

СТАВРОПОЛЬСКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ
ДУХОВНАЯ СЕМИНАРИЯ



РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРАВОСЛАВНОМ КОНТЕКСТЕ

Материалы VI Международных
Свято-Игнатиевских чтений
г. Ставрополь, 14 мая 2014 г.

Выпуск II

Издательский центр
СтПДС
2014

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

Издано по благословию Высокопреосвященнейшего Кирилла,
митрополита Ставропольского и Невинномысского

СОДЕРЖАНИЕ

Редколлегия:

игумен Алексей (Смирнов),

кандидат философских наук, проректор по учебной работе
Ставропольской Православной Духовной Семинарии;

священник Евгений Шишкин,

секретарь ученого совета
Ставропольской Православной Духовной Семинарии;

Шишкина Александра Юрьевна,

заведующая кафедрой филологии Ставропольской Православной
Духовной Семинарии

Авторы несут ответственность
за точность цитирования.

Р 89 **Русская литература в православном контексте: Материалы**
VI Международных Свято-Игнатиевских чтений. – Вып. II. –
Ставрополь: Издательский центр СтПДС; Дизайн-студия Б,
2014. – 236 с.

ISBN 978-5-906137-30-2

В сборнике опубликованы материалы Всероссийской научно-практической конференции «Русская литература в православном контексте», проходившей в городе Ставрополе 14 мая 2014 года в рамках VI 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.

Книга будет полезна литературоведам, историкам, теологам, искусствоведам и культурологам, а также всем, кто интересуется историей отечественной литературы и православной культуры.

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

ISBN 978-5-906137-30-2

© Авторы, 2014
© Ставропольская Православная Духовная
Семинария, 2014

Васильев С. А. «Традиции православной культуры в русской литературе» (дополнительная профессиональная программа повышения квалификации учителей-словесников).	5
Воропаев В. А. В сердце полученный урок, или Тайна предсмертных дней Н. В. Гоголя	48
Гуминский В. М. Слова поэта – дела поэта	61
Золотухина О. Ю. Повесть А. С. Пушкина «Станционный смотритель» в православном контексте русской культуры	76
Колесников С. А. Православный контекст русской литературы Серебряного века: диалог и противостояние	90
Кошемчук Т. А. Евангельские небесные обитатели и образ чаемого бытия в лирике М. Ю. Лермонтова.	103
Любомудров А. М. Литературное, богословское и педагогическое наследие Надежды Городецкой в православном контексте	120
Матрусова А. Н. Радости – скорби: онтологическое единство или семантическая оппозиция?	128
Мельник В. И. Святые в жизни И. А. Гончарова («простота веры» И. А. Гончарова).	134

Минералова И. Г.	
Евхаристический ресурс русской культуры, явленный художественной словесностью и живописью	147
Молчанова С. В.	
Памятник до неба (к 100-летию Виктора Розова)	161
Священник Илия Ничипоров	
Кризисное состояние мира в творчестве Л. Толстого рубежа XIX–XX вв.	168
Новикова-Строганова А. А.	
Молитвенное молчание в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (к 155-летию первой публикации)	182
Тарасов А. Б.	
В поисках высшей правды (Л. Н. Толстой и православие как духовная и научная проблема)	199
Фомин А. Ю.	
Тема искусства в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», или Почему все случилось так, как и было сказано.	210

«Традиции православной культуры в русской литературе» (дополнительная профессиональная программа повышения квалификации учителей-словесников)

С. А. Васильев (Москва)

Учебный план

Цель: повышение квалификации учителей-словесников, связанное с филологически научно и методически обоснованным подходом к изучению в школьном курсе литературы традиций православной культуры, в значительной степени обусловившей образное и идейное богатство и уникальность русской художественной словесности.

Категория слушателей: учителя русского языка и литературы.

№	Наименование разделов и дисциплин	Всего часов	В том числе:		Формы контроля
			лекции	практич. занятия	
	Базовая часть	6	–	6	
P.1	Нормативно-правовой (Основы законодательства РФ в области образования)				
	Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» (ФЗ-273 от 26.12.12, ред. 25.11.13); Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации №1897 от 01.12.10); Профессиональный стандарт педагога; «О федеральных государственных требованиях к минимуму содержания дополнительных профессиональных образовательных программ профессиональной переподготовки и повышения				План-конспект, собеседование – обсуждение проблемных вопросов

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРАВОСЛАВНОМ КОНТЕКСТЕ

№	Наименование разделов и дисциплин	Всего часов	В том числе:		Формы контроля
			лекции	практич. занятия	
	квалификации педагогических работников, а также к уровню профессиональной переподготовки педагогических работников» (Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) №10 от 15.01.2013)				
	Профильная часть				
P.2	Предметная деятельность	66			
I	Изучение традиций православной культуры в литературе: методологические и методические аспекты проблемы	4	2	2	
1	Феномен православной религиозной культуры. Формы проявления традиций православной культуры в литературе	2	2	–	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
2	Образная трансформация православной культуры в литературном произведении	2	–	2	План-конспект
II	Традиции православной культуры в древнерусской литературе	6	2	4	
3	Древнерусская литература в контексте православной культуры	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
4	Изучение древнерусской литературы в общеобразовательной школе: роль православных традиций	2	–	2	План-конспект

С. А. Васильев. «Традиции православной культуры в русской литературе»...

№	Наименование разделов и дисциплин	Всего часов	В том числе:		Формы контроля
			лекции	практич. занятия	
III	Традиции православной культуры в русской литературе XVIII в.	10	6	4	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
5	Синтез культурных традиций в русской литературе XVIII в. Роль и место православной культуры в этом синтезе	2	2	–	План-конспект
6	Духовные оды, переложения, метафразы и парафразы в русской литературе XVIII в.: религиозные традиции и авторский стиль	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
7	Русские писатели XVIII в. – священнослужители	2	2	–	План-конспект
8	Поэтическое воплощение военной темы в русской литературе XVIII в.: роль православной культуры в формировании содержания произведений	2	–	2	Методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
IV	Традиции православной культуры в русской литературе XIX в.	20	14	6	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРАВОСЛАВНОМ КОНТЕКСТЕ

№	Наименование разделов и дисциплин	Всего часов	В том числе:		Формы контроля
			лекции	практич. занятия	
9	«Золотой век» русской литературной классики в контексте православных культурных традиций	2	2	–	План-конспект
10	Библейские аллюзии и их функции в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»	2	2	–	План-конспект
11	Способы проявления традиций православной культуры в произведениях А. С. Пушкина	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
12	Характер авторского творческого диалога с православной традицией в поэзии, прозе, драматургии М. Ю. Лермонтова	2	2	–	План-конспект
13	Христианские черты в мировоззрении и художественном стиле Н. В. Гоголя	2	2	–	План-конспект
14	Роль православной культуры в формировании содержания произведений Ф. М. Достоевского	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
15	Л. Н. Толстой: художественное освоение культурного наследия русского православия и полемика с ним	2	–	–	Методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов

С. А. Васильев. «Традиции православной культуры в русской литературе»...

№	Наименование разделов и дисциплин	Всего часов	В том числе:		Формы контроля
			лекции	практич. занятия	
16	А. П. Чехов: внутренняя форма прозаических произведений в контексте православной культуры	2	2	–	План-конспект
V	Традиции православной культуры в русской литературе XX в.	20	14	6	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
17	Доминанты культурного стиля эпохи серебряного века и традиции православной культуры	2	2	–	План-конспект
18	Поэзия и проза И. А. Бунина: авторские художественные открытия в контексте православных традиций	2	2	–	План-конспект
19	А. А. Блок: отечественные культурные традиции, стиль эпохи и литературной школы, авторская индивидуальность	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
20	Изображение реалий русской жизни в прозе И. С. Шмелева: приемы литературного переосмысления православной культуры	4	2	2	План-конспект
21	Советская литература и христианские традиции: способы разрешения научной проблемы	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов

№	Наименование разделов и дисциплин	Всего часов	В том числе:		Формы контроля
			лекции	практич. занятия	
22	М. А. Шолохов и православие: авторское мировоззрение и художественный стиль	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
VI	Традиции православной культуры в русской литературе конца XX – начала XXI вв.	6	4	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
23	Формы проявления православной культуры в русской литературе конца XX – начала XXI вв.	2	2	–	План-конспект
24	Современная русская литература на школьном уроке: методические приемы изучения православной культурной традиции	4	2	2	План-конспект, методические рекомендации, собеседование – обсуждение проблемных вопросов
	Всего:	72	42	30	
	Итоговый контроль: зачет	6			6
	Итого:	78	42	30	6

Пояснительная записка

Программа краткосрочных курсов повышения квалификации работников образования «Традиции православной культуры в русской литературе» предполагает основательное знакомство слушателей с особенностями православной культуры, ставшей важнейшим основанием русской национальной культуры, и со способами и формами ее отражения и переосмысления в образах в произведениях отечественной словесности.

Курс лекций, семинарские занятия, обсуждение дискуссионных вопросов изучения православной культуры и ее влияния на русскую литературу, а также самостоятельная работа учителей в совокупности дают необходимый набор знаний, умений и навыков для преподавания школьного курса литературы в тех его аспектах, которые касаются связей православной культуры и лучших образцов отечественной словесности.

Цель краткосрочных курсов – повышение квалификации учителей-словесников, связанное с филологически научно и методически обоснованным подходом к изучению в школьном курсе литературы традиций православной культуры, в значительной степени обусловившей образное и идейное богатство и уникальность русской художественной словесности.

Задачи курса:

- сформировать общее представление о православной культуре, ее особенностях, этапах становления и основных формах ее проявления и функционирования;
- охарактеризовать основные особенности русской литературы, присущего ей национального стиля и роль и место в этом стиле традиций православной культуры;
- определить понятие мимесиса, а также те формы, с помощью которых в русской литературе осуществляется мимесис по отношению к традициям православной культуры;

- выявить характерные черты взаимодействия писательского стиля и традиций православной культуры;
- определить, как именно традиции православной культуры проявляются в стиле литературного произведения, конкретнее – в признаках этого стиля: тематике, жанрах и их композициях, эйдологии, семантике и композиции поэтической речи;
- выявить наиболее эффективные методические приемы, позволяющие организовать изучение в общеобразовательной школе произведений русской литературной классики, переосмысляющих в образах традиции православной культуры, на высоком профессиональном уровне.

В результате освоения курса слушатели овладевают следующими **компетенциями** учителя-словесника: осуществляет обучение и воспитание обучающихся с учетом их психолого-физиологических особенностей и специфики преподаваемого предмета, способствует формированию общей культуры личности, социализации, осознанному выбору и освоению образовательных программ, используя разнообразные формы, приемы, методы и средства обучения, в том числе по индивидуальным учебным планам, ускоренным курсам в рамках федеральных государственных образовательных стандартов, современные образовательные технологии, включая информационные, а также цифровые образовательные ресурсы. Обоснованно выбирает программы и учебно-методическое обеспечение, включая цифровые образовательные ресурсы. Проводит учебные занятия, опираясь на достижения в области педагогической и психологической наук, возрастной психологии и школьной гигиены, а также современных информационных технологий и методик обучения. Планирует и осуществляет учебный процесс в соответствии с образовательной программой образовательного учреждения, разрабатывает рабочую программу по предмету, курсу на основе примерных основных общеоб-

разовательных программ и обеспечивает ее выполнение, организуя и поддерживая разнообразные виды деятельности обучающихся, ориентируясь на личность обучающегося, развитие его мотивации, познавательных интересов, способностей, организует самостоятельную деятельность обучающихся, в том числе исследовательскую, реализует проблемное обучение, осуществляет связь обучения по предмету (курсу, программе) с практикой, обсуждает с обучающимися актуальные события современности.

Профильная часть состоит из VI модулей.

Первый модуль «Изучение традиций православной культуры в литературе: методологические и методические аспекты проблемы» ориентирован на решение общих, методологических вопросов, связанных с изучением традиций православной культуры в русской литературе.

Цель модуля – определение методологических основ изучения традиций православной культуры в аспекте их проявления в русской литературе, а также связанных с этими основами методических принципов.

В результате прослушивания лекций, участия в семинарах, ведения самостоятельной работы слушатели

должны знать: основные методологические принципы изучения православной культуры и формы их проявления в литературном произведении; основные методические приемы, связанные с изучением традиций православной культуры на школьном уроке литературы;

должны уметь: применять в практическом анализе на отдельных примерах основные методологические принципы изучения православной культуры и формы их проявления в литературном произведении; основные методические приемы, связанные с изучением традиций православной культуры на школьном уроке литературы.

Второй модуль «Традиции православной культуры в древнерусской литературе».

Цель модуля – выявление конкретных форм проявления традиций православной культуры в религиозной по своему характеру и по преимуществу святоотеческой древнерусской литературе.

В результате прослушивания лекций, участия в семинарах, ведения самостоятельной работы слушатели

должны знать: основные формы проявления традиций православной культуры в произведениях древнерусской литературы; наиболее характерные произведения древнерусской литературы, в которых традиции православной культуры проявились с особой силой;

должны уметь: выявлять формы проявления традиций православной культуры в конкретных литературных произведениях Древней Руси: предложенном преподавателем и выбранном самостоятельно; строить урок или его фрагмент с опорой на анализ этих произведений в школьной аудитории.

Третий модуль «Традиции православной культуры в русской литературе XVIII в.».

Цель модуля – выявление конкретных форм проявления традиций православной культуры в русской литературе XVIII в., а также синтеза этих традиций с западноевропейскими, в частности с античными, ренессансными, барочными и иными.

В результате прослушивания лекций, участия в семинарах, ведения самостоятельной работы слушатели

должны знать: основные формы проявления традиций православной культуры в произведениях русской литературы XVIII в. – с учетом контекста культурного стиля эпохи; наиболее характерные произведения русской литературы XVIII в., в которых традиции православной культуры проявились с особой силой – во взаимодействии с другими, западноевропейскими прежде всего, традициями и в контексте авторского индивидуального стиля;

должны уметь: выявлять формы проявления традиций православной культуры в конкретных произведениях русской литературы

XVIII в.: предложенном преподавателем и выбранном самостоятельно; строить урок или его фрагмент с опорой на анализ этих произведений в школьной аудитории.

Четвертый модуль «Традиции православной культуры в русской литературе XIX в.».

Цель модуля – выявление конкретных форм проявления традиций православной культуры в русской литературе XIX в. в их соотношении с особенностями культурного стиля эпохи, в частности с романтизмом и авторской творческой индивидуальностью.

В результате прослушивания лекций, участия в семинарах, ведения самостоятельной работы слушатели

должны знать: основные формы проявления традиций православной культуры в произведениях русской литературы XIX в.; наиболее характерные произведения русской литературы XIX в., в которых традиции православной культуры проявились с особой силой – во взаимодействии с «большими стилями» эпохи, прежде всего с романтизмом и реализмом, и в контексте авторского индивидуального стиля;

должны уметь: выявлять формы проявления традиций православной культуры в конкретных произведениях русской литературы XIX в.: предложенном преподавателем и выбранном самостоятельно; строить урок или его фрагмент с опорой на анализ этих произведений в школьной аудитории.

Пятый модуль «Традиции православной культуры в русской литературе XX в.».

Цель модуля – выявление конкретных форм проявления традиций православной культуры в русской литературе XX в., в особенности с учетом различных культурных условий – как Серебряного века, так и позднейшего советского периода.

