учению православной аскетики о «самособирании», должны быть собраны и мысли, и чувства, и волевые устремления до времени «рассыпанного» человека. В «антропологии цельности» сердце является проводником к Богу, средоточием даров Святого Духа. Еще в первые века христианства святой Макарий Египетский призывал «собрать в любви ко Господу рассеянное по всей земле сердце». Исаак Сирийский учил: «Сердце обнимает в себе и держит в своей власти внутренние чувства. Оно есть корень, а если корень свят, то и ветви святы» [2, с. 24].

«Умника»-Рудина, «как китайского болванчика, постоянно перевешивала голова. Но с одной головой, как бы сильна она ни была, человеку трудно узнать даже то, что в нем самом происходит» [5,

с. 320–321], – замечает Тургенев. Герой тщетно надеется только на человеческий ум, утверждая «веру в самих себя, в свои силы» [5, с. 263] и забывая, что есть «превосходящая разумение любовь Христова» (Еф. 3, 19); «мир Божий, который превышает всякого ума» (Флп. 4, 7). «Никто не обольщай самого себя: если кто из вас думает быть мудрым, – наставляет Апостол Павел. – <...> Ибо мудрость мира сего есть безумие перед Богом, как написано: «уловляет мудрых в лукавстве их». И еще: «Господь знает умствования мудрецов, что они суетны» (1 Кор. 3, 18–20).

В суетно-позерской «проповеди» Рудина нет апостольского духа служения истине. Призыв принести свою личность «в жертву общему благу» [5, с. 267] на деле остается пустословием самолюбивого фразера, сосредоточенного только на своем «я». Ему не дано понять, что «стыдно тешиться шумом собственных речей, стыдно рисоваться» [5, с. 293]. Свято место пусто не бывает, и пустая фраза без Бога заполняется в итоге противоположно направленной темной силой. Она словно персонифицируется в inferнальное существо, преследует героя, точно злой гений, и становится источником гибели. В финале Рудин осознает: «Фраза точно меня сгубила, она заела меня, я до конца не мог от нее отделаться» [5, с. 365].

В безблагодатной фразе нет духовного горения. Хотя внешне Рудин может «разгораться», внутренне он остается «холоден, как лед» [5, с. 293]. Таким образом, мотив огня, сопутствующий герою, парадоксально антиномичен.

Сама фамилия «Рудин», содержащая образный намек на огонь, этимологически многозначна и противоречива. Будучи производной от слова «руда» в значении «горная порода, содержащая металлы», она указывает на силу и твердость. В то же время в русских говорах слово «руда» обладает большой смысловой объемностью. Наиболее распространенное значение – «кровь». Мотив крови реализуется в романе в трагических стихотворных образах призрака «с кровью на груди» [5, с. 300], «кровяных жизни незабудок» [5, с. 313], которые косвенно соотносятся с образом главного героя. В контексте романа – это так-

же жертвенная кровь, пролитая Рудиным: «Пуля прошла ему сквозь самое сердце» [5, с. 368], – бесполезное жертвоприношение на баррикаде, брошенной ее защитниками.

В евангельском свете кровь указывает на неизмеримую духовную высоту самопожертвования Христа на Голгофе во искупление человечества: «сие есть Кровь Моя Нового Завета, за многих изливаемая во оставление грехов» (Мф. 26, 28); «Кровь Иисуса Христа <...> очищает нас от всякого греха» (1 Ин. 1, 7).

Встречаются и диалектные значения лексемы «руда» уже в отрицательной коннотации: «болотная ржавчина», «сажа», «замаранное пятно, грязь, чернота, особенно на теле, одежде, белье». Сниженный мотив пятна, грязи от ползания по земле также обнаруживается в композиции образа Рудина – в антитезах и метафорах его последнего монолога о собственных «агасферовских» странствиях: «Сколько раз вылетал соколом – и возвращался ползком, как улитка, у которой раздавили раковину!.. Где ни бывал я, по каким дорогам ни ходил!.. А дороги бывают грязные» [5, с. 356].

В «Словаре живого великорусского языка» В.И. Даля «рудой» (южн.-зап.) – рыжий и рыже-бурый, темно- и жарко-красный. Данные значения встраиваются в ассоциативный лексико-семантический ряд: «кровавый», «горячий», «жаркий», «огненный», «пламенеющий», «знойный» и т. д. Эти цвето- и светообразы также играют важную роль в формировании мотива Агасфера и в поэтике романа в целом.

Первоначальной заявкой рудинской темы звучат некоторые «неспокойные» ноты в умиротворенном пейзаже экспозиции: тихим летним утром вдруг пробегают волны «красноватой ряби» по «высокой зыбкой ржи» [5, с. 237]. Метафорическим предварением главного героя, перспекцией его отношений с Натальей служит также «диспут» Липиной и Лежнева об огне:

«– <...> Вам все огня нужно; а огонь никуда не годится. Вспыхнет, надымит и погаснет.

– И согреет <...>

– Да... и обожжет» [5, с. 240].

С образом огня соотносятся мотивы свечи, лампы, костра, жара, золы, пепла и некоторые другие. В первый вечер у Ласунской проявляется тема огненной рудинской стихии: герой «разгорелся», говорил «горячо». Возникает ассоциативная связь с образом пылающего костра: «Все столпились в кружок около него» [5, с. 264]. Рудин всех всколыхнул, оживил, как будто влил свежей крови. Более всех на «огонь» Рудина отзывается Наталья. Ее «честная, страстная и горячая натура» [5, с. 294] внутренне созвучна этому «пламени». Сама она начинает «пылать» и «светиться»: «Наталья вся вспыхнула» [5, с. 307]; «лицо покрылось алой краской, и взор ее <...> заблестал» [5, с. 265]. Еще до драматической развязки у Авдюхина пруда, когда героиня проявила решительность своей серьезной натуры, именно ее слово готово зажечь угасшего оратора, который «так безнадежно махнул рукою и так печально поник головою» [5, с. 282]. Настроения печали и безнадежности также соприродны Агасферу, обреченному на безысходную вечную кару.

Рудин – в агасферовском ключе – вовсе не костер, а, скорее, малая искра, призрачный блуждающий огонек. Если продолжить этот образно-семантический ряд, рудинский свет сопоставим со слабым свечением светлячка. Не случайно в романе упоминается о другом насекомом – божьей коровке, которая с усилием взобралась «на конец былинки и сидит, сидит на ней, все как будто крылья расправляет и полететь собирается – и вдруг свалится и опять ползет» [5, с. 358]. Сходный рисунок поведения в предсмертных мгновениях Рудина на баррикаде: он лез, «карабкаясь кверху и помахивая знаменем и саблей» [5, с. 368]. Тело погибло, но душа вознеслась к небу, как в фольклорных заклинаниях о «божьей коровке», ко Христу – истинному пастырю «божьих коровок», душ человеческих.