В результате прослушивания лекций, участия в семинарах, ведения самостоятельной работы слушатели

должны знать: основные формы проявления традиций православной культуры в произведениях русской литературы XX в.; наиболее

характерные произведения русской литературы XX в., в которых традиции православной культуры проявились с особой силой – во взаимодействии с культурными стилями эпохи, прежде всего со стилем Серебряного века и с позднейшим «большим стилем» советского периода;

должны уметь: выявлять формы проявления традиций православной культуры в конкретных произведениях русской литературы XX в.: предложенном преподавателем и выбранном самостоятельно; строить урок или его фрагмент с опорой на анализ этих произведений в школьной аудитории.

Шестой модуль «Традиции православной культуры в русской литературе конца XX – начала XXI вв.».

Цель модуля – выявление конкретных форм проявления традиций православной культуры в русской литературе конца XX – начала XXI вв., определение круга наиболее характерных в данном контексте писательских имен и произведений, выработка литературоведческого подхода к их анализу.

В результате прослушивания лекций, участия в семинарах, ведения самостоятельной работы слушатели

должны знать: основные формы проявления традиций православной культуры в литературном произведении; имена наиболее известных, публикуемых и талантливых авторов, на деле продолжающих в своих произведениях традиции православной культуры, и их основные произведения;

должны уметь: выявлять формы проявления традиций православной культуры в конкретном литературном произведении: предложенном преподавателем и выбранном самостоятельно; строить урок или его фрагмент с опорой на анализ этих произведений в школьной аудитории.

В структуре программы предусмотрена тематика семинарских занятий, самостоятельная работа, вопросы, направленные на закреп-

пление знаний, формирование умений и навыков профессиональной педагогической деятельности.

Преподавание разделов программы строится на основе хронологического принципа в выборе изучаемого материала – от древнерусской литературы к литературе XX в., а также через соотнесение открытий современной филологической науки в области изучения традиций православной культуры и достижений методики преподавания литературы.

Наиболее оптимальными организационными формами обучения следует считать: лекцию, семинарское занятие, дискуссию по актуальной научной и научно-методической теме, самостоятельную работу по освоению блока литературных произведений, создание планов-конспектов монографий, научных и научно-методических статей, создание собственных методических материалов по проблематике курса.

Содержание программы

Модуль 1. Изучение традиций православной культуры в литературе: методологические и методические аспекты проблемы

Тема 1. Феномен православной религиозной культуры

Библейское Откровение и Священное Предание как фундамент православной культуры. Богослужение и Таинство Евхаристии как центр православной религиозной жизни. «Невидимая брань» как основа духовной жизни православного христианина. Православная аксиология и образ жизни православного христианина. Православная художественная культура и ее характерные особенности. Византийская и древнерусская икона, ее догматические основания и художественно-стилевые принципы. Жанры церковной книжности и их влияние на формирование собственно литературной традиции.

Тема 2. Формы проявления традиций православной культуры в литературе

Мимесис, его функции в художественном стиле. Мимесис по отношению к культурным традициям, жанрам, авторским стилям и образам. Переосмысление в образах традиций православной культуры и его характерные черты. Роль и место православной культуры в стиле русской литературы. Ее профетический характер и жизнестроительность. Христианская основа русской классики XVIII–XIX вв. Роль переосмысления библейской и литургической образности, христианского предания в русской литературе.

Основные понятия модуля: традиции, православная культура, литература, литературное произведение, внутренняя форма, художественное содержание, авторский стиль, библейская образность, богослужение.

Модуль 2. Традиции православной культуры в древнерусской литературе

Тема 1. Древнерусская литература в контексте православной культуры

Религиозность древнерусской литературы как составляющей культуры русского средневековья. Ее святоотеческий характер. Традиции византийской книжности в формировании жанровой и образной систем древнерусской литературы. Библейская цитата в формировании стиля произведений древнерусской литературы. Художественная речь памятников древнерусской литературы: мимесис по отношению к старославянскому (на ранних этапах) и церковнославянскому сакральному языку Библии. Роль иконы, литургических песнопений, проповеди, поучения и других форм проявления православной культуры в формировании содержания памятников древнерусской литературы.

Тема 2. Изучение древнерусской литературы в общеобразовательной школе: роль православных традиций

Произведения древнерусской литературы в программах для общеобразовательных школ: «Повесть временных лет», «Почтение Владимира Мономаха», «Слово о полку Игореве», «Житие преподобного Сергия Радонежского» и др. Черты православной аксиологии. Внутреннее перерождение личности в Таинстве Крещения. Жертвенный идеал служения. Жанровые особенности в соотношении с традициями византийской и отечественной книжности. Авторский стиль, культурная эпоха и древнерусский канон. Методические приемы изучения произведений древнерусской литературы в общеобразовательной школе: установочная беседа, лексический разбор, комментированное чтение, наглядный материал (икона, художественные иллюстрации), самостоятельная исследовательская работа школьника и др.

Основные понятия модуля: традиции, православная культура, литература, литературное произведение, внутренняя форма, художественное содержание, авторский стиль, стиль культурной эпохи, библейская образность, богослужение, литургический синтез.

Модуль 3. Традиции православной культуры в русской литературе XVIII в.

Тема 1. Синтез культурных традиций в русской литературе XVIII в. Роль и место православной культуры в этом синтезе

Черты переходной культурно-исторической эпохи. Формирование светской художественной литературы нового типа. Секуляризация и религиозные традиции древнерусской литературы. Синтез отечественных и западноевропейских традиций. Основные литературные направления: барокко, классицизм, сентиментальный романтизм и синтез их признаков в авторских стилях. Роль традиций православной культуры в этом синтезе: религиозные доминанты в стиле произведений крупнейших писателей XVIII в.: Феофана (Прокоповича), В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, М. М. Хераскова, Г. Р. Державина и др.

Тема 2. Духовные оды, переложения, метафразисы и парафразисы в русской литературе XVIII в.: религиозные традиции и авторский стиль

Традиции переложения Псалтири в русской литературе XVII–XVIII вв.: Симеон Полоцкий, Феофан (Прокопович), В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, М. М. Херасков, Г. Р. Державин и др. Функциональность таких переложений в творческой авторской индивидуальности: от молитвы до политической сатиры. Жанровые доминанты такого рода переложений: метафразис, переложение, парафразирование и др. Три оды парафрастические В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова: творческое состязание трех крупнейших поэтов эпохи. Оды Г. Р. Державина «Бог» и «Христос»: поэзия и богословие. Поэтическая речь державинских духовных од: авторский слог и «высокое» содержание.

Тема 3. Русские писатели XVIII в. – священнослужители

Творчество крупнейших писателей XVIII в. – священнослужителей: традиции древнерусской литературы и культурный стиль эпохи. Произведения святителя Димитрия Ростовского: поучения, «Зерцало православного исповедания», свод житий святых. Творчество митрополита Стефана (Яворского): проповеди, памфлеты, поэтические произведения; «Камень веры». Творчество архиепископа Феофана (Прокоповича): ораторская проза, трагедокомедия «Владимир», «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры». «Поэтика» и «Риторика»: теория художественной словесности. Творения святителя Тихона Задонского: проповеди, наставления, письма и др. Творения митрополита Платона (Левшина): акафисты, увещания, житие и др.

Тема 4. Поэтическое воплощение военной темы в русской литературе XVIII в.: роль православной культуры в формировании содержания произведений

Изображение войн Петровской эпохи в произведениях архиепископа Феофана (Прокоповича) «Епиникион» и «За Могилою Рябою...»: традиции древнерусской литературы, жанровые особенно-

сти. Воплощение военной тематики в одах М. В. Ломоносова: роль религиозных мотивов в формировании содержания. Оды В. П. Петрова: авторский слог, контекст православной культуры. «Суворовский» цикл од Г. Р. Державина: традиции православной культуры в формировании образа великого полководца. «Гимн лироэпический на прогнание французов из Отечества» Г. Р. Державина: патриотическая тематика, переосмысление апокалиптических образов, жанровые особенности, художественная речь.

Основные понятия модуля: традиции, православная культура, литература, литературное произведение, внутренняя форма, художественное содержание, авторский стиль, стиль культурной эпохи, библейская образность.

Модуль 4. Традиции православной культуры в русской литературе XIX в.

Тема 1. «Золотой век» русской литературной классики в контексте православных культурных традиций

Роль библейских мотивов в произведениях русских писателей XIX в. Литературные переложения Ветхого Завета Ф. Н. Глинки, В. А. Жуковского, В. Г. Бенедиктова и др. 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). Страсти Христовы и торжество Воскресения в литургической поэзии и в изображении русских поэтов и писателей (В. А. Жуковский, В. К. Кюхельбекер, А. Н. Апухтин, Ф. И. Тютчев, Ф. М. Достоевский, И. А. Бунин, А. А. Ахматова, И. С. Шмелев и др.).

Тема 2. Библейские аллюзии и их функции в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

Религиозная тематика в произведениях А. С. Грибоедова: «Давид», «1812» и др. Роль Библии и церковнославянского языка в стиле Грибоедова. Державинская традиция в формировании творческой индивидуальности Грибоедова. Функции библейских мотивов в комедии «Горе от ума». Проблема оскудения веры и засилья лицемерия, фарисейства в пьесе. Внутренняя форма слова и произведения. Тема ума и особенности ее воплощения в произведении.

Тема 3. Способы проявления традиций православной культуры в произведениях А. С. Пушкина

Роль традиций православной культуры в эволюции художественно выраженного мирозерцания и в индивидуальном стиле А. С. Пушкина. Библейская стилизация («Пророк»). Поэтическая молитва. Философская проблематика в религиозном контексте («Дар напрасный, дар случайный...»). Поэтический диалог с митрополитом Филаретом. Переосмысление евангельской притчи в поэзии и прозе. Литературное воплощение А. С. Пушкиным темы бессмертия души.

Тема 4. Характер авторского творческого диалога с православной традицией в поэзии, прозе, драматургии М. Ю. Лермонтова

Своеобразие «натурфилософской» лирики и воплощение религиозной тематики. Молитва в поэзии Лермонтова: внутренняя форма произведения. Образ церковнославянского языка в стихотворении «Молитва» («В минуту жизни трудную...»). Многоплановость художественного воплощения демонической темы: образ лирического героя, проблематика, жанры. Конфликт и его разрешение в поэме «Демон»: трансформация библейской образности. Образ романтического героя в драматургии: «страсти» в романтическом и христианском контекстах.

Тема 5. Христианские черты в мировоззрении и художественном стиле Н. В. Гоголя

Словесный образ иконы, религиозный аспект конфликта в повести «Ночь перед Рождеством». Проблема веры и подвига в повести

«Тарас Бульба». Агиографическая и романтическая традиции в повести «Шинель». Синтез искусств, христианский контекст проблематики в повести «Портрет». «Выбранные места из переписки с друзьями», «Развязка “Ревизора”», «Размышления о Божественной Литургии», «Авторская исповедь» как проявление мировоззрения и авторского стиля Гоголя.

Тема 6. Роль православной культуры в формировании содержания произведений Ф. М. Достоевского

Православие в эволюции мировоззрения Ф. М. Достоевского. Манифестирование православия в статьях и «Дневнике писателя». Христианские мотивы в рассказах «Кроткая», «Мальчик у Христа на елке». Многостороннее переосмысление православной культуры в романтике: «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» и др. Конфликт и его разрешение, проблематика, образ героя, роль художественной детали. Изучение трансформации христианских традиций в художественном стиле писателя.

Тема 7. Л. Н. Толстой: художественное освоение культурного наследия русского православия и полемика с ним

Мировоззрение Л. Н. Толстого и его эволюция по отношению к православию. Традиции православной культуры в автобиографической трилогии, «Севастопольских рассказах», «Войне и мире», «Анне Карениной», других произведениях. Конфликт, проблематика, образ героя, роль эпиграфа. Кредо писателя в работе «В чем моя вера?» и разрыв с Церковью. Poleмика с православной традицией в романе «Воскресение», поздних повестях. Духовный кризис. Л. Н. Толстой и святой Иоанн Кронштадтский.

Тема 8. А. П. Чехов: внутренняя форма прозаических произведений в контексте православной культуры

Роль православной культуры в формировании личности А. П. Чехова. Внутренняя форма произведений А. П. Чехова: «Сту-

дент», «Архиерей», «Святою ночью», «На святках». Переосмысление евангельской образности. Авторская позиция и христианский идеал в книге «Остров Сахалин». Апокрифическое начало в рассказе «Черный монах»: переосмысление романтизма и религиозных традиций. Проблематика и образность рассказа «Скрипка Ротшильда»: контекст православных традиций. Повесть «Три года».

Основные понятия модуля: традиции, православная культура, литература, литературное произведение, внутренняя форма, художественное содержание, авторский стиль, стиль культурной эпохи, библейская образность, богослужение, литургический синтез, полемика.

Модуль 5. Традиции православной культуры в русской литературе XX в.

Тема 1. Доминанты культурного стиля эпохи Серебряного века и традиции православной культуры

Идеи «нового литургического синтеза» в художественной практике рубежа веков. Миф и символ, их особенности в литературе эпохи. Стилизация и синтез искусств: новый художественный характер традиционных приемов и категорий. Мистериальное начало и его функции в прозе, в драматургии и в поэзии. Эсхатологическая тематика и апокалипсическая 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.).

Тема 2. Поэзия и проза И. А. Бунина: авторские художественные открытия в контексте православных традиций

«Путевые поэмы», «Тень птицы»: жанровые традиции хождения и их трансформация. Библейская образность в поэзии: «Ангел», «В Гефсиманском саду», «Судный день», «Завеса», «Гробница» и др. Словесный образ иконы в стихотворении «Михаил». Мистериальное начало в стихотворениях «Каменная баба», «Сириус» и др. Традиции православной

культуры в прозе: «Иоанн Рыдалец», «Безумный художник», «Жизнь Арсеньева» и др. Жанровые доминанты и авторский стиль.

Тема 3. А. А. Блок: отечественные культурные традиции, стиль эпохи и литературной школы, авторская индивидуальность

Образ храма и его функции в ранней лирике. Идея пути в трех томах «романа в стихах». Художественный синтез в творчестве Блока и место традиций православной культуры в нем. Экфрасис и словесное переосмысление иконы («Гамаюн, птица вещая (картина В. Васнецова)», «Итальянские стихи» и др.). Образ Христа в стихотворениях («Вот Он – Христос – в цепях и розах...» и др.) и в поэме «Двенадцать». Символика и авторские комментарии к ней. Религиозные мотивы в поэме «Возмездие».

Тема 4. Изображение реалий русской жизни в прозе И. С. Шмелева: приемы литературного переосмысления православной культуры

Повесть «Человек из ресторана»: смысл заглавия, конфликт, слог, черты и функции сказа. Черты импрессионизма и образное переосмысление традиций православной культуры в повести «Росстани». «Неупиваемая чаша»: портрет, икона, дневник, летопись, православный календарь в содержании повести. «Солнце мертвых»: эпическое и поэтическое начала, символика, роль мифопоэтической образности. Черты стиля эпохи в романе «Лето Господне», повести «Богомолье». Поэтизация быта и уклада жизни русского народа. Очерки «Старый Валаам»: повествователь, образы монахов и священнослужителей. Роман «Пути небесные».