Подлинный духовный огонь представлен в романе в плане ретроспекции. Он горел в Покорском, который и в окружающих людей умел вдохнуть «огонь и силу» [5, с. 298]. Рудина же «никто не любил

<...> Его иго носили» [5, с. 297]. В отличие от Покорского, он не «*Пылал полуночной лампадой Перед святынею добра...*» [5, с. 296]. Тургенев прибегает к христианской образности и церковной стилистике, от лица Лежнева повествуя о студенческом кружке Покорского: «с каким-то священным ужасом благоговения <...> чувствовали себя <...> призванными к чему-то великому» [5, с. 298]; «я совсем переродился: смирился, расспрашивал, учился, радовался, благоговел – одним словом, точно в храм какой вступил» [5, с. 299]. В этом «храме» раздумья о судьбах мира, «о будущности человечества» были нераздельно слиты с мыслями «о Боге, о правде» [5, с. 299].

Справедливое общество, счастливая будущность невозможны без Христа, без исполнения новозаветных заповедей. Безбожный прогресс, лукаво надуманные человеческие законы и установления ведут лишь к внешним усовершенствованиям материальной стороны мира и одновременно к духовному оскудению и нравственному одичанию. Вот почему все преобразования, за которые брался «прогрессист» Рудин, потерпели крах. «Святыня добра» и деятельной любви к людям была ему неведома. Его запал бесплодно угас: «уже все кончено, и масла в лампаде нет, и сама лампада разбита, и вот-вот сейчас докурится фитиль...» [5, с. 365].

Актуализирована внутренняя параллель с Вечным жидом, наказанным за то, что не знал сострадания, любви к Богу и человеку, нарушив главные заповеди, о которых Христос возвестил искушавшему Его законнику-фарисею: «*возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим, и всею крепостью твоею. Сия есть первая и наибольшая заповедь. Вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя*» (Мф. 22, 37–40); «*иной большей сих заповеди нет*» (Мк. 12, 31). Агасферовский грех Рудина в том, что он нарушает эти главные заповеди, из которых вырастают все другие христианские установления. Отрекаясь таким образом от Христа, он невольно принимает сторону противника Бога – сатаны, становясь его слепым орудием. Многие действия Рудина, помимо его собственной воли,

уподобляются дьявольским козням. Так, с холодным разьедающим рационализмом он разрушает юношескую любовь Лежнева, разъединяет влюбленных («диаболос» в переводе – «разделитель»); распоряжается чужими тайнами, «как своим добром» [5, с. 315]; чудовищно обходится с матерью; бессердечен в отношениях с Натальей, сам не зная, зачем он ее увлек. Подобно врагу рода человеческого – охотнику за людскими душами, Рудин поневоле выступает как ловец «молодой, честной души» [5, с. 309]. Смутный намек на бесовские проявления его натуры – в пигасовском уподоблении Рудина хвостатому существу: «все судят о ваших достоинствах по хвосту» [5, с. 309]. Наконец, Волынцев в сердцах заявляет об inferнальности сил, управляющих Рудиным: «с какого дьявола вам вздумалось ко мне с этим известием пожаловать?» [5, с. 315].

Прежде всего к самому Рудину относятся слова, сказанные им о Лежневе: «мало истины, мало любви» [5, с. 278]. Подобно тому, как Агасфер оттолкнул Христа, не дав Господу даже временного пристанища, Рудин отталкивает искреннее чувство Натальи, не впуская любовь в свою душу. Он убежден, что для любви нет места в современном мире: «кто любит в наше время? кто дерзает любить?» [5, с. 291]. Неприкаянность Рудина становится наказанием и за отвергнутую любовь девушки, и за неумение и нежелание любить ближнего. По сути то и другое требуют «надломить упорный эгоизм своей личности» [5, с. 267]. Однако этот рудинский призыв в его собственной жизни не выходит за пределы фразерства. Беда тургеневского героя в том, что «охотно и часто» говоря о любви, он «недовольно уяснил самому себе трагическое значение любви». По его же словам, надо было «поглубже зачерпнуть» [5, с. 291].

«Глубочайший смысл жизни», все глубины бытия – в Новом Завете. В евангельском смысле человек, закрытый для любви, не впускает в душу самого Христа; неспособность к любви равносильна отторжению от Бога. Священное Писание преисполнено темой любви; более того, свидетельствует о любви как одном из имен Бога: «*Бог есть лю-*

бовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4, 16). К милосердной – Божеской – любви настойчиво призывали человечество Апостолы: «Возлюбленные! Будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога» (1 Ин. 4, 8). Соответственно: «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 8). В самоотверженной любви к ближнему – прообраз всеобъемлющей жертвенной любви Господа. Отделяя праведников от грешников, Христос говорит «тем, которые по левую сторону: «идите от меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его: Ибо Я алкал, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был наг, и не одели Меня; болен и в темнице, и не посетили Меня». Тогда и они скажут Ему в ответ: «Господи! Когда мы видели Тебя алчущим или жаждущим, или странником, или нагим, или больным, или в темнице, и не послужили Тебе?» Тогда скажет им в ответ: «истинно говорю вам, так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне». И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную» (Мф. 25, 41–46).

Странствования Рудина вызваны не столько внешними причинами, сколько его внутренним состоянием: безлюбным отношением к жизни, за которое неизбежно наступает расплата. Рудин, неспособный к любви, несет агасферовское наказание: «Маялся я много, скитался не одним телом – душой скитался» [5, с. 356]. В эпилоге появляется мотив скитальческой судьбы как устрашающей кары, возмездия, таинственного проклятия Вечному жида: «едва успею я войти в определенное положение, остановиться на известной точке, судьба так и сопрет меня с нее долой... Я стал бояться ее – моей судьбы... Отчего все это?» [5, с. 364].