Тема 5. Советская литература и христианские традиции: способы разрешения научной проблемы

Культурный стиль эпохи 1920–1930-х гг. Антирелигиозная борьба и формы проявления традиций православной культуры. Внутренняя форма произведений советской литературы и библейская образность, христианские традиции. Эпопея «Хождение по мукам» А. Н. Толстого. Произведения М. А. Булгакова: гротеск, фантастика, образное переосмысление традиций православной культуры. Творчество А. П. Пла-

тонова: жизнестроительное начало в контексте идей Н. Ф. Федорова и христианских традиций. Повести и романы Л. Н. Леонова: проблематика и стиль.

Тема 6. М. А. Шолохов и православие: авторское мировоззрение и художественный стиль

Культурные традиции России в формировании мировоззрения М. А. Шолохова. Реалии православной культуры и их образное переосмысление в романе-эпопее «Тихий Дон». Конфликт и его разрешение, художественная деталь, символика. Трагизм и жизнестроительность в романе «Поднятая целина»: контекст традиций православной культуры. Главы из романа «Они сражались за Родину», повесть «Судьба человека»: приемы воплощения героической темы. Песня и молитва в произведениях М. А. Шолохова.

Основные понятия модуля: традиции, православная культура, литература, литературное произведение, внутренняя форма, художественное содержание, авторский стиль, стиль культурной эпохи, библейская образность, богослужение, литургический синтез.

Модуль 6. Традиции православной культуры в русской литературе конца XX – начала XXI вв.

Тема 1. Формы проявления православной культуры в русской литературе конца XX – начала XXI вв.

Апокалиптические мотивы в позднем творчестве Ю. П. Кузнецова. Поэзия иеромонаха Романа (Матюшина), А. Кононова, А. Сафонова. Молитва, песня, исповедь, проповедь, церковный календарь в лирическом произведении. Реалии церковной жизни и быта в сюжете и образности рассказов и повестей В. Крупина, Вяч. Дегтева, А. Варламова, В. Николаева, Я. Шипова, Н. Агафонова, Н. Толстикова и др. Библейские и литургические образы в поэзии и прозе О. Николаевой. Современная агиографическая литература о новомучениках. Церковная периодика и издательства. Интернет-сайты, разместившие

подборки художественных произведений, продолжающих традиции православной культуры.

Тема 2. Современная русская литература на школьном уроке: методические приемы изучения православной культурной традиции

Основные приемы изучения традиций православной культуры в современной русской литературе: элементы лекции; дискуссия по проблемному вопросу; ведение читательского дневника; написание рецензии; классная конференция на тему «Идеалы православия в современной русской поэзии»; разработка учебных образовательных проектов; составление обзора литературы соответствующего сайта; выпуск школьной газеты; ведение периодически обновляемой странички на школьном сайте; конкурс рисунков; подбор сопроводительного и поясняющего ряда к произведениям современной русской литературы; составление вопросов, кроссвордов; конкурс написанных учениками литературных произведений.

Основные понятия модуля: традиции, православная культура, литература, литературное произведение, внутренняя форма, художественное содержание, авторский стиль, стиль культурной эпохи, библейская образность, литургический синтез.

Методические рекомендации и пособия по изучению курса

Основными формами организации учебных занятий являются лекции, включая проблемные, тематические семинары, задания различного типа для самостоятельной работы.

Семинарское занятие №1. Образная трансформация православной культуры в литературном произведении

Цель занятия: выявить основные формы проявления и наиболее значимые художественные приемы переосмысления в образах традиций православной культуры в литературном произведении.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Какие элементы православной религиозной культуры являются определяющими?
2. Каковы особенности церковной художественной культуры православия?
3. Как традиции православной культуры проявляются в произведениях художественной словесности?
4. Какие способы и приемы переосмысления в образах традиций православной культуры в литературном тексте являются наиболее значимыми с точки зрения формирования содержания произведения?

Литература для подготовки к семинару

1. Зеньковский В., протопресв. Смысл православной культуры. М., 2007.
2. Минералов Ю. И. Филология и православное богословие о силе слова // www.mineralov.su.
3. Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М., 1999.
4. Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001.
5. Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А. Ф. Форма – стиль – выражение. М., 1995.

Семинарское занятие №2. Аксиология православной культуры и жанровая система древнерусской литературы

Цель занятия: определить основной ценностный вектор православной культуры и выявить его глубинные связи с жанровой и образной системами древнерусской литературы.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Какой круг ценностей предлагает православная культура? Каковы ее аксиологические приоритеты?

2. Какова жанровая система древнерусской литературы? На каких основаниях она строится?
3. Как ценностная система православной культуры связана с ведущими жанрами древнерусской литературы?
4. Определите черты традиций православной культуры и ее ценностных ориентиров в наиболее характерных произведениях древнерусской литературы.

Литература для подготовки к семинару

1. Буслаев Ф. И. Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001.
2. Ужанков А. Н. Стадиальное развитие русской литературы XI – первой трети XVIII века. Теория литературных формаций. М., 2008.
3. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
4. Дмитриев Ю. Н. Теория искусства и взгляды на искусство в письменности Древней Руси // ТОДРЛ. М.; Л., 1953. Т. 9. С. 97–116.

Семинарское занятие №3. Образное переосмысление православной культуры в «Слове о полку Игореве»

Цель занятия: определить те планы образности и содержания «Слова о полку Игореве», которые непосредственно связаны с религиозным контекстом, и выявить те аспекты стиля произведения, которые открываются с учетом более широкого контекста библейской образности и традиций православной культуры.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Каковы основные черты, связывающие «Слово о полку Игореве» с традиционной народной культурой?
2. В каких случаях в образной ткани, проблематике и стиле произведения проявляются черты религиозной православной культуры?

3. Как помогает уточнить содержательную сторону «Слова...» научно обоснованное обращение к древнерусской летописи, Библии и святоотеческому наследию?
4. Как в произведении, с учетом контекста православной культуры, по-новому осмысливается проблема так называемого «двоеверия» (в понимании Ф. И. Буслаева)? Как меняется осознание внутренней формы ряда характерных образов?

Литература для подготовки к семинару

1. Федотов Г. П. Русская религиозность. Ч. 1. «Слово о полку Игореве» [Электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/fedotov/fedotov_russkaya_relig/14.
2. Ужанков А. Н. Проблемы историографии и текстологии древнерусских памятников XI–XIII веков. М., 2009.
3. Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1985.
4. Рыбаков Б. А. Историческая канва «Слова о полку Игореве» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.maxknow.ru/images/upload/articles45/1229.htm>.

Семинарское занятие №4. Духовные оды М. В. Ломоносова: традиции православной культуры и авторский стиль

Цель занятия: определить способы и приемы образной трансформации Библии и традиций православной культуры в стиле ломоносовских духовных од.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Какое место религиозная тематика и в частности духовные оды занимают в творческом наследии М. В. Ломоносова?
2. Какими поэтическими приемами пользуется М. В. Ломоносов для «портретирования» библейского стиля в «Оде, выбранной из Иова»? В каких еще случаях активно проявляется его авторская индивидуальность в данном переложении?

3. Как в духовных одах М. В. Ломоносова сопрягаются естественно-научная и религиозная проблематика? Какие художественно-речевые приемы при ее воплощении наиболее значимы? Какова роль анафор, антитез, амплификации?
4. Сравните церковнославянский источник – 143-й псалом и его трансформацию в трех одах парафрастических В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова.

Литература для подготовки к семинару

1. Минералов Ю. И. История русской словесности XVIII века. М., 2003. С. 56–62, 75–78.
2. Бухаркин П. Е. Топос «тишины» в одической поэзии М. В. Ломоносова // XVIII век. Сб. 20. СПб., 1996. С. 3–12. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=7567>.
3. Бухаркин П. Е. Духовная ода М. В. Ломоносова: литературный контекст и религиозное содержание [Электронный ресурс]. URL: <http://spbpda.ru/data/2011/03/2011-03-01.pdf>.
4. Иоанн (Шаховской), архиепископ Сан-Францисский. Ломоносов – защитник науки и веры [Электронный ресурс]. URL: http://pedagogprav.ucoz.ru/publ/nauka_i_vera_velikie_russkiepravoslavnye_uchenye/1-1-0-16

Семинарское занятие №5. Традиции православной культуры в произведениях Г. Р. Державина военной тематики

Цель занятия: определить способы и приемы образной трансформации Библии и традиций православной культуры в стиле державинских произведений, реализующих военную тематику.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Охарактеризуйте суворовский цикл од Г. Р. Державина. Каковы черты традиций православной культуры в одах этого цикла?

2. Как религиозный контекст позволяет уточнить содержательные планы державинской оды «Снигирь»?
3. С опорой на какие библейские образы Г. Р. Державин воплощает тему Отечественной войны в «Гимне лироэпическом...»? Какими средствами создается образ русского народа – победителя?
4. Как особенности поэтического слога Г. Р. Державина «портретируют» церковнославянский язык и связанную с ним особенность?

Литература для подготовки к семинару

1. Грот Я. К. Жизнь Державина. М., 1997.
2. Замостьянов А. «Не собой блистал я – Богом...» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/ne-soboj-blistal-ya-bogom/>.
3. Клейн Й. Религия и Просвещение в XVIII веке: Ода Державина «Бог» // XVIII век. Сб. 23. СПб., 2004. С. 126–133 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=7730>.
4. Васильев С. А. «Открылась тайн священных дверь!» (Изображение Отечественной войны 1812 г. в произведениях Г. Р. Державина) // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании. Сборник научных статей: В 2-х т. Т. 1. М., 2012. С. 13–18.

Семинарское занятие №6. Образное переосмысление притчи о блудном сыне в произведениях А. С. Пушкина

Цель занятия: выявить характерные стилевые черты образного переосмысления притчи о блудном сыне в ряде поэтических и прозаических произведений А. С. Пушкина.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Как традиции православной культуры переосмыслились в стиле А. С. Пушкина?

2. Каковы этапы и доминанты этого переосмысления?
3. В каких поэтических и прозаических произведениях А. С. Пушкина трансформируется евангельская притча о блудном сыне?
4. Каковы художественные функции этой трансформации?

Литература для подготовки к семинару

1. Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство. М., 1999.
2. Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М., 1994.
3. Непомнящий В. С. Лирика Пушкина как духовная биография. М., 2001.
4. Мурьянов М. Ф. Пушкин и Песнь песней // Мурьянов М. Ф. Пушкин и Германия. М., 1999.

Семинарское занятие №7. Роль православной культуры в формировании содержания романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»

Цель занятия: выявить роль переосмысления Евангелия, священной истории, святоотеческого наследия и других форм проявления православной культуры в создании идейных планов романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Как православие манифестировалось в статьях Ф. М. Достоевского и его «Дневнике писателя»?
2. Как контекст традиций православной культуры позволяет уточнить представления о конфликте и проблематике романа «Преступление и наказание»?
3. Какие евангельские аллюзии и реминисценции играют наибольшую роль в формировании содержания романа?
4. Какие элементы православного предания значимы в образной системе произведения Ф. М. Достоевского?

Литература для подготовки к семинару

1. *Ветловская В. Е.* «Хожение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского. Статья первая // Достоевский. Исследования и материалы. Т. 16. СПб., 2001; Статья вторая. Достоевский. Исследования и материалы. Т. 18. СПб., 2007.
2. *Лосский Н. О.* Достоевский и его христианское мировоззрение [Электронный ресурс]. URL: <http://www.odinblago.ru/dostoevskiy/>.
3. *Мочульский К. В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
4. Достоевский как проповедник христианского возрождения и вселенского православия. М., 1908.
5. *Долгих Е. П.* Достоевский и христианство. Урок-дискуссия [Электронный ресурс]. URL: <http://festival.1september.ru/articles/532041/>.

Семинарское занятие №8. Традиции православной культуры в произведениях Л. Н. Толстого: переосмысление в образах, полемика

Цель занятия: выявить различные способы образного переосмысления традиций православной культуры в произведениях Л. Н. Толстого различных жанров – от в целом следования до прямой полемики.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Очертите круг вопросов, позволяющих охарактеризовать отношение Л. Н. Толстого к православию.
2. Как традиции православной культуры были образно переосмыслены в лучших произведениях писателя: «Севастопольских рассказах», «Войне и мире», «Анне Карениной» и др.?
3. Какой мировоззренческий перелом произошел с Толстым позднего периода и как он отразился на его отношении к православным традициям?

4. В каких литературных произведениях Толстой выступил резко полемически по отношению к православию? Какими художественными функциями эта полемика сопровождается?

Литература для подготовки к семинару

1. Л. Н. Толстой: pro et contra. М., 2000.
2. *Николаева Е. В.* Некоторые черты древнерусской литературы в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир» // Литература Древней Руси. М., 1978. Вып. 2. С. 96–113.
3. *Николаева Е. В.* Художественный мир Льва Толстого (1880–1900-е годы). М., 2000.
4. Лев Толстой: «христианство» без Христа [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravoslavie.ru/smi/42430.htm>.
5. Церковь и Толстой: русская драма [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/cerkov-i-tolstoj-russkaya-dram/>.

Семинарское занятие №9. Искусствоведческие и богословские идеи П. А. Флоренского и их отражение в анализе литературных произведений Серебряного века

Цель занятия: определить наиболее характерные и значимые для анализа образного переосмысления традиций православной культуры в литературном произведении идеи П. А. Флоренского и найти формы их практического применения в литературоведческом анализе художественного текста.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. В каких своих искусствоведческих и богословских работах П. А. Флоренский развивает представления о православной культуре, ее особенностях и функциях?
2. Как его теория иконописного образа, «обратной перспективы», углубляет представления об одной из важнейших сторон православной культуры?

3. Как наблюдения и выводы П. А. Флоренского относительно особенностей религиозной культуры применимы к анализу литературных произведений его эпохи?
4. Как работа П. А. Флоренского «Храмовое действо как синтез искусств» помогает выработать инструментарий для анализа литературных произведений с точки зрения проявления в них традиций православной культуры? Приведите примеры такого анализа.

Литература для подготовки к семинару

1. Флоренский П. А. Иконостас [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/florensky/ikonost.html>.
2. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств [Электронный ресурс]. URL: <http://yasko.livejournal.com/615418.html>.
3. Флоренский П. А. Философия культа (Опыт православной антропологии). М., 1998.
4. Минералов Ю. И., Минералова И. Г. История русской литературы XX века. 1900–1920-е годы. М., 2004.

Семинарское занятие №10. Традиции православной культуры в стиле советской литературы: научная проблема и способы ее решения

Цель занятия: сформулировать сущность проблемы взаимодействия советской литературы и традиций православной культуры, найти способы ее решения и практическое применение этого решения в литературоведческом анализе.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. С какой степенью обоснованности, с вашей точки зрения, можно анализировать роль традиций православной культуры в советской литературе? Приведите аргументы как «против», так и «за».

2. Какие формы воздействия традиций православной культуры на произведения советской литературы можно выявить с наибольшей объективностью?
3. Как антирелигиозная сатира включается в контекст авторского стиля и какие художественные функции может нести?
4. Как именно традиции православной культуры участвуют в формировании жизнестроительных планов произведений советской литературы различных периодов?