В финале дается ответ на роковой вопрос, наступает запоздалое прозрение. Герой тоскует по не реализованному им идеалу деятельной любви: «Слепую бабку и все ее семейство своими трудами прокормить <...> Вот тебе и дело» [5, с. 365]. На возражение Лежнева: «но доброе слово – тоже дело» – Рудин «тихо покачал головой» [5, с. 365]. Его слово не стало делом. Он не исполнил завета о слове-служении:

«Говорит ли кто, говори, как слова Божию; служит ли кто, служи по силе, какую дает Бог» (1 Пет. 4, 11). Блистая «музыкой красноречия», Рудин самолюбиво забывал о Божественной сущности Слова: «и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1, 1); «слово Твое есть истина» (Ин. 17, 17). Творящее, творческое слово, равнозначное делу, должно приближать к Богу, а не отдалять от Него. Облекаясь в роль оратора, Рудин пренебрег новозаветной заповедью: «Более же всего облекитесь в любовь» (Кол. 3, 14).

В противовес лесковскому «Очарованному страннику», нашедшему свое призвание в праведном служении Богу и своему народу, Рудин – странник разочарованный. Скиталец без Бога не «очарованный странник», а Вечный жид. Его неприкаянный дух «летает» в пустоте, точно пугающее привидение: «очутился опять легок и гол в пустом пространстве. Лети, мол, куда хочешь...» [5, с. 359].

Смутно намеченный при первом появлении Рудина образ пустыни в конце романа усиливается, вырастает в метафору опустевшей, выжженной дотла жизни героя. Его кибитка еле тащится «в самый зной» [5, с. 351], «измученные лошаденки кое-как доплелись» [5, с. 352], и сам Рудин подобен заезженной понурой кляче – опустошенный, без сил, без чувств, без интереса к жизни: «Он сидел, понурился голову и нахлобучив козырек фуражки на глаза. Неровные толчки кибитки бросали его с стороны на сторону. Он казался совершенно бесчувственным, словно дремал» [5, с. 351]. «Когда же это мы до станции доедем?» [5, с. 351], – вопрошает Рудин возницу. По всей видимости, до своей станции, до своего земного приюта Агасфер не доберется никогда.

Эпилог содержит намек на то, что Рудин явно в оппозиции к политической власти, не своей волей едет (скрытое указание и на автобиографический момент: Тургенев создавал свой роман, будучи высланным из столицы на жительство в его имение Спасское-Лутовиново Орловской губернии): «Меня отправляют к себе в деревню на жительство» [5, с. 355]. Но он и не под властью Христа, тогда как всякая власть, подменяющая законы Божеские лукавыми человеческими, есть зло.

Амбивалентность огненной энергии обнаруживает себя в смене колористической гаммы: «безбожный» огонь саморазрушителен, превращается в золу и пепел. Зной скитальческой жизни испепелил яркие краски: читатель видит Рудина в «старом запыленном плаще», герой «пожелтел в последние два года; серебряные нити заблестали кой-где в кудрях, и глаза, все еще прекрасные, как будто потускнели <...> Платье на нем было изношенное и старое» [5, с. 353]. В сцене последней встречи с Лежневым Рудин «почти совсем седой и сторбленный» [5, с. 354].

В финале романа отчетливо звучит покаянный мотив страдания и смирения: «было что-то <...> грустно-покорное в его нагнутой фигуре» [5, с. 353]. Герой все более и более сгибается под тяжестью своей судьбы: «нагнутый», потом «сторбленный» и, наконец, склоненный в последнем предсмертном поклоне: «повалился лицом вниз, точно в ноги кому-то поклонился» [5, с. 368].

Апофеозом «огненной» темы становится «знойный полдень» [5, с. 368] на баррикаде в Париже, где происходит своего рода «самосожжение» Рудина. Он окружен настойчивым мельканием красного цвета, точно языками пламени: красный шарф, красное знамя. В герое не было внутреннего горения души и духа, и потому он испепелен огнем внешним. Эта жертва осталась напрасной и бесславной. Сбылось пророчество Рудина в его прощальном письме Наталье: «Я кончу тем, что пожертвую собой за какой-нибудь вздор, в который даже верить не буду» [5, с. 337]. По слову евангелиста, только любовь «есть больше всех всесожжений и жертв» (Мк. 12: 33).

Типологическая близость персонажей-«скитальцев» в финале тургеневского романа оборачивается их расхождением. Вечный жид осужден на неприкаянное бессмертие как наказание и проклятие. «Духовный скиталец» Рудин в смерти обрел свое последнее прибежище. Смирённый в искупительном поклоне, герой невольно поклонился Богу, Родине, своему народу. Рудин очищен от греха – по апостоль-

скому слову: «А теперь во Христе Иисусе вы, бывшие некогда далеко, стали близки Кровию Христовою» (Ефес. 2: 13).

Актуализация параллели образа Рудина с Агасфером предоставляет возможность установления диалогической соотнесенности романа с христианским контекстом. Евангельский текст является скрытым импульсом, уводящим в метафизические глубины тургеневского произведения; придает ему религиозно-философскую универсальность, позволяющую выявить актуальные проблемы современности, обратиться к вечным вопросам бытия. Исследование символично-философской «запредельности» романа также помогает определить религиозно-нравственную позицию автора. В эпилоге звучит глубоко прочувствованное лирическое слово Тургенева, которое облекается в форму горячей молитвы к живому милосердному Богу: «И да поможет Господь всем бесприютным скитальцам!» [5, с. 368].

1. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений: в 3 т. – СПб., 1906. – Т. 2.
2. Исаак Сирин. Слова подвижнические. – М., 1993.
3. Маркович В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30 – 50-е годы). – Л.: Ленинградский государственный университет, 1982.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Т. 2.
5. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. – М.; Л.: Академия наук СССР, 1960–1968. Сочинения: в 15 т. Т. 6.

Поэтическая метафизика обэриута А.И. Введенского

Силантьев А.Н. (Ставрополь)

Для отечественной культурной парадигмы традиционно признание философской значимости художественного текста, как и универсализация соотношения «творческий метод – метод познания» в том смысле, что одна из этих категорий всегда связана с другой и, следовательно, полная интерпретация текста предполагает эксплицитную ссылку на соответствующую философскую концепцию либо имплицитное владение ею. Поэтому активное присутствие в культурном контексте эпохи корпуса текстов одного автора или творческой группы активизирует и процесс трансляции концептуальной составляющей корпуса художественной природы в поле содержания некоторого философского дискурса.

Такая универсализация основывается на эмпирическом факте тождества первичного отношения к тексту вообще, будь это философская конструкция концептов либо более или менее сложный комплекс данных эстетического восприятия. Традиция требует согласия суждений, получаемых одним и другим способом; однако непредубежденному взгляду открывается возможность неполноты соответствий. Действительно, гипотетическая «философия абсурда» должна бы была все же сформулировать перечислимое множество своих положений, в то время как «литература абсурда» в своих артефактах достигает, вообще говоря, творческого идеала полноты неперечислимого.

Отличие метода не всегда означает отличие его результатов, а в науке результат инвариантен по отношению к методу. Но философия контекстуальна – метод в ней и есть результат, в соответствии с ее генезисом. Следовательно, поэтический текст, если он не есть продукт известной (или предписанной) а priori философии, вновь, как в эпоху начального синкретизма, самостоятелен в своем философском статусе

се, и тогда его метод должен быть изучен прежде всего с точки зрения его собственных философских валентностей и потенциалов.

Именно о такой самостоятельности заявлял поэт А.И. Введенский, подписывая свои произведения как «авторитет бессмыслицы». В отличие от авторов европейской литературы абсурда, Введенский уже в силу конкретных обстоятельств и среды не следует за определенной парадигмой мировосприятия и какой-либо общей системой рефлексии, его язык свободен от жестких связей. Возможно, это составляет часть значения второго компонента автономии, синонимичную более позднему европейскому указанию на *неангажированность*,

Заглавие поэмы Введенского «Кругом возможно Бог» является в этом отношении наиболее показательным: оно воссоздает классическую, аристотелевскую картину мира, где объемлющая всѐ (всЕ возможные явления) сфера «неподвижных звезд» есть локация перво-двигателя, *movens non movetur*. Но если у Аристотеля это картина реального, физического мира, то у нашего современника Введенского, конечно, это образ ситуации (Dasein) мира, но образ изоморфный. Это отличие образа от символа – снова характеристика философского статуса текста.

Введенский не повторяет философские тексты традиции, а создает свой текст, цитируя те тексты и метатексты культуры, компоненты смысла которых заново складываются в его собственное – новое – философское содержание. Такой текст бессмыслен, как текст новой физики с точки зрения старых «концепций естествознания» [2] либо как текст Откровения с точки зрения «эллинов» (1 Кор. 1, 23). И параллель известной идеи-образа «звезды бессмыслицы» А.И. Введенского надо, думается, искать не в оде М.В. Ломоносова, а в Благовествовании о Рождестве.

Не квазиомовская критика образует философский потенциал обэриутов, а упорство в свидетельствовании трансцендентно полагаемой основы, сущего, которое непостижимо, но незабываемо (*ἀλθεια*), согласно святому Максиму Исповеднику. Таким образом, вполне

определен метод художественного свидетельствования поэта в отношении его метафизической и герменевтической направленности и специфики.

Тексты абсурда не обладают внутренним содержанием по определению; таким образом, они являются не знаком, а означаемым во всякой конструирующей для них дуальный уровень семиотической процедуре. Следовательно, тексты абсурда не требуют интерпретации, а предлагают модель, возможность интерпретации на себе любого содержательного в традиционном смысле текста и дискурса. В том числе и в первую очередь, эта возможность адресуется дискурсу философскому, интенционально определенному в качестве интерпретирующего. Как произведение литературы, текст абсурда, как и текст традиционной парадигмы, предлагает себя в качестве реальности, а не рефлексии; отличие только в указанном выше отношении: незнаковость абсурда позволяет ему при герменевтическом анализе играть роль сущей, терминальной реальности.

«Бессмыслица» Введенского не несет в себе некую «логику абсурда», но предоставляет (*про-)*явиться любому возможному логосу, который по определению трансцендентен бессмыслице. Текст «бессмыслицы» остается таким образом единственным устойчивым сущим, мир стягивается – или, в рецепции читателя, расширяется, совпадая с текстом, что и является установкой, заданием его как художественного произведения. Но этим процессом не затрагивается концептный фон потенциальных интерпретаций текста как постижений мира. Например, заглавие другого характерного произведения, «Очевидец и крыса», не менее «бессмысленно», чем известное «Короли и капуста» у Л. Кэрролла. Однако поле возможных интерпретаций для первого, вероятно, сразу гораздо более структурировано потенциальными связями с концептами европейских традиций, такими, как христианская (свидетель, мученик) и народно-поэтическая (гамельнские крысы, крысиный король у Гофмана, и т. п.). Однако текст Введенского не «объясняется» указанными связями, поскольку никакая логика, при-

вносимая к чистой структуре текста, в том числе и содержательная структура концептов, взятых для составляющих текст монем (лексем), не может предписывать в условиях абсурда. Мы можем только следить за ее нефальсифицированностью, по выражению самого поэта – *правильностью*, в точности так, как К. Поппер определил возможности научного познания. Таким образом, текст «бессмыслицы» самодостаточно (*авторитетен*) не только онтологически, но и гносеологически. В этом отношении Введенский действительно «прошел дальше Канта», как он сказал как-то друзьям. Однако метафизический вывод о трансцендентном бытии следует из творчества Введенского не дискурсивно, а фактически – «звезда бессмыслицы» является экзистенциальным аргументом, подобным ответу мудреца на апории Зенона. Действительность его не физического, а этического плана, и, соответственно, инверсирована его интенциональность: если этика позитивной науки и текста-модели в знаковой парадигме поэтики локализует рефлексии в собственной окрестности субъекта (Da.Seyn), то этика парадокса («бессмыслицы» по Тертуллиану и Николаю Кузанскому), опустошая эту локальную окрестность, смыкает вокруг точки-субъекта то «Кругом», в котором он утверждает себя в качестве этической монады. «Аргумент бессмыслицей» Введенского трансцендентален, он не останавливает рефлексии субъекта на и в узком «здесь-сейчас-бытии», а освобождает ее, не заставляя, но давая шанс ей стать собой – то есть *обратиться* на субъект, – и так исполнить императив «Молитвы Моисея, человека Божия» (Пс. 89, 4).

Для раннего, предварительного этапа изучения творческого метода группы «ОБЭРИУ» характерно принятие в качестве инварианта, действительного содержания их текстов «иронии»; и статус этого концепта сравним тогда со статусом «идеи» у А.Ф. Лосева по отношению к «эйдосам» [4; 7]. Однако, если каждое произведение обэриутов и иронично по отношению к развертывающемуся в нем действию в его конкретике, то корпус их текстов результирует не в имманентизирующей иронии вообще как способе «бытия-в-мире» и «сосуществования-

с-миром», но, напротив, в трансцендентальном обращении к «бытию-в-себе» благодаря такому модусу «возвращения-к-себе».