Литература для подготовки к семинару

1. Димитрий (Першин), иером. Христианская литература в советской эпохе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/bylo-li-xristianskoe-v-sovetskoj-kulture-video/>.
2. Минералова И. Г. Советская поэзия XX века и утверждение духовно-нравственных идеалов молодости // VI Пасхальные чтения. М., 2009.
3. Гладнева С. Г. Преемственность отражения христианских ценностей в произведениях русской и советской детской литературы // VII Пасхальные чтения. М., 2009.
4. Черноиваненко Е. Литературный процесс в историко-культурном контексте [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/chnoiv/14.php.
5. Кириллова И. В. Духовно-религиозные традиции в прозе А. П. Платонова // III Пасхальные чтения. М., 2005.
6. Гаркуша Е. М. Христианские мотивы в стихотворении Н. А. Заболоцкого «Новый быт» // VI Пасхальные чтения. М., 2009.
7. Гущина А. В. «Нет больше той любви...». Образ русского солдата в рассказах А. П. Платонова о войне // VI Пасхальные чтения. М., 2009.
8. Иванов Н. Н. Град Невидимый Михаила Пришвина // VI Пасхальные чтения. М., 2009.

9. Пономарева Т. А. Мотив последних времен в «малой» прозе В. Белова // VI Пасхальные чтения. М., 2009.

Семинарское занятие №11. Традиции православной культуры в произведениях М. А. Шолохова

Цель занятия: определить наиболее характерные способы и приемы отражения традиций православной культуры в литературном стиле М. А. Шолохова и художественные функции этого отражения.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Каковы биографические, мировоззренческие и индивидуально-стилистические предпосылки выявления традиций православной культуры в произведениях М. А. Шолохова?
2. Какие реалии, непосредственно связанные с православной культурой, нашли отражение в «Тихом Доне» и каковы художественные функции их изображения?
3. Как контекст традиций православной культуры позволяет уточнить литературоведческие представления о конфликте, образе героя и способах его создания, проблематике произведений М. А. Шолохова?
4. Как именно традиции православной культуры участвуют в формировании жизнестроительных планов произведений М.А. Шолохова?

Литература для подготовки к семинару

1. М. А. Шолохов и православие. М., 2013.
2. Минералова И. Г. Молитва и песня во внутренней форме эпоса М. А. Шолохова «Тихий Дон» [Электронный ресурс]. URL: http://www.mineralov.su/ir_1.htm.
3. Васильев С. А. «Кто-то крепко за тебя молится, Григорий»: нравственный конфликт романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» и политическая позиция Русской Православной Церкви в конце 1910-х – начале 1920-х гг. // Вешенский вестник.

№10. Ростов н/Д, 2010. С. 17–25. <http://www.russkiykrest.com/?p=2073>.

4. Васильев С. А. «...Неуловимый миг внутреннего преображения» (Свобода во внутреннем мире героев «Тихого Дона» М. А. Шолохова) // Вешенский вестник. №12. Вешенская, 2012. С. 17–30. <http://moloko.ruspole.info/node/4809>.

Семинарское занятие №12. Современная русская литература на школьном уроке: методические приемы изучения православной культурной традиции

Цель занятия: определить наиболее художественно значимые произведения современной русской литературы, в которых нашли глубокое отражение традиции православной культуры; выявить эффективные методические приемы изучения этих произведений на уроке литературы в общеобразовательной школе.

Слушателям предлагается обсудить следующие вопросы:

1. Какие современные отечественные писатели наиболее плодотворно продолжают традиции православной культуры в своем творчестве?
2. Как эти традиции обогащают стилевую и содержательную стороны произведений современной русской литературы?
3. Как в данных произведениях сочетаются собственно литературная и религиозная традиции? Какие функции несет этот синтез традиций?
4. Какие методические приемы изучения образного переосмысления традиций православной культуры в современной литературе, с вашей точки зрения, наиболее эффективны?

Литература для подготовки к семинару

1. Минералова И. Г. Насколько функционален «революционный» подход к феноменам православной культуры, или «гордыня – плохой советчик» // IV Пасхальные чтения. М., 2007. С. 3–8.

2. Барышникова И. Ю. «Раскрою я Псалтырь Святую...»: Монография. М., 2007.
3. Васильев С. А. Традиции православно-христианской культуры в современной русской литературе. Модуль программы курса повышения квалификации учителей-словесников // Гуманитарная наука и православная культура. VIII Пасхальные чтения. М., 2011. С. 343–354.
4. Васильев С. А. Переосмысление древнерусского сказания в «Поэме о князе Михаиле Черниговском» Т. Зульф리카рова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. М., 2011. С. 38–45.

Самостоятельная работа слушателей предусматривает выполнение следующих видов заданий:

- знакомство со справочной и специальной религиозной литературой, в которой освещены фундаментальные основы и особенности православной культуры;
- освоение круга художественных произведений, в которых традиции православной культуры проявились наиболее ярко;
- изучение научной и научно-методической литературы, написание планов-конспектов монографий, статей, учебно-методических пособий, в которых разрабатываются вопросы традиций православной культуры в русской литературе;
- составление собственных планов уроков и других методических материалов, нацеленных на повышение уровня изучения на уроках литературы в общеобразовательных школах традиций православной культуры в произведениях отечественной художественной словесности.

Контрольные вопросы и задания:

1. В чем состоят особенности и фундаментальные основания религиозной православной культуры?
2. В каких художественных формах проявляются традиции православной культуры в литературе?
3. Насколько определяющими с точки зрения внутренней формы произведения могут быть «православная» тематика, образность, детали и т. д. сами по себе, без учета их роли в создании художественно полноценного текста?
4. Как традиции православной культуры могут определять внутреннюю форму литературного произведения?
5. Какую роль в переосмыслении в образах традиций православной культуры играют признаки стиля автора и произведения: тематика, жанр и его композиция, эйдология, семантика и композиция поэтической речи?
6. В творчестве каких отечественных писателей различных эпох продолжены традиции православной культуры?
7. Какие их произведения в этой связи наиболее характерны?
8. Какие методические приемы будут наиболее эффективны на школьных уроках литературы для изучения произведений отечественной словесности, продолжающих традиции православной культуры (или полемически заостренных против них)?
9. Назовите 3–4 сайта, где размещены материалы художественной литературе в контексте традиций православной культуры.
10. Составьте аннотацию или напишите краткую рецензию (статью) на произведение (книгу) современной (или классической) литературы, продолжающее традиции православно-христианской культуры. Разместите рецензию или статью – после обсуждения и консультации – на одном из соответствующих сайтов.

Список художественных изданий

1. *Аверинцев С. С.* Стихи духовные. Киев, 2001.
2. Библиейский альбом Гюстава Доре. М., 1991.
3. Библия и русская литература. Хрестоматия. СПб., 1995.
4. Бог и человек в русской классической поэзии XVIII–XX вв. / Сост. *Д. Д. Галютин*. СПб., 1997.
5. *Василий* [Росляков], *иером.* Я создан Божественным словом. М., 2002.
6. Ветка Палестины. Стихи русских поэтов об Иерусалиме и Палестине. М., 1993.
7. Ветхий Завет в русской поэзии XVII–XX веков. М., 1996.
8. *Гоголь Н. В.* Духовная проза. М., 1992.
9. Голгофа. Библейские мотивы в русской поэзии. М., 2001.
10. Голубиная книга: русские народные духовные стихи XI–XIX вв. М., 1991.
11. *Державин Г. Р.* Духовные оды. М., 1993.
12. *Карольсфельд Ю. Ш. фон.* Библия в иллюстрациях. Гравюры на дереве. Корнталь, 2002.
13. Молитва поэта. Сборник. Псков, 1999.
14. Пророк. Библейские мотивы в русской поэзии. М., 2001.
15. Псалтирь в русской поэзии XVII–XX веков. М., 1995.
16. *Роман* [Матюшин], *иером.* Избранное. Минск, 1995.
17. Русская стихотворная «молитва» XIX века. Антология. Томск, 2000.
18. Святая лампада. Стихи. Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2000.
19. Святая Русь. Сборник стихов. М., 2001.
20. Слово и Дух. Антология русской духовной поэзии (X–XX вв.). Минск, 2003.
21. Христос в русской поэзии XVII–XX веков. М., 2001.
22. Час молитвы. Библейские мотивы в русской поэзии. М., 2001.

Литература

Основная

1. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 2004.
2. *Апостолос-Каппадона Д.* Словарь христианского искусства. Челябинск, 2000.
3. Библиейская энциклопедия. М., 1992.
4. Библия (любое издание Синодального перевода).
5. *Бобков К. В., Шевцов Е. В.* Символ и духовный опыт православия. М., 1996.
6. *Буслаев Ф. И.* Древнерусская литература и православное искусство. СПб., 2001.
7. *Васильев Б. А.* Духовный путь Пушкина. М., 1994.
8. *Васильев С. А.* О незамеченном библийском источнике поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» // Филологические науки. 2005. №3.
9. *Вениамин (Федченков), митр.* На рубеже двух эпох. М., 1994.
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. *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002.
13. *Галанина О. Е.* Духовный реализм И. Шмелева: лейтмотив в структуре романа «Пути небесные». Нижний Новгород, 2004.
14. *Георгиевский А. И.* Чинопоследование Божественной литургии. Киев, 2002.
15. Гоголь и православие. М., 2004.
16. *Голубцов А. П.* Из чтений по церковной археологии. Литургика. М., 1996.
17. Гончарова Н. Н. Поэтика новозаветной притчи: опыт понимания. М., 2005.
18. *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000.
19. *Давыдова Н. В.* Евангелие и древнерусская литература. М., 1992.
20. *Дьяченко Г., прот.* Полный церковнославянский словарь. М., 1993.
21. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 1–4. Петрозаводск, 1994–2005.
22. Закон Божий. Jordanville. N. Y., 1987.
23. *Занковская Л. В.* Характерные черты стиля Сергея Есенина // Литература в школе. 2003. №10; 2004. №1.
24. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон. Ярославль, 2001.
25. *Зеньковский В., протопресв.* Смысл православной культуры. М., 2007.
26. *Игнатий Брянчанинов, свт.* Христианский пастырь и христианин-художник // Троицкое слово. 1990. №6.
27. Иерусалим в русской культуре. М., 1994.
28. *Ильин И. А.* Аксиомы религиозного опыта. М., 2002.
29. *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. М., 1991.
30. *Ильюнина Л. А.* Искусство и молитва (По материалам наследия старца Софрония (Сахарова) // Русская литература. 1995. №1.
31. *Карпенко Г. Ю.* Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков. Самара, 2005.
32. *Киприан (Керн), архим.* Литургика. Гимнография и эортология. М., 2000.
33. *Киселева Л. А.* Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина // Есенин академический: актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. Вып. 2. М., 1995.
34. *Котельников В. А.* Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. 1995. №1.
35. *Кошемчук Т. А.* Русская литература в православном контексте. СПб., 2009.
36. *Кошемчук Т. А.* Русская поэзия в контексте православной культуры. СПб., 2006.
37. Краткий церковно-богослужебный словарь. М., 1997.
38. *Кураев А.* Библия в школьной хрестоматии. М., 1995.
39. *Кураев А.* Школьное богословие. Книга для учителей и родителей. М., 2005.

40. *Курилов А. С.* Русские филологи XVIII в. о роли христианства в судьбе древнейшей нашей словесности. Статья третья. «Историческое описание» С. Г. Домашнева // Филологические науки. 1995. №2.
41. *Лебедева С. Н.* Проблема национального характера в литературе русского зарубежья первой волны: На материале книги Б. Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский». Ч. 1. Тольятти, 2005.
42. *Лепяхин В.* Икона в русской художественной литературе. М., 2002.
43. *Лепяхин В.* Образ иконописца в русской литературе XI–XX веков. М., 2005.
44. *Лосев А. Ф.* Форма – стиль – выражение. М., 1995.
45. *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в литературе: В 3-х ч. Кишинев, 2000.
46. *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.
47. *Любомудров А. М.* Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. М., 2012.
48. *Любомудров А. М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб., 2003.
49. *Мармеладов Ю. И.* Тайный код Достоевского. Илья-пророк в русской литературе. СПб., 1992.
50. *Мельник В. И.* Гончаров и православие. Духовный мир писателя. М., 2008.
51. *Мельник В. И.* Поэзия Н. Некрасова в свете христианского идеала. М., 2007.
52. *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности. М., 1999.
53. *Минералов Ю. И.* Филология и православное богословие о силе слова // www.mineralov.su.
54. *Минералова И. Г.* Повесть И. С. Шмелева «Неупиваемая чаша»: стиль и внутренняя форма // Литература в школе. 2003. №2.
55. *Минералова И. Г.* Русская литература Серебряного века (Поэтика символизма). М., 2003.
56. *Мочульский К. В.* Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М., 1997.
57. *Мурынов М. Ф.* Гимнография Киевской Руси. М., 2003.
58. *Мурынов М. Ф.* Пушкин и Песнь песней // *Мурынов М. Ф.* Пушкин и Германия. М., 1999.
59. *Николаева С. Ю.* Пасхальный текст в русской литературе XIX века. М.; Ярославль, 2004.
60. Пасхальные чтения. Гуманитарные науки и православная культура. Вып. 1–4. М., 2003–2006.
61. *Покровский Н. В.* Очерки памятников христианского искусства. СПб., 2000.
62. *Поселянин Е.* Очерки из истории русской церковной и духовной жизни в XVIII веке. СПб., 2011.
63. Православная энциклопедия / Под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2000 – .
64. Православный богослужебный сборник. М., 1991.

65. Преподобный Серафим Саровский и русская литература. М., 2004.
66. Роман Н. Леонова «Пирамида». Проблема мирооправдания. СПб., 2004.
67. Русская литература XIX века и христианство. М., 1997.
68. Русская литература и религия. Новосибирск, 1997.
69. *Савва (Остапенко), схиигумен.* О Божественной литургии. СПб., 2004.
70. Святоотеческие традиции в русской литературе. Ч. 1. Омск, 2005.
71. *Семенова Е. В.* Система жанров русской духовной поэзии XVIII – начала XIX вв. М., 2001.
72. *Семькина Е. Н.* Духовные векторы русской прозы и творческая эволюция В. Н. Крупина. Белгород, 2004.
73. *Скляревская Г. Н.* Словарь православной церковной культуры. М.: Астрель, 2008.
74. Толковая Библия. Стокгольм, 1987.
75. *Федотов Г.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991.
76. Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. М., 1993.
77. *Флоренский П. А., свящ.* Собрание сочинений. Философия культа (Опыт православной антропологии). М., 2004.
78. *Хазан В. И.* Библийские цитаты и реминисценции в поэзии С. А. Есенина // Филологические науки. 1990. №6.
79. *Ходанов М., свящ.* Спасите наши души! О христианском осмыслении поэзии В. Высоцкого, И. Талькова, А. Галича, Б. Окуджавы. М., 2000.
80. Христианство и мир: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Христианство-2000». Самара, 2000–2001.
81. Христианство и русская литература. Вып. 1–7. СПб., 1994–2012.
82. *Худошин А.* Искусство и православие. М., 2004.
83. *Шмеман А., прот.* Литургия и жизнь: христианское образование через литургический опыт. М., 2003.
84. *Юрьева И. Ю.* Пушкин и христианство. М., 1999.