Действие корпуса текстов Введенского эквивалентно действию философской методики: подобно позитивной науке, он интегрален, но, в отличие от концептов науки, его интегралом является не истина вне субъекта, а субъектное единство с истиной.

Идиопэтика Введенского фундаменталистична без ангажирования самим фундаментализмом. В терминах дальневосточного культурного контекста она «осуществляет недеяние (*у вэй*), оставаясь естественной (*цзы жань*) и следуя человечности (*жень*)». Реалии биографии поэта – пребывание на китайском отделении восточного факультета Петроградского университета – мотивируют включение этих концептов в многообразие области определения соответствующей характеристической функции. Но очевидно, что Введенскому достаточно было, во-первых, просто сохранять определенные семейные традиции – его дед по отцу был священником – и, во-вторых, быть восприимчивым участником разговоров своих друзей, учеников такого философа, как Н.О. Лосский.

Присутствие реальной оппозиции «имманентное-трансцендентное» в глубинном семантическом уровне порождающей поэтики Введенского иллюстрирует стихотворение «Гость на коне», датированное 1931–1934 гг. Седьмой строкой (третьей фразой): «*Вечер был.*», оно концептно связано с датируемым, предположительно, 1934 г. стихотворением «Сутки», в котором вечером ... *Еще раз /на бранном месте / где происходила битва / вновь опускается молитва*. Но в семантику молитвы *расстояние* (до адресата), появляющееся в «Госте на коне» как один из терминов, «иероглифов» идиолекта Введенского, может входить в модусе как положительном (наличия), так и в отрицательном (снятия). В рассматриваемом произведении явно, повтором, выделен как раз положительный модус; заключительные строки *Я забыл существование, / я созерцал / вновь / расстояние* подчеркивают значимость термина. Обратим внимание, с другой стороны, на

фразу *Он обратною рукою / показал мне – над рекою / рыба бегала во мгле, / отражаясь как в стекле*. Если воды (библейское *тайм*) – море, река у Введенского связаны с семантикой первообразного Бытия, то *рыба*, олицетворяющая жизнь в мире (и суете: *мгла* есть вариант перевода термина *hevel* из Екклесиаста), действительно должна *выйти* из вод, явиться в имманентном мире, должно быть расстояние между Бытием и Сущим.

Частной но показательной проблемой, связанной с деталями поэтической семантики Введенского, является категоризация слова *нет* во фразе *Нет я все увидел сразу, / поднял дня немую вазу, / я сказал смешную фразу – / чудо любит пятки греть*. По синтаксической позиции это – прямое дополнение, поскольку в этом тексте налична пунктуация. Следовательно, *нет* есть имя существительное, абстрактное, поскольку никакая конкретизация помимо общеонтологической контекстом никак не предлагается. Но эта общеонтологическая абстракция, не теряя статуса (*чина*), становится у Введенского конкретным, данным в восприятии и поэтичным образом. Подчеркнутое структурой текста амбивалентное значение термина *конь*, который *нестрашный*, и *прост и ясен как ручей*, но тем не менее соседствует с *грехом*, за который лишаются всего – *воли, тела и ума*, – снова образ соблазна пренебречь *расстоянием* между «простотой» и «правдой». Здесь возможна реплика Введенского в диалоге с Заболоцким, в произведениях которого этого периода «лицо коня» было устойчивым элементом идиосемантической системы.

Неисчезающее *Я*, как и в других произведениях Введенского, свидетельствует о персоналистичности его трансцендентализма. Необходимо обратить специальное внимание на инвариант сочетания «бессмыслицы» и персонализма в порождающей семантике Введенского, который в первую очередь и отличает его от других авторов круга ОБЭРИУ. Но в контексте истории культуры этим инвариантом Введенский сближен с Тертуллианом, который и сформулировал его эксплицитно: *credo, quia absurdum est*.

В почти том же самом чистом виде, как в заключительных строках «Гостя на коне», инвариант «*расстояние*» представлен в последнем предложении последнего (10-го) разговора в драматико-поэтическом произведении конца 30-х годов «Некоторое количество разговоров (или начисто переделанный темник)»: *Первый. Тут я встал и опять далеко пошел.* Анализирувавший это произведение подробно Я. Друскин не отметил удивительное совпадение состава «персон» разговоров – *Первого, Второго, Третьего* – с одним из вариантов названий составляющих триединства онтологической динамики Л.П. Карсавина [10, с. XXVI]. В этом произведении, как и в нескольких других, А. Введенский вводит в действие то «радикальное внедрение смерти в онтологию», которое развито в философском дискурсе Л.П. Карсавиным. Надо отметить и другие мелкие детали текстов Введенского, которые могут быть интерпретированы в предположении его знакомства с некоторыми обстоятельствами контекста жизни и деятельности Л.П. Карсавина, возможно, через устную традицию, связанную с кружками и объединениями первых послереволюционных лет. Так, загадочные *раки* в «Сутках» могут быть отзвуком какого-то варианта рассказа о «божьем человеке портнихе Авдотье Ивановне», вошедшего в «Поэму о смерти» (изданную в 1929 году за рубежом, в Каунасе), а образ *мира – петуха* в поэме «Кругом возможно Бог» – иллюстрации Карсавиным иерархического единства мира: «...пасхальное яйцо, состоящее из многих включенных друг в друга яиц». Но характерно отличие стиля Введенского от подчеркнутой экспрессии Карсавина (вероятно, отразившейся и в некоторых стихах Н. Заболоцкого эпохи «Столбцов»); несмотря на возможный эксперимент с концепцией «симфонической личности», Введенский остается «естественным персоналистом». Это и чувствовал Заболоцкий, разясняя отсутствие «настоящей бессмыслицы» в стихах товарища.

Некоторые приемы Введенского, внешне выглядящие как чисто стилистическое «снижение» пафоса традиционных тем, должны быть рассмотрены в качестве вариации «иероглифа» основного инвариан-

та – субъектно отнесенного расстояния. Таковы, на наш взгляд, его известные строки из «Минина и Пожарского», «Куприянова и Наташи», из упомянутых «Разговоров», и т. п., где эксплицируется «гендерное расстояние». В связи с этим инвариантом можно ввести «симптом» его в виде «препятствий», определяемых экзистенциально, внесубъектно; они образуют некоторый порядок, верхняя граница которого задана словами последнего «Разговора» *Ничего не мог я понять. Но неисчезающий субъект лирического начала сохраняет интенцию дальнейшего движения и в этой крайней точке очерченного маршрута.* Термин «препятствие» вводится в трактатах Д. Хармса середины 30-х годов явно; Введенский же *моделирует* в поэтических текстах семантическими структурами ситуаций понятийные конструкции того же дискурса.

Гипотеза о возможной включенности философского дискурса Л.П. Карсавина в контекст герменевтики произведений А. Введенского продуктивна, поскольку конкретной семантикой неожиданно наполняются компоненты текста, которые обычно трактуются как примеры чистой техники и языковой игры. Рассмотрим фразу из «Гостя на коне»: *Боль мою пронзила кость.* Технический эффект синтаксической амбивалентности здесь, несомненно, предусмотрен. Поэт нашел лучший вариант, чем хрестоматийное «*мать любит дочь*». Но при выборе в «мерцающей» категоризации элементов этой фразы в качестве подлежащего первого существительного (*боль*) мы получаем только тривиальное семантическое значение интенсивного качества, замкнутое в переживании лирического субъекта и обращающееся к чувству субъекта восприятия. В случае же выбора в качестве подлежащего *кости* аппеляция происходит к зрению читателя; возникающая картина нестандартна – что он и ожидает в контексте «бессмыслицы» и ведет к невольной – навязываемой текстом – объективации *боли* не как чувства, а как внешнего – хотя и *моего* – предмета окружения. Но по Карсавину личное существование, здесь бытие, является *мукой* на первом этапе мировой динамики, а выход, преодоление этого состояния является глубинной, остовной («скелетной») ее универсалией. В наглядном же

представлении выход из топоса («подпространства») может быть только по трансверсальной, то есть выводящей из данного подпространства, перпендикулярной к нему траектории движения. Мы обнаруживаем в тексте встроенный в него иконический знак – образ – означаемого, дополнительный к стандартному семантическому представлению. Текст не означает вне себя, а несет в себе свой денотат – еще одна вариация придания тексту аутореферентности; отметим здесь действительное превращение «слова в предмет», в соответствии с известной декларацией Введенского в стихотворении «Ковер Гортензия», которое он сам характеризовал Я. Друскину как «философский трактат». Действительно, *слова* текста *являют* нам объективно сущий *предмет* – трансверсаль, крест – как математическая формула являет сущую реальность – истину – в «платонистской» трактовке математики [8, с. 87–89].

Подобная трансверсаль обнаруживается в текстах Введенского регулярно; в частности, известное построение потенциально бесконечного самоповторения в стихотворении «Очевидец и крыса» (*Все вбежали в постороннюю комнату и увидели следующую картину etc.*), задающее статику горизонтали, плоского здесь-Бытия, связывается с вертикалью «неизреченного», но фактичного падения героини из окна в последней сцене. Принятие такой «глобальной системы координат» дает основу для интерпретации деталей указанного произведения. Сам же поэт не ставит никакого внешнего задания для своего текста, не предлагает никакого его смысла, текст только *содержит*, но не означает – совершенно так же, как и данная нам реальность Бытия (ср. повтор в репликах начальной и последней строк стихотворения «Кончина моря»: *Морской бес. И море ничего не значит; ... Море. Я так же ничего не значу*). Трансцендентально достигаемый в пределе трансцензус – невыразимое «непонимание» – есть бытие разума, *docta ignorantia* Николая Кузанского и С.Л. Франка [6]. Метафизика, изложенная С. Франком в его книге «Непостижимое» [9], оказывается не просто составляющей дискурса, но и глубинной семантикой творчества и, соответственно, необходимым, аутентичным и адекватным философским аппаратом герменевтики А.И. Введенского.

Возможный в связи с этим выводом вопрос о стилистике текста Введенского как об инструменте связи содержания и выражения решается, на наш взгляд, на основе параллели эволюции его творческого метода от символизма к идиостилю зрелого творчества и эволюции исторической поэтики европейских литератур от классицизма к «ироническому», по К. Зольгеру, методу Нового времени [5]. Опираясь на исследования С.С. Аверинцева темы «унижения и достоинства человека» [1, с. 62–89], можно проследить основную тенденцию становления и развития национальных особенностей русской литературы в преемственности с культурой Византии. В совокупности эти два момента подтверждают и объясняют сделанный в свое время Я. Друскиным вывод о поэтически-религиозно-философском творчестве А.И. Введенского: «По сути же своей это философская поэзия (и проза). В этом отношении он продолжает традицию русской литературы, начатую еще Державиным» [3, с. 416].

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – СПб.: Азбука-классика, 2004.
2. Гейзенберг В. Шаги за горизонт. М., 1987.
3. Друскин Я. Звезда бессмыслицы / «... Сборище друзей, оставленных судьбою». А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях / Сост. В.Н. Сажин. В 2 т. – М.: Ладомир, 2000. – Т. 1. – С. 323–416.
4. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Пер с фр. Ф.А. Перовской. – СПб.: Академический проект, 1995.
5. Зольгер К.-В.-Ф. Эрвин. Четыре диалога о прекрасном в искусстве. – М.: Искусство, 1978.
6. Карпакова О. Философия Н. Лосского и поэтический язык «обэриутов» [электронный ресурс]. Режим доступа: <http://kogni.narod.ru/oksana.htm> (дата обращения - 25.05.2015).
7. Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда XX века. В 2 ч. – М.: Издательство Московского Культурологического лицея, 1999.
8. Пенроуз Р. Новый ум короля: О компьютерах, мышлении и законах физики. – М.: Едиториал УРСС, 2003.
9. Франк С.Л. Сочинения. – М.: Правда, 1990.
10. Хоружий С.С. Жизнь и учение Льва Карсавина // Карсавин Л.П. Религиозно-философские сочинения. Т. 1. – М.: Ренессанс, 1992. – С. V-LXXIII.

Русская литература как проповедница христианских ценностей

Архимандрит Симеон (Томачинский)

2015 год в России официально объявлен Годом литературы. И это, конечно же, не случайно. Наша литература остается одним из главных хранителей русской цивилизации, проповедником христианских ценностей, выразителем народной души.

Русская словесность начинает свою историю с принятием святым равноапостольным князем Владимиром христианства. До этого никаких литературных памятников не создавалось, наш народ не имел языка, был безгласен и в полном смысле «бессловесен». Принятие Православия сразу приобщило Русь к великой византийской культуре, даровало нам азбуку, созданную святыми Кириллом и Мефодием, наделило языком для прославления Бога и созидания смыслов, для обретения своего места в истории.