Дополнительная

85. *Барабанова М. Ю.* Роль повестей Ю. Вознесенской в православном воспитании детей // IV Пасхальные чтения. М., 2007. С. 238–242.
86. *Барышникова И. Ю.* «Раскрою я Псалтырь Святую...»: Монография. М., 2007.
87. *Баченков В.* «Стихи и поэмы» В. П. Гриханова: особенности композиции // III Пасхальные чтения. М., 2005. С. 58–64.
88. *Бельская Ю. В.* Библийские образы в романе А. Кима «Сбор грибов под музыку Баха» // II Пасхальные чтения. М., 2004. С. 82–85.
89. *Бологова М. А.* Христианские традиции в рассказе А. Эппеля «Помазанник и Вера» // IV Пасхальные чтения. М., 2007. С. 246–252.

90. *Боровская Е. Р.* Образ детства в современной русской прозе: творчество А. Н. Варламова // *Мировая словесность для детей и о детях.* Вып. 12. М., 2007. С. 27–31.
91. *Боровская Е. Р.* Образ ребенка в современной русской прозе: творчество А. Н. Варламова // *Мировая словесность для детей и о детях.* Вып. 9. Ч. II. М., 2004. С. 217–220.
92. *Васильева Т. И.* Идеи возрождения российской государственности на православной основе в творчестве Л. И. Бородин // *IV Пасхальные чтения.* М., 2007. С. 252–256.
93. *Дорофеева Л. Г.* Формы житийного канона в современной агиографической литературе // *Вестник Литературного института им. А. М. Горького.* 2008. №1. С. 135–144.
94. *Кокшенева К. А.* Как измерить себя человеку? (О некоторых результатах «дружбы» православия и литературы) // <http://www.portal-slovo.ru/philology/37270.php>.
95. *Кокшенева К. А.* Сеятели. Современная русская проза: П. Краснов, С. Щербаков, Б. Агеев // <http://www.portal-slovo.ru/philology/37279.php>.
96. *Корольков А. А.* Скит иеромонаха Романа // http://pokrov-forum.ru/science/spiritual_phil/kniga_spirit_phil/txt/korolkov_3_3.php.
97. *Коскелло Анастасия.* Судьба «Чебурашки». О современной православной литературе // *Вода живая.* Санкт-Петербургский церковный вестник. 2010. №10 // <http://www.pravmir.ru/sudba-cheburashki-o-sovremennoj-pravoslavnoj-literature/>.
98. *Крупин В.* Литература не учебник жизни // <http://pesni.voskres.ru/poetry/>.
99. *Кутейникова Н. Е.* Нравоучительная литература для детей и подростков рубежа XX–XXI вв.: традиция, новаторство, модификация жанра // *Наследие Д. С. Лихачева в культуре и образовании России. Сборник материалов научно-практической конференции.* Т. 2. М., 2007. С. 171–179.
100. *Кутейникова Н. Е.* Нравоучительная литература на рубеже XX–XXI вв.: модификация жанровой системы // *Мировая словесность для детей и о детях.* Вып. 11. М., 2006. С. 209–214.
101. *Минералов Ю. И.* О творчестве иеромонаха Романа // <http://www.filgrad.ru/texts/roman7.htm>.
102. *Минералова И. Г.* «Видно, рождено для огня...»: Слово поэта на рубеже XX–XXI веков (50-летию поэта иеромонаха Романа) // *III Пасхальные чтения.* М., 2005. С. 4–10.
103. *Минералова И. Г.* Библиотека российского подростка: проблемы и перспективы. Какие книги ждут подростки? // *Мировая словесность для детей и о детях.* Вып. 10. Ч. II. М., 2004. С. 7–11.
104. *Минералова И. Г.* Детская литература. М., 2002.
105. *Минералова И. Г.* Насколько функционален «революционный» подход к феноменам православной культуры, или «гордыня – плохой советчик» // *IV Пасхальные чтения.* М., 2007. С. 3–8.

106. *Минералова И. Г.* Юрий Кузнецов в диалоге с Владимиром Маяковским и не только... (Жизненный конфликт и стиль) // *Вестник Литературного института им. А. М. Горького.* 2005. №1. С. 119–124.
107. *Мунтян Т. Г.* Тема детства в произведениях В. Н. Крупина // *Мировая словесность для детей и о детях.* Вып. 13. М., 2008. С. 85–91.
108. *Окунькова Е. А.* Образ молитвы в документальной повести В. Николаева «Живый в помощи» // *II Пасхальные чтения.* М., 2004. С. 178–183.
109. *Орлова Ю. В.* Религиозный аспект филологического анализа художественного произведения на уроках литературы // *II Пасхальные чтения.* М., 2004. С. 31–36.
110. *Пиотровская Е. П.* «Чувство соразмерности и сообразности» в лирике Людмилы Кононовой // *III Пасхальные чтения.* М., 2005. С. 113–121.
111. *Пиотровская Е. П.* О связи времен в лирике вятского поэта-священника Андрея Кононова // *V Пасхальные чтения.* М., 2007. С. 77–86.
112. *Пиотровская Е. П.* Религиозно-литургический синтез в творчестве священника Андрея Кононова // *Синтез в русской и мировой художественной культуре.* М., 2006. С. 246–251.
113. *Пиотровская Е. П.* Стихи для детей и о детях священника Леонида Сафронова // *Мировая словесность для детей и о детях.* Вып. 11. М., 2006. С. 278–281.
114. *Пиотровская Е. П.* Черты литургического синтеза в лирике Андрея Кононова // *VI Пасхальные чтения.* М., 2009. С. 241–244.
115. *Полякова А. В.* Методические подходы к изучению духовной литературы в школе // *Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании.* Т. 2. М., 2004. С. 138–142.
116. *Пономарева Т. А.* Православная утопия Ю. Вознесенской // *IV Пасхальные чтения.* М., 2007. С. 174–181.
117. *Православная русская школа: традиции, опыт, возможности, перспективы.* Материалы научно-практической образовательной конференции. Свято-Алексиевская пустынь, 2007.
118. *Творчество иеромонаха Романа в студенческой аудитории* // *V Пасхальные чтения.* М., 2007. С. 289–311; *IV Пасхальные чтения.* М., 2007. С. 302–305.
119. *Хегай О. Ч.* Православные мотивы в романе Ф. Светова «Отверзи ми двери» // *II Пасхальные чтения.* М., 2004. С. 215–222.
120. *Шебалкина Д.* Символика заглавия романа Алексея Варламова «Затонувший ковчег» // *V Пасхальные чтения.* М., 2007. С. 164–171.
121. *Шевченко О.* Святость любви (Об особенностях любовной лирики Юрия Кузнецова) // *Вестник Литературного института им. А. М. Горького.* 2006. №2. С. 139–149.

В сердце полученный урок, или Тайна предсмертных дней Н. В. Гоголя

В. А. Воропаев (Москва)

Кончина Екатерины Михайловны Хомяковой в январе 1852 г. явилась трагической вехой в истории русской культуры. Учитывая тесный, почти родственный круг, в который входило просвещенное московское дворянство, ее смерть стала тяжелой утратой. Можно предположить, что Екатерина Михайловна являлась незримым средоточием духовной жизни кружка московских славянофилов. Это подтверждает, например, поведение Гоголя во время ее болезни и кончины.

25 января Гоголя, жившего в доме графа А. П. Толстого на Никитском бульваре, посетил О. М. Бодянский. Он застал его за столом, на котором были разложены бумаги и корректурные листы. Гоголь пригласил Бодянского на воскресенье (27 января) к Ольге Федоровне Кошелевой (жившей неподалеку, на Поварской) слушать малороссийские песни. Однако встреча не состоялась.

26 января после непродолжительной болезни умерла Екатерина Михайловна Хомякова, человек близкий и дорогой Гоголю. Ей было тридцать пять лет от роду, сиротами остались семеро детей¹. Она была женой Алексея Степановича Хомякова и сестрой одного из ближайших друзей Гоголя, поэта Николая Языкова. Смерть эта тяжело отозвалась в душе Гоголя. Наутро после первой панихиды он сказал Хомякову: «Все для меня кончено» [15, с. 870]. Тогда же, по свидетельству С. П. Шевырева, друга и душеприказчика Гоголя, он произнес перед гробом покойной и другие слова: «Ничто не может быть торже-

ственное смерти. Жизнь не была бы так прекрасна, если бы не было бы смерти» [2, с. 111].

На следующий день, 28 января, Гоголь зашел к сестрам Аксаковым, жившим в ту зиму на Арбате, в Николо-Песковском переулке, – спросил, где похоронят Екатерину Михайловну. Получив ответ, что в Даниловском монастыре, возле брата Николая Михайловича, он, вспоминает Вера Сергеевна Аксакова, «покачал головой, сказал что-то об Языкове и задумался так, что нам страшно стало: он, казалось, совершенно перенесся мыслями туда и так долго оставался в том же положении, что мы нарочно заговорили о другом, чтоб прервать его мысли» [2, с. 887].

29 января, во вторник, состоялись похороны Хомяковой, на которые Гоголь не явился. Существует предположение, что в этот день он ездил в Преображенскую больницу для умалишенных, находившуюся в Сокольниках, к знаменитому московскому блаженному Ивану Яковлевичу Корейше¹.

В записках доктора Алексея Терентьевича Тарасенкова (и только в них) упоминается об этой загадочной поездке, которую он относит ко времени после 7 февраля: «В один из следующих дней он поехал в Преображенскую больницу на извозчике. Подъехав к воротам больничного дома, он слез с санок, долго ходил взад и вперед у ворот, потом отошел от них, долгое время оставался в поле, на ветру, в снегу, стоя на одном месте, и наконец, не входя во двор, опять сел в сани и велел ехать домой» [11, с. 17].

Тарасенков не сообщает источника этих сведений. Вероятнее всего предположить, что он получил их от графа Толстого. Об Иване Яковлевиче Корейше Гоголь мог узнать от многих лиц. В частности, 10 мая 1849 г. (на другой день после празднования именин Гоголя)

¹ Екатерина Михайловна заболела тифом на седьмом месяце беременности и скончалась «на третий день по разрешении от бремени» [4, с. 250]. Родившийся мальчик прожил несколько часов.

¹ «В пользу указанного дня поездки говорит тот факт, что в это время Гоголь, пораженный смертью Хомяковой, находился в смятении и страшных предчувствиях, не имея духовной поддержки, и стремление встретиться с юродивым было для него, возможно, более важным, чем похороны Хомяковой» [12, с. 169].

у Корейши побывал историк Михаил Петрович Погодин, который записал в своем дневнике: «Ездил в Преобр<аженское> смотреть Иван<а> Яковл<евича>. – Примечатель<ное> явление. Как интересны приходящие. Напишу особо. Я не спрашивал, но, может быть, он говорил что-то и на мой счет, впрочем, не ясно» [2, с. 497].

Биографам Гоголя остался неизвестным факт посещения Корейши духовным отцом писателя протоиереем Матфеем Константиновским¹. Об этом посещении рассказывает со слов самого отца Матфея архимандрит Михаил (Козлов) в своих записках, опубликованных сравнительно недавно. «Года два тому назад вздумал я, – говорил отец Матфей, – устроить придел во имя преподобного Дионисия, архимандрита Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, в нашем Ржевском соборе, но средств к этому никаких не было. В это время по неожиданному случаю я вызван был в Москву, где по окончании своих дел вздумал посетить Ивана Яковлевича, о котором много слышал хорошего. На вопрос мой, будет ли успех в моем намерении устроить придел в соборе, он вместо ответа позвал к себе служителя и приказал ему принести маленький рассыпавшийся бочонок, что служитель немедленно и исполнил. Иван Яковлевич начал прилежно исправлять бочонок, который через несколько минут и был готов, так что как будто нисколько не был поврежден: дощечки, доньшки и обручи были все на своем месте, ни одной щелочки было не видно. Исправленный бочонок он передал мне с сими словами: «На-ка, посмотри, ведь, кажется, хорошо будет, не потечет».

После этого я ничего не слышал от Ивана Яковлевича и возвратился в свой город Ржев. Находясь дома, при разговоре с одним благотворительным лицом я объяснил ему свое намерение устроить новый придел. «Что же, это дело хорошее, начинайте, Бог вам поможет», – так мне ответил благотворительный собеседник и ушел из моего дома.

¹ На основании косвенных данных можно предполагать, что этот факт имел место в конце января или начале февраля 1852 г. и был известен Гоголю.

Через несколько дней после этого разговора начали являться ко мне один по одному из богатых граждан, каждый со своим заявлением помогать добруму задуманному мною делу материальными средствами: один обещался пожертвовать кирпичи, другой – лесу, третий – написать иконы, четвертый – устроить иконостас, а пятый – заплатить за работу. И таким образом, без дальних хлопот с моей стороны, при Божией помощи и помощи благотворительных граждан наших, которых я и не просил о пособии, придел устроен был в прекрасном виде, как вы видите, через непродолжительное время. Значит, предсказание Ивана Яковлевича посредством собранного им рассыпанного бочонка сбылось со мною на самом деле, заключил покойный отец Матфей» [7, с. 11–12].

Доктор Тарасенков к рассказу о поездке Гоголя сделал примечание: «По случаю дурной погоды, он мог в такую прогулку простудиться; впрочем, начало и течение болезни не показывали простудного (острого) характера. <...> В Преображенской больнице находится один больной (Иван Яковлевич), признанный за помешанного; его весьма многие навещают, приносят ему подарки, испрашивают у него советов в трудных обстоятельствах жизни, берегут его письменные замечания и проч. Некоторые радуются, если он входит с ними в разговор; другие стыдятся признаться, что у него были... Зачем ездил Гоголь в Преображенскую больницу – Бог весть» [11, с. 17–18].

У Ивана Яковлевича Корейши бывали и люди высшего света – их привлекала к нему его прозорливость. Не пришло ли и к Гоголю желание узнать волю Божию о себе через Божиего человека? И вот он поехал, а в последнюю минуту убоился (страшной могла оказаться правда).

30 января Гоголь в своем приходе заказал панихиду по Екатерине Михайловне. Дом графа А. П. Толстого относился к приходу церкви Преподобного Симеона Столпника, что на Поварской. После панихиды он зашел к Аксаковым, сказал, что ему стало легче. «Но страшна

минута смерти!» – добавил он. «Почему же страшна? – возразил кто-то из Аксаковых. – Только бы быть уверену в милости Божией к страждущему человеку, и тогда отрадно думать, что он умрет». «Ну, об этом надобно спросить тех, кто перешел через эту минуту» [2, с. 887], – сказал он.

На вопрос, почему его не видели на похоронах Хомяковой, Гоголь ответил: «Я не был в состоянии». «Вполне помню, – рассказывает Вера Сергеевна Аксакова, – он тут же сказал, что в это время ездил далеко. – Куда? – В Сокольники. – Зачем? – спросили мы с удивлением. – Я отыскивал своего знакомого, которого, однако же, не видал» [2, с. 890].

1 февраля, в пятницу, Гоголь – у обедни в своей приходской церкви (Родительская суббота мясопустной недели в том году приходилась на 2 февраля – праздник Сретения Господня, поэтому поминовение усопших было перенесено на пятницу). После обедни он снова заходит к Аксаковым, хвалит свой приход и священника (отца Алексия Соколова, впоследствии протопресвитера Храма Христа Спасителя). «Видно было, что он находился под впечатлением этой службы, – вспоминала Вера Сергеевна Аксакова, – мысли его были все обращены к тому миру...» [2, с. 888].

Разговор зашел о Хомякове. Вера Сергеевна заметила, что Алексей Степанович напрасно выезжает, потому что многие скажут, что он не любил свою жену. «Нет, не потому, – возразил Гоголь, *а потому, что эти дни он должен был бы употребить на другое; это говорю не я, а люди опытные. Он должен был бы читать теперь Псалтирь, это было бы утешением для него и для души жены его. Чтение Псалтири имеет значение, когда читают его близкие, это не то, что раздавать читать его другим*» [2, с. 891].

3 февраля, в воскресенье, Гоголь опять у обедни в своем приходе, оттуда пешком идет к Аксаковым, снова хвалит священника и всю службу, жалуется на усталость. «В его лице, – вспоминала Вера Сер-

геевна, – точно было видно утомление, хотя и светлое, почти веселое выражение». Гоголь снова заговорил о Псалтири. «Всякий раз, как иду к вам, – сказал он, – прохожу мимо Хомякова дома и всякий раз, и днем и вечером, вижу в окне свечу, теплящуюся в комнате Кате<рины> Мих<айловны>, – там читают Псалтирь» [2, с. 888].

Екатерина Михайловна Хомякова была весьма примечательной личностью в кругу московских славянофилов. Происходила она из старинного рода симбирских дворян Языковых. Рано оставшись без отца, она жила с матерью, которая вела уединенный образ жизни. В книге «Великое в малом» Сергей Нилус рассказывает, что Екатериной Михайловной в ранней молодости был увлечен Николай Александрович Мотовилов («служба Божией Матери и Серафимов», как он впоследствии себя называл). Она привлекла его прежде всего свойствами своей высокорелигиозной души. На вопрос о ней преподобного Серафима, Саровского чудотворца, Мотовилов отвечал: «Она хоть и не красавица в полном смысле этого слова, но очень миловидна. Но более всего меня в ней прельщает что-то благодатное, божественное, что просвечивается в лице ее» [8, с. 142].

И далее в ответ на расспросы старца он рассказал: «Отец ее, Михаил Петрович Языков, рано оставил ее сиротой, пяти или шести лет, и она росла в уединении при больной своей матери, Екатерине Александровне, как в монастыре – всегда читывала ей утренние и вечерние молитвы, и так как мать ее была очень религиозна и богомольна, то у одра ее часто бывали и молебны, и всенощные. Воспитываясь более десяти лет при такой боголюбивой матери, и сама она стала как монастырка. Вот это-то мне в ней более всего и в особенности нравится» [8, с. 142].

Надежда видеть Екатерину Михайловну своей женой не покидала Мотовилова вплоть до мая 1832 г., когда он сделал ей предложение (и получил окончательный отказ), – и это несмотря на предсказание преподобного Серафима, что он женится на крестьянке.

В июле 1836 г. Екатерина Михайловна вышла замуж за Алексея Степановича Хомякова¹ и вошла в круг его друзей. Среди них был и Гоголь, который вскоре стал с ней особенно дружен. Издатель журнала «Русский архив» П. И. Бартенев, не раз встречавший его у Хомяковых, свидетельствует, что «по большей части он уходил беседовать с Екатериною Михайловною, достоинства которой необыкновенно ценил» [5, с. 24]. Дочь Алексея Степановича, Мария, со слов отца передавала, что Гоголь, не любивший много говорить о своем пребывании в Святой Земле, одной Екатерине Михайловне рассказывал, «что он там почувствовал» [14, с. 183].

Едва ли когда-нибудь можно будет до конца понять, почему смерть Екатерины Михайловны произвела такое сильное впечатление на Гоголя. Несомненно, это было потрясение духовное. Нечто подобное произошло и в жизни Хомякова. Об этом мы можем судить по запискам Ю. Ф. Самарина, которые священник Павел Флоренский называл документом величайшей биографической важности: «Это чуть ли не единственное свидетельство о внутренней жизни Хомякова, притом о наиболее тонких движениях его души, записанное другом и учеником и вовсе не предназначавшееся для печати» [13, с. 321–322]. Остановимся на данном свидетельстве, чтобы уяснить, какое значение смерть жены имела для Хомякова.

«Узнав о кончине Екатерины Михайловны, – рассказывает Самарин, – я взял отпуск и, приехав в Москву, поспешил к нему (Хомякову. – В. В.). Когда я вошел в его кабинет, он встал, взял меня за обе руки и несколько времени не мог произнести ни одного слова. Скоро, однако, он овладел собою и рассказал мне подробно весь ход болезни и лечения. Смысл рассказа его был тот, что Екатерина Михайловна скончалась вопреки всем вероятностям вследствие необходимого стечения обстоятельств: он сам ясно понимал корень болезни и, зная

¹ «После матери этой женщине суждено было иметь огромное влияние на выработку внутреннего мира Хомякова» [9, с. 205].

твердо, какие средства должны были помочь, вопреки своей обыкновенной решительности усомнился употребить их. Два доктора, не узнав болезни, которой признаки, по его словам, были очевидны, впали в грубую ошибку и превратным лечением произвели болезнь новую, истощив все силы организма. Он все это видел и уступил им <...>. Выслушав его, я заметил, что все кажется ему очевидным теперь, потому что несчастный исход болезни оправдал его опасения и вместе с тем изгладил из его памяти все остальные признаки, на которых он сам, вероятно, основывал надежду на выздоровление. <...>

Тут он остановил меня, взяв меня за руку: «Вы меня не поняли: я вовсе не хотел сказать, что легко было спасти ее. Напротив, я вижу с сокрушительной ясностью, что она должна была умереть для меня, именно потому, что не было причины умереть. Удар был направлен не на нее, а на меня. Я знаю, что ей теперь лучше, чем было здесь, да я-то забывался в полноте своего счастья. Первым ударом я пренебрег; второй – такой, что его забыть нельзя». Голос его задрожал, и он опустил голову; через несколько минут он продолжал: «Я хочу вам рассказать, что со мною было. Тому назад несколько лет я пришел домой из церкви после причастия и, развернув Евангелие от Иоанна, я напал на последнюю беседу Спасителя с учениками после Тайной вечери. По мере того, как я читал, эти слова, из которых бьет живым ключом струя безграничной любви, доходили до меня все сильнее и сильнее, как будто кто-то произносил их рядом со мною. Дойдя до слов: *«вы друзи мои есте»* <Ин. 15, 14>, я перестал читать и долго вслушивался в них. Они проникали меня насквозь. На этом я заснул.

На душе сделалось необыкновенно легко и светло. Какая-то сила подымала меня все выше и выше, потоки света лились сверху и обдавали меня; я чувствовал, что скоро раздастся голос. Трепет проникал по всем жилам. Но в одну минуту все прекратилось; я не могу передать вам, что со мною сделалось. Это было не привидение, а какая-то темная непроницаемая завеса, которая вдруг опустилась передо мною

и разлучила меня с областью света. Что на ней было, я не мог разобрать; но в то же мгновение каким-то вихрем пронеслись в моей памяти все праздные минуты моей жизни, все мои бесплодные разговоры, мое суетное тщеславие, моя лень, мои привязанности к житейским дрязгам. Чего тут не было! Знакомые лица, с которыми Бог знает почему сходилась и расходилась, вкусные обеды, карты, бильярдная игра, множество таких вещей, о которых, по-видимому, никогда я не думаю и которыми, казалось мне, я нисколько не дорожу. Все это вместе слилось в какую-то безобразную массу, налегло на грудь и придавило меня к земле.

Я проснулся с чувством сокрушительного стыда. В первый раз почувствовал я себя с головы до ног рабом жизненной суеты. Помните, в отрывках, кажется, Иоанна Лествичника эти слова: «Блажен, кто видел ангела; сто крат блаженнее, кто видел самого себя»¹. Долго я не мог оправиться после этого урока, но потом жизнь взяла свое. Трудно было не забыться в той полноте невозмутимого счастья, которым я пользовался. Вы не можете понять, что значит эта жизнь вдвоем. Вы слишком молоды, чтобы оценить ее». Тут он остановился и несколько времени молчал, потом прибавил: «Накануне ее кончины, когда уже доктора повесили головы и не оставалось никакой надежды на спасение, я бросился на колени перед образом в состоянии, близком к иступлению, и стал не то что молиться, а испрашивать ее от Бога. Мы все повторяем, что молитва всеильна, но сами не знаем ее силы, потому что редко случается молиться всею душой. Я почувствовал такую силу молитвы, какая могла бы растопить все, что кажется твердым и непроходимым препятствием: я почувствовал, что Божие всемогущество, как будто вызванное мною, идет навстречу моей молитве и что жизнь жены может быть мне дана. В эту минуту черная завеса опять на меня опустилась, повторилось, что уже было со мною в первый раз,

¹ Точнее, не у преподобного Иоанна Лествичника, а у святого Исаака Сирина: «Кто сподобился увидеть самого себя, тот лучше сподобившегося видеть ангелов» (Слово 41) [1, с. 175].

и моя бессильная молитва упала на землю! Теперь вся прелесть жизни для меня утрачена. Радоваться жизни я не могу. <...> Остается исполнить мой урок. Теперь, благодаря Богу, не нужно будет самому себе напоминать о смерти, она пойдет со мной неразлучно до конца».

«Я записал, – продолжает Самарин, – этот рассказ от слова до слова, как он сохранился в моей памяти; но, перечитав его, я чувствую, что не в состоянии передать того спокойно сосредоточенного тона, которым он говорил со мной. Слова его произвели на меня глубокое впечатление именно потому, что именно в нем одном нельзя было предположить ни тени самообольщения. Не было в мире человека, которому до такой степени было противно и несвойственно увлекаться собственными ощущениями и уступить ясность сознания нервическому раздражению. Внутренняя жизнь его отличалась трезвостью – это была преобладающая черта его благочестия. Он даже боялся умиления, зная, что человек слишком склонен вменять себе в заслугу каждое земное чувство, каждую пролитую слезу; и когда умиление на него находило, он нарочно сам себя обливал струей холодной насмешки, чтобы не давать душе своей испаряться в бесплодных порывах и все силы ее опять направить на дела. Что с ним действительно совершалось все, что он мне рассказал, что в эти две минуты его жизни самопознание его озарилось откровением свыше, – в этом я так же уверен, как и в том, что он сидел против меня, что он, а не кто другой говорил со мною.

Вся последующая его жизнь объясняется этим рассказом. Кончина Екатерины Михайловны произвела в ней решительный перелом. Даже те, которые не знали его очень близко, могли заметить, что с сей минуты у него остыла способность увлекаться чем бы то ни было, что прямо не относилось к его призванию. Он уже не давал себе воли ни в чем. По-видимому он сохранял свою прежнюю веселость и общительность, но память о жене и мысль о смерти не покидали его. <...> Жизнь его раздвоилась. Днем он работал, читал, говорил, зани-

мался своими делами, отдавался каждому, кому до него было дело. Но когда наступала ночь и вокруг него все улеглось и умолкало, началась для него другая пора. <...> Раз я жил у него в Ивановском. К нему съехалось несколько человек гостей, так что все комнаты были заняты и он перенес мою постель к себе. После ужина, после долгих разговоров, оживленных его неистощимой веселостью, мы улеглись, погасили свечи, и я заснул. Далеко за полночь я проснулся от какого-то говора в комнате. Утренняя заря едва-едва освещала ее. Не шевелясь и не подавая голоса, я начал всматриваться и вслушиваться. Он стоял на коленях перед походной своей иконой, руки были сложены крестом на подушке стула, голова покоилась на руках. До слуха моего доходили сдержанные рыдания. Это продолжалось до утра. Разумеется, я притворился спящим. На другой день он вышел к нам веселый, бодрый, с обычным добродушным своим смехом. От человека, всюду его сопровождавшего, я слышал, что это повторялось почти каждую ночь...» [13, с. 322–325].

Но вернемся к Гоголю. Известно, что он внимательно следил за ходом болезни Хомяковой и полагал, что ее неправильно лечат. «Он часто навещал ее, – свидетельствует доктор А. Т. Тарасенков, – и, когда она была уже в опасности, при нем спросили у доктора Альфонского, в каком положении он ее находит». Тот отвечал вопросом: «Надеюсь, что ей не давали каломель, который может ее погубить?» Но Гоголю было известно, что каломель уже был дан. Он вбежал к графу А. П. Толстому и воскликнул: «Все кончено, она погибнет, ей дали ядовитое лекарство!» [11, с. 14].

Мемуаристы отмечали, что в смерти Екатерины Михайловны Гоголь увидел как бы некое предвестие для себя. «Он еще имел дух утешать овдовевшего мужа, – писал А. Т. Тарасенков, – но с этих пор сделалась приметна его склонность к уединению; он стал больше молиться, читал у себя Псалтирь по покойнице» [11, с. 14]. «Смерть моей жены и мое горе сильно его потрясли, – вспоминал Хомяков, – он

говорил, что в ней для него снова умирают многие, которых он любил всей душою...» [15, с. 870].

После кончины Екатерины Михайловны Гоголь постоянно молился. «Между тем, как узнали мы после, – рассказывал С. П. Шевырев, – большую часть ночей проводил он в молитве, без сна» [2, с. 108]. По словам первого биографа Гоголя П. А. Кулиша, «во все время говенья и прежде того – может быть, со дня смерти г-жи Хомяковой – он проводил большую часть ночей без сна, в молитве» [6, с. 261].

Незадолго до своей кончины Гоголь на отдельном листке начертил крупным, как бы детским почерком: «Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок? И страшная История Всех событий Евангельских...» [3, с. 414]. Биографы гадают, что может означать данная запись. «К чему относились эти слова, – замечал Шевырев, – осталось тайной» [2, с. 110]. Ю. Ф. Самарин говорил, что строки, написанные Гоголем перед кончиной, указывают на «какое-то полученное им свыше откровение» [10, с. 356]. Как знать, не идет ли здесь речь об уроке сродни тому, который получил Хомяков?..

1. Аввы Исаака Сириянина Слова подвижнические. М., 1993. Репринт: Сергиев Посад, 1911.
2. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: В 3-х т. Т. 2 / Издание подготовил И. А. Виноградов. М., 2012.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев, 2009. Т. 6.
4. Дневник Елизаветы Ивановны Поповой. 1847–1852. СПб., 1911.
5. Зайцев А. Д. Петр Иванович Бартенев. М., 1989.
6. [Кулиш П. А.] Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя. СПб., 1856. Т. 2.
7. Михаил (Козлов), архимандрит. Записки и письма. М., 1996.
8. Нилус С. Великое в малом. Новосибирск, 1992 / Репринт: Сергиев Посад, 1911.
9. Ромашков И. Алексей Степанович Хомяков, его жизнь и поэзия // Душеполезное чтение. 1900. Ч. 3.
10. Самарин Ю. Ф. Сочинения. Т. 12. Письма. 1840–1853. М., 1911.

11. Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. Изд. 2-е, доп. по рукописи. М., 1902.
12. Уракова Н. «...Прошу Вас выслушать сердцем мою «Прощальную повесть»...» (О духовных причинах смерти Н. В. Гоголя) // Лепта. М., 1996. №28.
13. Флоренский П. А., священник. Около Хомякова // Флоренский П. А. Сочинения: В 4-х т. М., 1996. Т. 2.
14. Хомякова М. А. Воспоминания об А. С. <Хомякове> / Публ. и коммент. Е. Е. Давыдовой // Хомяковский сборник. Т. 1. Томск, 1998.
15. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. М., 1897. Т. 4.