В первую очередь книжный славянский язык использовался для богослужения и для чтения Священного Писания, а затем и для создания литературно-исторических произведений.

Древнерусская словесность всецело наполнена смыслами и ценностями православной цивилизации. Одно из самых ранних литературных произведений Древней Руси – «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона. Он был первым русским, негреческим митрополитом, поставленным на киевскую кафедру.

«Слово о законе и благодати» – это выдающееся произведение отечественной словесности, без которого не обходится ни один курс истории русской литературы. «Слово», не говоря уже о его литературных достоинствах, дает впечатляющую картину мировой истории в свете Промысла Божьего и показывает миссию Киевской Руси и Русской Церкви [6, с. 42].

Первым оригинальным русским житием стало «Сказание о Борисе и Глебе». Впоследствии житийная литература явилась самым популярным в народе жанром и дала множество замечательных произведений. Литература XIII-XV веков носила, главным образом, национально-патриотический характер, поскольку русский народ находился в то время под татаро-монгольским игом. Это и «Слово о погибели Земли Русской», и «Повесть о житии Александра Невского», и «Повесть о разорении Рязани Батыем», и другие произведения. Именно литература поддерживала тогда моральный дух русского народа, помогала увидеть духовный смысл происходящего.

Древнерусская литература являлась важнейшей духовно-эстетической скрепой русского народа, выражала его заветные идеалы и чаяния, помогала сбережению русской цивилизации. Преемственно именно от древнерусской словесности происходит и наша великая литература Золотого века: Пушкин, Гоголь, Лесков, Достоевский и другие.

Не все видят в Пушкине православного мыслителя и художника, апологета христианских ценностей. Припоминают «Гаврииладу», которую Пушкин, по его же утверждению, не писал; говорят об увлечениях молодости, в которых писатель сам впоследствии каялся.

Как точно сказал Пушкин в «Евгении Онегине» о свойственной нам всем тяге ко греху:

О люди, все похожи вы
На прародительницу Еву:
Что вам дано, то не влечет,
Вас непрестанно змий зовет
К себе, к таинственному древу;
Запретный плод вам подавай,
А без того вам рай не рай.

Если посмотреть на главные пушкинские произведения, то все они пронизаны утверждением христианских ценностей: любви, сво-

боды, веры, правды. Это и «Капитанская дочка», и «Повести Белкина», и «Борис Годунов».

Особенно ярко представлена у Пушкина тема Промысла Божия в человеческой жизни, например, в его повести «Метель». Главные герои обретают счастье в результате многих поисков и страданий. Казалось бы, Марья Гавриловна *потеряла* свое счастье, когда ее избранник жених не смог из-за непогоды доехать до церкви, и ее второпях по ошибке обвенчали с незнакомцем, которого потом и след простыл. В свою очередь, гусарский полковник Бурмин, «по непростительной ветрености», как он сам выразился, обвенчавшись с неизвестной ему девушкой и тут же ее покинув, не может теперь связать себя узами брака с той, которую любит.

Счастье невозможно? Казалось бы, да. Но вдруг выясняется, что главных героев та самая метель и соединила в Таинстве венчания, хотя они не знали друг друга. И только их верность друг другу, их доверие Богу, Который устроил все так неожиданно, загадочно и непонятно, – только это сделало возможным их общее счастье. И только благодаря их терпению и вере они нашли друг друга и соединились вместе навсегда. Их доверие Промыслу Божьему и их верность друг другу вопреки всем рациональным доводам приводит к торжеству любви и счастья.

А как точно сказал Пушкин о главном жизненном задании – хранении совести:

Ах! чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина разве совесть.

Целая плеяда выдающихся русских писателей и мыслителей XIX века связана с Оптиной пустыней. Остановимся кратко на двух фигурах – Николае Васильевиче Гоголе и Константине Николаевиче Леонтьеве.

Гоголь хотя и не был в собственном смысле монахом, но, по сути, вел жизнь монашескую. Есть предание, что он просил у старца

Макария благословения на поступление в монастырь, но отец Макарий указал ему на литературное служение. «Не давая монашеских обетов целомудрия, нестяжания и послушания, он воплощал их в своем образе жизни», – пишет известный гоголевед Владимир Воропаев [1, с. 28]. Так, Гоголь не имел своего дома и жил у друзей, все его имущество составляли книги, потрепанная одежда и небольшие карманные деньги.

Гоголь постоянно тянулся к монашеской жизни и не раз бывал в Оптиной пустыни. По сути, свою литературную деятельность он воспринимал как послушание, данное ему Богом и духовными наставниками.

В главном своем произведении – «Мертвые души» – Гоголь показал, к каким страшным последствиям ведет человека потакание своим страстям, и особенно, сребролюбию. Даже из талантливого и думающего человека, каким несомненно был и Чичиков, пристрастие к деньгам может сделать мертвого душой дельца...

Константин Николаевич Леонтьев был выдающимся писателем, критиком, публицистом, глубоко оригинальным мыслителем, со своим неповторимым стилем и острым взглядом. Его недавно изданное собрание сочинений насчитывает 12 томов. Своим лучшим произведением Леонтьев считал роман «Одиссей Полихрониадес»; из публицистических работ стоит выделить труд «Византизм и славянство».

«Достоинство Леонтьева чрезмерно, удивительно. Прошел великий муж по Руси – и лег в могилу», – писал о нем Розанов. «Леонтьев стоял головой выше всех русских философов», – говорил о нем Лев Толстой. Восторженно относился к его творчеству Тургенев [4, с. 3].

Труды Леонтьева во многом опередили свое время, уже в наши дни мы начинаем понимать некоторые его прозрения, выраженные ярко, резко и темпераментно. Например, это: «О, как мы ненавидим тебя, современная Европа, за то, что ты погубила у себя самой все великое, изящное и святое и уничтожаешь и у нас, несчастных, столько драгоценного твоим заразительным дыханием!..» [4, с. 27].

Надо иметь в виду, что это написал европейски образованный человек, эстет и аристократ, много лет живший и работавший в Европе.

В 1874 году Леонтьев совершил первую поездку в Оптиную пустынь, где встретился со старцем Амвросием и познакомился с о. Климентом (Зедергольмом). Позже Леонтьев написал замечательное жизнеописание отца Климента, в котором изложил свои взгляды на монашескую жизнь.