Слова поэта – дела поэта

В. М. Гуминский (Москва)

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь рассказал: «Пушкин, когда прочитал следующие стихи из оды Державина к Храповицкому:

За слова меня пусть гложет,

За дела сатирик чтит, –

сказал так: «Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела». Затем Гоголь добавил от себя: «Пушкин прав» [8, т. 6, с. 19]¹.

Таким образом, литературное творчество признавалось Пушкиным и Гоголем не только художественным актом, но и актом бытийным, нравственным, жизнестроительным. Осуществить такое единство представлялось Гоголю необходимым для продолжения работы над «Мертвыми душами», и поэтому «Выбранные места», как уже не раз отмечалось гоголеведами, являются лучшим комментарием к поэме. Связь «Выбранных мест» с «Мертвыми душами» Гоголь и сам подчеркивал в письме С. Т. Аксакову 28 августа² 1847 г.: «Видя, что еще не скоро я совладаю с моими «Мертвыми душами» <...> я поспешил заговорить о тех вопросах, которые меня занимали и которые готовился развить или создать в живых образах и лицах» [8, т. 14, с. 431].

Выход в свет в 1842 г. первого тома поэмы означал для Гоголя лишь начальный этап реализации грандиозного замысла. Откликаясь

¹ Открытое письмо В. А. Жуковского Гоголю, являвшееся откликом на «Выбранные места из переписки с друзьями» (в первую очередь, на статью «О том, что такое слово»), было напечатано в «Москвитянине» (1848, ч. II, №4, отд. «Науки». С. 11–26) под названием «О поэте и современном его значении». Однако первоначально оно имело другое название – «Слова поэта – дела поэта», прямо отсылавшее к высказыванию Пушкина, приведенному у Гоголя.

² Все даты приводятся по новому стилю.

на отзыв Погодина, назвавшего поэму «длинным коридором», по которому автор вместе с Чичиковым «ведет своего читателя <...> и, отворяя двери направо и налево, показывает сидящего в каждой комнате уроды», Гоголь писал: «Вовсе не губерния и не несколько уродливых помещиков, и не то, что им приписывают, есть предмет «Мертвых душ». Это пока еще тайна, которая должна была вдруг <...> раскрыться в последующих томах <...> ключ от нее покамест в душе у одного только автора» (из письма А. О. Смирновой 25 июля 1845 г.) [8, т. 13, с. 153]. Путь к раскрытию этой тайны Гоголь обозначил как стремление понять, кем человек «должен быть на самом деле», «в уроде» увидеть «идеал того, чего карикатурой стал урод» (из статьи «Что такое губернаторша», 1846) [8, т. 6, с. 105]. Для такого понимания в первую очередь необходимо самопознание: «Найди только прежде ключ к своей собственной душе; когда же найдешь, тогда этим же ключом отопрешь души всех»; «...узнавать душу может один только тот, кто начал уже работать над собственной душой своей» (из статьи «Занимающему важное место», 1845) [8, т. 6, с. 138]. В «Мертвых душах» писатель начинает видеть «разрешение загадки» собственного существования (из письма В. А. Жуковскому 26 июня 1842 г.) [8, т. 12, с. 55].

Путь «подвигов, предпринятых во глубине души» к ее «воспитанию», ведет к расширению «горизонта» замысла поэмы, к тому, что «теперь нужно обхватить более того, что верно бы не вошло прежде» (из письма С. П. Шевыреву 28 февраля 1843 г.) [8, т. 12, с. 187]. В письмах появляется образ духовной «лестницы» самосовершенствования, явно идущий от «Лествицы» святого Иоанна Синайского (см. в письмах В. А. Жуковскому 26 июня 1842 г., Н. Н. Шереметьевой около 20 марта 1843 г.), утверждается неразрывная связь сочинений с «духовным образованием» самого себя (см. в письмах П. А. Плетневу 6 октября 1843 г. и А. С. Данилевскому 13 апреля 1844 г.). «Я иду вперед – идет и сочинение, я остановился – нейдет и сочинение» (из письма Н. М. Языкову 14 июля 1844 г.) [8, т. 12, с. 428]. «Нужно чистоты душевной и лучшего

устроения себя и почти небесной красоты нравов», чтобы защитить «искусство» и «все святое, которому оно служит подножием» (в письме П. А. Плетневу 1-й пол. декабря 1844 г.) [8, т. 12, с. 521]. «Нельзя изглашать святости, не освятивши прежде сколько-нибудь свою собственную душу...» (из письма А. О. Смирновой 2 апреля 1845 г.) [8, т. 13, с. 81]; «...ум наш вполне проясняется и может обнимать со всех сторон предмет только от святости нашей жизни...» (из статьи «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности (Письмо к гр. А. П. Т...му)», 1845) [8, т. 6, с. 64–65]. Путь самовоспитания неизбежно приводит писателя к мыслям о монашестве, но ответ дан в письме гр. А. П. Толстому, опубликованному в «Выбранных местах» (статья «Нужно проездиться по России»): «Нет, для вас так же как для меня заперты двери желанной обители. Монастырь ваш – Россия!» [8, т. 6, с. 90].

Е. А. Смирнова не без оснований считала, что Гоголь мог узнать об аскетически-мистическом направлении в православии в 1839 г. на одном из вечеров у И. В. Киреевского, где в бурных дискуссиях формировались основы будущего славянофильства [19, с. 56]. Возражая А. С. Хомякову (который, как известно, не принимал исихастского учения, подозревая в нем чрезмерную экзальтированность) по поводу значения «старого и нового» в истории России, хозяин дома напомнил: «Все святые отцы греческие, не исключая самых глубоких писателей, были переведены, и читаны, и переписываемы, и изучаемы в тишине наших монастырей, этих святых зародышей несбывшихся университетов» [13, с. 152]. В качестве примера он привел «до сих пор» обнаруживаемые в русских монастырях «списки XII–XIII веков» творений Исаака Сирина (Сириянина). С именем этого аскета, «глубокомысленнейшего» (И. В. Киреевский) философа и одного из авторов русского «Добротолюбия» связано изменение Гоголем некоторых своих религиозных представлений. На сохранившемся в Оптиной пустыни первом томе «Мертвых душ» (СПб., 1842) рядом с рассуждениями

о высоком («прекрасном») значении «прирожденных страстей» из XI главы поэмы («Но есть страсти, которых избрание не от человека...» и т. д.) Гоголь отметил карандашом на полях: «Это я писал в «прелести», это вздор – природженные страсти – зло, и все усилия разумной воли человека должны быть устремлены для искоренения их <...>. Мне чуялось, когда я печатал эту главу, что я путаюсь, вопрос о значении природженных страстей много и долго занимал меня и тормозил продолжение «Мертвых душ». Жалею, что поздно узнал книгу Исаака Сирина, великого душеведца и прозорливого инока» [15, с. 303]. Книга, о которой здесь идет речь, – это скорее всего рукописный сборник «Слова подвижнические преп. Исаака Сирина» в переводе преподобного Паисия (Величковского), хранившийся в монастыре и опубликованный в 1854 г.

Развитию и укреплению аскетического идеала способствует обращение к духовной литературе. Круг аскетического чтения Гоголя очертить весьма сложно, можно лишь предполагать, что в него входили «Лествица» святого Иоанна Синайского и «Добротолюбие». «Света никогда не узнаешь, – пишет Гоголь М. П. Погодину около 2 ноября 1843 г., – толкаясь между людьми. На свет нужно всмотреться только в начале, чтобы приобрести заглавие той материи, которую следует узнавать внутри души своей». Далее в письме следует прямое свидетельство внимательного чтения аскетических трудов: «Это подтвердят <...> многие святые молчальники, которые говорят согласно, что, поживши такою жизнью, читаешь на лице всякого человека сокровенные его мысли, хотя бы он и скрывал их всячески» [8, т. 12, с. 284]. Гоголь подразумевает, в частности, Слово 64 из выборки «О добродетелях и страстях» святого Иоанна Лествичника из «Добротолюбия». «Совершенно очистившийся от страстей видит душу ближнего, – не самое существо ея, но ея устройство, чувства и расположение; преуспевающий же еще судит о душе по телесным ея действиям» [11, т. 2, с. 509]. Это положение «Лествицы» развивает святой Симеон

Новый Богослов, также полагавший, что бесстрастие ведет к ясному и неискаженному познанию вещей и позволяет видеть других «согласно с природой» [цит. по: 5, с. 308], и святой Максим Исповедник, утверждавший во «второй сотнице» «О любви» «Добротолюбия», что ум, «проходя исправно» созерцательную жизнь, «вводит в познание свойств» «телесных существ» [11, т. 3, с. 181]. Неслучайно в «Записной книжке 1841–1846 гг.» Гоголь указал именно «авторов» «Добротолюбия»: «Макария. О молитве. Максима Исповедника. О любви. Ефрема Сирианянина см[отреть]. Авва Дорофей, иногда с[мотреть]. Симеона Нового [Богослова]» [8, т. 9, с. 659].

Аскетический опыт «святых молчальников» Гоголь соотносит в письме Погодину (около 2 ноября 1843 г.) с собственным: «Несколько я испытал даже это на себе, хотя жизнь мою можно назвать разве карикатурой на такую жизнь» [8, т. 12, с. 284]. Возможно, Гоголь имел в виду, в числе прочего, свою «догадку» о впечатлении, произведенном «Мертвыми душами» на «неоткровенного» С. Т. Аксакова. Гоголь писал ему 18 августа 1842 г.: «Бог одарил меня проницательностью, и я прочел на лице вашем во время чтения почти все, что мне было нужно» [8, т. 12, с. 96].

Письмо Н. М. Языкову 4 ноября 1843 г. представляет собой уже целый трактат, явно навеянный чтением творений исихастов. Гоголь излагает здесь свою теорию молитвы с целью «испросить вдохновенья» и достаточно неосторожно соединяет элементы аскетического опыта (молитвенный восторг, умное делание, слезный дар и тому подобное) с результатами самонаблюдения, в том числе над творческим процессом. Отправной точкой для рассуждений становится, судя по всему, одно из высказываний святого Иоанна Синайского: «Когда душа и без нашего страдания и попечения бывает склонна к слезам, мягка и проникнута умилением, тогда поспешим; ибо Господь пришел к нам и без нашего зова...» (Лествица. 7, 25). Смешивая этапы молитвенного восхождения к боговидению, Гоголь прибегает к явно гностическому

разделению человечества на «касты», относя к избранным, удостоивающимся такого «прихода Господа», себя, а также и своего адресата – «поэтов», которым не обязателен аскетический опыт предварительного освобождения «от всех страстей совершенно».

С другой стороны, похоже, что Гоголь уловил особое отношение исихастов к творчеству, одному из основных элементов их антропологии, соединявшей учение о Боге с учением о человеке. «...Мы больше, чем ангелы, созданы по образу Божию, – писал святитель Григорий Палама. – В самом деле, мы только одни из всех созданий имеем, кроме ума и рассудка, еще и чувства. То, что естественно соединено с рассудком, открывает разнообразное множество искусств, наук и знаний... творчество вещей из ничего, – разумеется, не из совершенного небытия, ибо это уже дело Божие, – но все остальное дано людям...» [10, с. 21].

Как известно, вопрос о художественном творчестве рассматривался Православной Церковью в ходе полемики с иконоборчеством на Седьмом Вселенском Соборе, где был утвержден догмат иконопочитания. Победа над иконоборцами была отражена в IX в. и в установлении праздника Торжества Православия (первое воскресенье Великого поста). Последняя фраза кондака Недели Торжества Православия (глас 2) звучит так: «...Но исповедающе спасение, делом и словом сие воображаем».

Разумеется, последнее слово этого древнего кондака (восходящего, вероятно, к IX в. и, возможно, современного канону праздника) употреблено не в значении какой-либо фантазии, мыслительного представления, а в смысле претворения в образ, запечатления.

Эта фраза, как и весь кондак в целом, в сжатом виде излагает православное учение о творчестве. Суть его в самом схематичном виде такова. Если мы исповедуем спасение, то должны стремиться преобразить свой внутренний мир путем умного делания, обожения («Бог стал Человеком, чтобы человек стал богом», по знаменитой святооте-

ческой формуле). Но этот же путь может раскрываться и вовне, в творчестве, претворяясь в единстве «слова и дела» (ср. с приведенными выше высказываниями по поводу творчества Пушкина и Гоголя) в художественные образы.

Гоголь писал В. А. Жуковскому 2 декабря 1843 г.: «Поупражняюсь хотя немного в науке создания, становясь в несколько крат доступнее к прозрению великих тайн Божьего создания» [8, т. 12, с. 297]. Способность творить – у каждого человека (а не только у избранных) от Бога, вдохновение имеет тот же источник, и Гоголь, кажется, решил уподобить в этом смысле аскетический подвиг монаха творческому процессу художника, ведь неслучайно аскетизм издавна называют «духовным искусством», «умным искусством». Отсюда сходство признаков «прихода Бога в душу»: умиление, восторг и тихие, сладкие слезы. «Молись рыданьем и плачем... – призывал Гоголь Н. М. Языкова в письме 15 февраля 1844 г. – Пророки рыдали по целым дням, алча услышать в себе Бога, и только после обильного источника слез облегчалась душа их, и ухо слышало Божий голос» [8, т. 12, с. 327]. С другой стороны, писатель обращался и к исихастскому образу «смеха души». «Недавно прочел я, – писал Гоголь А. О. Смирновой 7 апреля 1844 г., – что, стараясь засмеяться смехом души, мы уже призываем ангела на уста наши, который помогает нам потом действительно засмеяться таким смехом» [8, т. 12, с. 356]. Об этом же он писал С. М. Соллогуб 12 апреля 1844 г. и А. С. Данилевскому 13 апреля 1844 г. Неразрывную связь смеха и слез в молитвенном «восхождении» установил еще святой Иоанн Синайский: «Кто облекся в блаженный, благодатный плач, как в брачную одежду, тот познал духовный смех души (то есть радость)» (Лествица. 7, 40). Здесь – возможный духовный источник знаменитой гоголевской формулы «смех сквозь слезы» из «Мертвых душ», только «комический писатель» поменял местами «внутреннее» и «внешнее» в определении аскетического опыта.

Протоиерей Георгий Флоровский впоследствии назовет гоголевскую теорию молитвы, изложенную в письме Н. М. Языкову 4 ноября 1843 г., «очень опасной» и увидит в ней, а точнее, в молитвенной практике писателя, отвечающей этой теории, причину «учительной настойчивости, прямой навязчивости» Гоголя, придававшего «своим творениям почти непогрешительное значение» и полагавшего «в них высшее откровение» [22, с. 265].

Вопрос об учительстве, в частности о возможности учительствовать в Церкви для мирян, приобрел именно в эти годы особую актуальность. Например, один из близких знакомых Гоголя, А. С. Хомяков, излагая свою еклесиологию, утверждал, что Церковь «никого из своих членов не лишает права поучать Слову Божию», иначе говоря, распространяя это право и на мирян. Однако согласно 64 правилу Шестого Вселенского Собора «не подобает мирянину пред народом произносить слово или учить и так брать на себя учительское достоинство, но повиноваться преданному от Господа чину, отверзать ухо приявшим благодать учительского слова и от них поучаться Божественному». Неслучайно именно на это правило обратил внимание протоиерей А. В. Горский, критикуя учение А. С. Хомякова о Церкви [9, с. 520].