23 августа 1891 года в Предтеченском скиту Оптиной пустыни Леонтьев принял тайный постриг с именем Климент. По совету старца Амвросия новопостриженный монах покинул Оптину и переехал в Сергиев Посад, где и похоронен в Гефсиманском скиту Троице-Сергиевой Лавры.

С Оптиной пустыней и преподобным Амвросием был связан и другой наш великий писатель – Федор Михайлович Достоевский. С какой изумительной глубиной показал Достоевский всю сложность человеческой души, все оттенки человеческих характеров, всю многогранность жизни. Без этого опыта христианину трудно разобраться во всех жизненных коллизиях, трудно понять страдающего человека и найти для него слово утешения. Одна из работ митрополита Антония (Храповицкого) так и называется: «Пастырское изучение жизни и людей по творениям Достоевского».

Романы Достоевского, которые переполнены людским горем, страданием, тяжелейшими жизненными коллизиями, в то же время рисуют оптимистичную картину мира, дают человеку надежду на преобразование этого мира. Даже в таком, на первый взгляд, депрессивном произведении, как «Преступление и наказание», в эпилоге мы видим и светлый финал, и новую перспективу жизни, жизни с Богом.

«Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого... Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного сча-

стия!» [3, с. 456] Так говорится о любви Сони и Раскольникова, который через страдания обрел для себя Бога и новое понимание жизни в свете Евангелия.

В романе «Братья Карамазовы» старец Зосима рассуждает о человеческом счастье. В записках старца Зосимы говорится: «Для счастья созданы люди, и кто вполне счастлив, тот прямо удостоен сказать себе: «Я выполнил завет Божий на сей земле».

Русская литература – в образах Татьяны Лариной у Пушкина, Лизы Калитиной у Тургенева, Платона Каратаева у Толстого, старца Зосимы и Алеши Карамазова у Достоевского и множестве других – дала нам потрясающие примеры воплощения христианских идеалов в жизни. Ведь если необычайно важно читать о нравственных императивах в Евангелии или святоотеческой литературе, то важно и уметь распознавать их в живой ткани бытия, в наших повседневных встречах и заботах. А здесь незаменимым помощником выступает как раз художественная литература, отражающая жизнь во всем ее многообразии.

Главные христианские качества: жертвенная любовь, смирение, мужество, вера, оптимизм. Все это мы находим в героях русской литературы, всему этому мы учимся у них, и они, порой неосознанно для нас самих, становятся нашими героями и образцами. Именно на них, литературных героев: на Алешу Карамазова и Татьяну Ларину, на князя Мышкина и Наташу Ростову, – а не на суперменов из голливудских боевиков, мы ориентируемся, когда хотим поступать по-христиански.

Русская литература помогала сберечь эти идеалы и в советское время, когда шла безжалостная борьба с Церковью, разрушение традиционной морали, попытка вырастить нового обезбоженного человека. Примеры из русской литературы сами по себе опровергали официальную пропаганду, свидетельствовали о христианской истине, о высшем предназначении человека, о необходимости жить в гармонии с Богом, с самим собой и с другими людьми.

И в наше время русская литература остается одним из главных хранителей христианских ценностей в мире, где все больше царствуют гедонизм, потребительство, пошлость.

Если мы хотим сохраниться как народ, сберечь свою православную цивилизацию, остаться верными евангельской правде, то главным нашим помощником в этом деле всегда будет великая русская литература.

1. *Воропаев В.* Гоголь над страницами духовных книг. – М.: Макариевский фонд, 2002.
2. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений и писем: в 17 томах. – М.: Издательство Московской Патриархии, 2009.
3. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 15 томах. – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1995-2015. – Т. VII.
4. *Леонтьев К.* Моя литературная судьба. – М.: Русская книга, 2002.
5. *Леонтьев К.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. – М.: Владимир Даль, 2009.
6. Литература Древней Руси: Хрестоматия. – М.: Высшая школа, 1990.
7. *Симеон (Томачинский), иером.* Путеводитель к Светлому Воскресению: Гоголь и его «Выбранные места из переписки с друзьями». – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2009.
8. *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI-XIX вв.). – М.: Гнозис, 1994.
9. *Юрьева И.Ю.* Пушкин и христианство: Сборник произведений А.С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием. – 2-е изд., доп. – М.: ИД «Муравей», 1999.

Сведения об авторах

- Бондарева Наталья Сергеевна* – кандидат филологических наук, старший преподаватель Ставропольского государственного педагогического института.
- Васильев Сергей Анатольевич* – доктор филологических наук, профессор Московского городского педагогического университета.
- Воропаев Владимир Алексеевич* – доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.
- Головки Вячеслав Михайлович* – доктор филологических наук, профессор Северо-Кавказского федерального университета.
- Дуров Анатолий Андреевич* – кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель Ставропольской духовной семинарии.
- Колесников Сергей Александрович* – доктор филологических наук, профессор Белгородского юридического института МВД России.
- Кошемчук Татьяна Александровна* – доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета.
- Мельник Владимир Иванович* – доктор филологических наук, профессор Государственной академии славянских культур.
- Минералова Ирина Георгиевна* – доктор филологических наук, профессор Московского педагогического государственного университета.
- Михайленко Ольга Валентиновна* – аспирант кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказского федерального университета.
- Новикова-Строганова Алла Анатольевна* – доктор филологических наук, профессор Орловского государственного университета.
- Силантьев Аркадий Николаевич* – кандидат филологических наук, старший преподаватель Ставропольской духовной семинарии.
- Симеон (Томачинский), архимандрит* – кандидат филологических наук, ректор Курской духовной семинарии.

Научное издание

Русская литература в православном контексте

**Материалы
VII Международных
Свято-Игнатиевских чтений**

Корректор – *Локтева Валентина Ивановна*
Дизайн и верстка – *Галкина Любовь Владимировна*

Подписано в печать 14.04.2016. Формат 60х 84 1/16.
Гарнитура Book Antiqua. Бумага 80 г. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 7,67. Тираж 150 экз. Заказ ...

Налоговая льгота –
Общероссийский классификатор продукции
ОК 005-93-953000

Издательский центр Ставропольской Духовной Семинарии
355017, г. Ставрополь, ул. Дзержинского, 155,
Тел./факс (8652) 35-48-80.
Сайт: www.stpds.ru

Отпечатано в ООО «Дизайн-студия Б»
355000, г. Ставрополь, ул. Краснофлотская, 88,
Тел./факс: +7 (8652) 33-31-31.
Сайт: www.studio-b.ru