К. С. Аксаков в статье «Несколько слов о поэме Гоголя Похождения Чичикова, или Мертвые души» (1842), как известно, утверждал, что древнее гомеровское «эпическое созерцание» «восстало» в гоголевском произведении, и обратил особое внимание на претворение, преобразование русской действительности в поэме. «Как могущественно выразилось то, что лежит в глубине, то сильное, субстанциональное, вечное», – восхитился он. «В этой поэме обхватывается широко Русь, и уж не тайна ли русской жизни лежит, заключенная в ней, не выговорится ли она здесь художественно?». Похоже, что критик уловил стремление писателя в «урode» увидеть «идеал того, чего карикатурой стал урод» (см. выше). «Все стороны, все движения души, какие могут быть у какого бы то ни было лица, все отмеченные мелкостью,

низостью, ни одного человеческого движения; все вообразены в полноте жизни; на какой бы низкой ступени ни стояло лицо у Гоголя, вы всегда признаете в нем человека, своего брата, созданного по образу и подобию Божию» [2, с. 145, 147].

Эту аксаковскую мысль подхватил и развил А. В. Михайлов в статье «Гоголь в своей литературной эпохе» (1985). «Гоголевскую действительность» исследователь определил как «образ своего бытия, но только такой образ, который включает в себе свое же преобразование... Это – готовая к своей идеальности действительность». С подобной точки зрения А. В. Михайлов рассмотрел и гоголевского героя, «самая внешность» которого «прорастает через что-то более существенное»: «Характерность и характерное – искажение основного и заданного, образа Божия, результат следования своему, своим привычкам, слабостям, привыкания к ним, – то, что придает человеку индивидуальное обличье, то уводит его от человеческого призвания» [16, с. 312, 315].

Здесь можно прибегнуть к такой аналогии: египетский надгробный портрет – икона. Файюмский портрет резко индивидуален, характерен, отличается «яркой жизненностью» – в этом согласны почти все исследователи, писавшие о нем. Икона как «окно к Первообразу» лишена подобных черт, она претворяет индивидуальность человека в образ, преобразует ее, возвращает изначальную идеальность.

Церковное, христианское искусство, как известно, наследовало многое из античного искусства (египетского, древнегреческого и т. д.), подобно тому как патристика использовала весь аппарат античной философии, изменяя его, трансформируя в соответствии с христианским учением, иначе говоря, воцерковляя. Современная наука в качестве определяющей черты античной, и прежде всего, греческой культуры, основы греческого миропонимания называет пластичность. «Принципиальную телесность», «скульптурность и осязательность» греческой религии и науки, «пластичность» искусства и поэзии постоянно подчеркивал А. Ф. Лосев [14, с. 70, 77]. Вслед за ним о греке как

«индивидууме», для которого «существеннейшей частью словесного искусства» было «пластически-объективирующее *описание*, «экфрасис», писал С. С. Аверинцев [1, с. 31].

Выразительнейшим примером подобной пластичности, на наш взгляд, является тот эпизод в «Илиаде» (XXIII, 58 и след.), когда к Ахиллу явился призрак Патрокла и потребовал, чтобы тот предал *его* земле. Именно *его*, а не его тело. Как справедливо писал, комментируя этот эпизод, А. Н. Егунов, «по Гомеру, сам человек – это то, что в нем видимо, осязаемо, поэтому, даже когда он убит, он все же сам лежит мертвым, душа же его – это не он сам, а лишь его бледное подобие». Характерно, что в первой редакции перевода Н. И. Гнедичем этого эпизода Патрокл говорит Ахиллу о своем «труп», и лишь в редакции 1829 г. переводчик убрал слово «труп» и поставил требуемое местоимение: «О, погребви ты меня, да войду я в обитель Аида» [12, с. 195].

Отсюда прослеживается достаточно определенная связь с тем, что вполне можно назвать гоголевской пластикой смерти. Современники Гоголя на это как-то не обратили особенного внимания, в отличие от критиков последующих эпох. Речь идет о феномене специфического читательского восприятия гоголевских персонажей, зафиксированном в высказываниях В. В. Розанова, В. В. Набокова, А. Д. Синявского и др. Розанов писал в «Опавших листьях»: «Поразительна яркость кисти везде, где он говорит о покойниках... Везде покойник у него живет удвоенною жизнью, покойник – нигде не «мертв», тогда как живые люди удивительно мертвы. Это – куклы, схемы, аллегории пороков. Напротив, покойники – и Ганна, и колдунья – прекрасны, и индивидуально интересны» [19, с. 253].

Но очевидно все-таки, что гоголевская «пластичность», «осязательность» не исчерпываются образами смерти. Они характерны для всего его творчества на самых разных уровнях. Писатель «переносит в мир искусства предмет, не измыв его нисколько» (К. С. Аксаков) [2, с. 144], а «поэтическое слово» создает «зримо-смысловой» образ вещи,

«всегда объемный, плотный и нередко... перенасыщенный, переполненный, аппетитный, наделенный своими запахами и вкусами» (А. В. Михайлов) [16, с. 322]. Об этом же постоянно писал и сам В. В. Розанов, называвший Гоголя «гениальным живописцем внешних форм», который придал им «каким-то волшебством» необыкновенную «жизненность, почти скульптурность» [18, с. 18] (вопрос о негативном отношении самого Розанова к существу такой «живописи» мы оставляем в стороне). В полном согласии с этим современные исследователи (В. Подорога, Л. Софронова и др.) пишут о том, что у Гоголя «внешнее, то есть телесность, подавляет собой внутреннее» [17, с. 129]. Так, Л. А. Софронова, анализируя мифопоэтику раннего Гоголя, выявляет в ней большое количество устойчивых формул, имеющих фольклорное происхождение и восходящих к народному устному рассказу о сверхъестественном. Причем писатель «не просто трансформирует его в литературу, а проникает в глубинные мифологические смыслы» [21, с. 145]. Это наблюдение в принципе можно распространить и на творчество позднего Гоголя, прежде всего на «Мертвые души».

В творчестве Гоголя актуализируются древнейшие пласты мировой культуры, и в этом смысле был совершенно прав К. С. Аксаков с его знаменитым определением: «...древний эпос восстает пред нами» [2, с. 141]. Ограничимся только одним примером, касающимся тех же «устойчивых фольклорных формул», которые находят полное соответствие в поэтике гомеровских поэм, отвечающих «основному принципу устного эпоса – нерасчлененному единству традиционности с постоянно открытой для певца возможностью импровизаций». При этом некоторые авторы полагают, что «устойчивые словесно-ритмические образования-«формулы»... в отдельных частях гомеровского эпоса покрывают свыше 90% текста» [7, с. 12].

Можно вспомнить об особом отношении Гоголя к Гомеру. Еще в «Портрете» редакции 1842 г. Гоголь упомянул о том, что «великий поэт-художник» после обращения ко многим «великим творениям»

оставляет себе в качестве единственного образца, «настойной книги» «одну только «Илиаду» Гомера» [8, т. 3, с. 111]. Об этом же он писал в статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским» в «Выбранных местах».

Но в мире «Мертвых душ» явно присутствует, по собственному определению Гоголя, еще «что-то такое, чего нет у поэтов других наций, именно – что-то близкое к библейскому...». Главное здесь – не статичное «созерцание», как при «пластически-объективирующем описании» греков, а динамика, движение, поток времени, несущий в себе все вещи и события, иначе говоря, «олам», по изначальному смыслу слова «век» [1, с. 36]. На то, как захватывает и возвращает читателя к собственной реальной жизни библейское повествование, указывал еще Э. Ауэрбах. Оно пытается не «заставить нас на несколько часов позабыть о нашей собственной действительности, – что происходит с нами при чтении Гомера, – а поработить нас: мы должны включить в мир сказания нашу действительность и нашу собственную жизнь, должны почувствовать себя кирпичиками всемирно-исторического здания, им возведенного» [3, с. 36]. Здесь все сказано точно, разве что за исключением статического образа уже «возведенного» «всемирно-исторического здания». Все дело в том, что это здание все время продолжает возводиться, причем с нашим непосредственным участием. Прекрасным примером подобной открытости к историческому движению, при котором пространство обращается во время, «география сливается и составляет одно тело с историей» (Гоголь) [8, т. 8, с. 105], а все существующее предстает как органический элемент целостного бытия, включая его прошлое, настоящее и будущее, является финал первого тома «Мертвых душ».

Это глубоко прочувствовал К. С. Аксаков, когда передавал свое впечатление от окончания первого тома поэмы такими словами: «Чичиков едет в бричке, на тройке <...>. Пыль от дороги поднялась и скрыла его; не видать, кто скачет, – видна одна несущаяся тройка. И когда здесь, в конце первой части, коснулся Гоголь общего субстан-

ционального чувства русского, то вся сущность (субстанция) русского народа, тронутая им, поднялась колоссально, сохраняя свою связь с образом, ее возбудившим» [2, с. 145].

Именно в библейском повествовании лежит один из очевидных источников (наряду с народными песнями) знаменитых гоголевских «лирических отступлений». Ведь именно Библия «излагает всемирную историю: начало истории – начало времени, сотворения мира, а конец истории совпадает с концом времени с исполнением обетования, ибо вместе с исполнением мир обретет свой конец» [3, с. 37]. Этим определяется временная перспектива «Мертвых душ», точнее сказать, перспектива, стремящаяся к вечности, так как только там возможно полное выявление всех земных сущностей, или субстанций, по К. С. Аксакову.

Еще 18 августа 1842 г. Гоголь писал С. Т. Аксакову об этом элементе поэтики «Мертвых душ»: «Разве вам не странно было встретить в сочинении, подобном Мертвым душам, лирическую восторженность? Не смешною ли она вам показалась вначале, и потом не примирились ли вы с нею, хотя не вполне еще узнали значение?» [8, т. 12, с. 112]. О своем понимании лиризма уже в религиозном контексте Гоголь писал Языкову 15 февраля 1844 г.: «...лиризм – глубокая истина души, живое отторгновение от самого тела души...». Писатель называет «лиризм» «чистой молитвой души», и, судя по всему, для него это не метафора. Лирическая поэзия «есть непритворнейшее выражение, истина выше всех истин, и глас Божий слышится в ее восторгновении» [8, т. 12, с. 328]. В письме Языкову 2 апреля 1844 г. Гоголь решил уточнить свои мысли о лиризме, едва ли не намекая на молитвенный аскетический опыт. По его мнению, лиризм «стремит» вперед «не только одних поэтов, но и непоэтов, возводя их в состояние, доступное одним поэтам, и делая таким образом и непоэтов поэтами. Вещь слишком важная, ибо из-за нее работает весь мир и совершаются все события» [8, т. 12, с. 351]. Автор «Мертвых душ» писал в «Выбранных

местах из переписки с друзьями» о том, что «еще тайна для многих этот необыкновенный лиризм – рождение верховной трезвости ума, – который исходит от наших церковных песней и канонов и покуда так же безотчетно возносит дух поэта, как безотчетно подмывают его сердце родные звуки нашей песни» («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность») [8, т. 8, с. 416]. Именно лиризм входит важнейшей составляющей в учительно-пророческую духовную прозу Гоголя и во многом определяет религиозный пафос «Выбранных мест из переписки с друзьями», так же как и «Размышлений о Божественной Литургии». Как известно, «Размышления» остались незавершенными. Их рукопись после смерти Гоголя С. П. Шевырев читал в Оптиной пустыни, насельники которой сочли это сочинение «запечатленным цельностью духа и особенным лирическим взглядом на предмет» [цит. по: 6, с. 518].

Повлияли на создание «Мертвых душ» и библейские псалмы. В них, по определению С. С. Аверинцева, «мир дан в состоянии катастрофы и чуда, выводящих вещи из тождества себе» [1, с. 36]. Как раз катастрофа и чудо, судя по всему, ждали в будущем героев «Мертвых душ» (суд и ссылка в Сибирь П. И. Чичикова, после которых должно было случиться его преображение). А в вечности, по замыслу писателя, их должно было ждать спасение. Именно его Гоголь исповедовал, к нему стремился и его же, по слову древнего кондака, «делом и словом воображал» (см. выше).

Высший синтез традиций древнегреческого экфрасиса и древнееврейского олама был обретен, как известно, в христианской культуре, в эстетике отцов Церкви [4, с. 13–64] и в самом церковном искусстве. О попытке Гоголя осуществить подобный синтез в грандиозном создании «Мертвых душ» сказано, кажется, достаточно.

Гоголевские «мертвые души» в чем-то подобны файюмскому портрету (не забудем, что он заменял надгробную маску в египетских мумиях), и для того чтобы ожить для будущего века, они должны пре-

образиться в икону или хотя бы вступить на этот путь. Именно на нем их создателя с его исключительным стремлением художественно познать сущность бытия и ждала катастрофа.

1. Аверинцев С. С. Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
2. Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1981.
3. Ауэрбах Эрих. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976.
4. Бычков В. В. AESTHETICA PATRUM. Эстетика Отцов Церкви. I. Апологеты. Блаженный Августин. М., 1995.
5. Василий (Кривошеин), архиеп. Преподобный Симеон Новый Богослов. М., 1995.
6. Воробьев В. А., Виноградов И. А. Вступительная статья и комментарии // Гоголь Н. В. Духовная проза. М., 2001.
7. Гиндин Л. А., Цымбурский В. Л. Гомер и история Восточного Средиземноморья. М., 1996.
8. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. М.–Киев, 2009.
9. [Горский А. В., прот.] [Замечания на богословские сочинения А. С. Хомякова] // Богословский вестник. 1900. Т. 3. Ноябрь.
10. Григорий Палама, свт. Сто пятьдесят глав, посвященных вопросам естественному, богословскому, нравственному и относящимся к духовному деланию, а также предназначенных к очищению от варлаамитской пагубы (главы 1–63) // Богословские труды. 2003. №38.
11. Добротолюбие: В 5 т. М., 1895–1900.
12. Егунов А. Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М., 2001.
13. Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979.
14. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993.
15. Матвеев П. Гоголь в Оптиной пустыни // Русская Старина. 1903. Т. 113. Февраль.
16. Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000.
17. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. М., 2006.
18. Розанов В. В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М., 1996.
19. Розанов В. В. Собрание сочинений. Т. 30. Листва. М., 2010.
20. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987.
21. Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб., 2010.
22. Флоровский Георгий, прот. Пути русского богословия. Париж, 1988.

Повесть А. С. Пушкина «Станционный смотритель» в православном контексте русской культуры

О. Ю. Золотухина (Красноярск)

Повесть А. С. Пушкина «Станционный смотритель», входящая в курс основных школьных общеобразовательных программ, является, вероятно, самой загадочной и в то же время самой популярной из всего цикла «Повестей Белкина». Существует множество трактовок данного произведения, при этом исследователи довольно часто противоречат друг другу в истолковании основных образов и сюжетных коллизий повести. Связано это с тем, что авторская позиция буквально растворена в тексте и выявить ее крайне сложно. Тем не менее авторская позиция в произведении, безусловно, имеется, но она зашифрована и выражается эстетически. При этом писатель целенаправленно задает и определенную читательскую рецепцию.

Для того чтобы расшифровать текст пушкинской повести «Станционный смотритель» и прочесть его адекватно, необходимо учесть три важных фактора:

1. Произведение Пушкина нужно рассмотреть в контексте православной культуры, в русле которой оно создавалось.
2. Обязательно следует учесть собственное благочестивое отношение Пушкина к православию в зрелые годы жизни, осознание своей миссии, понимание феномена своего дара.
3. Это произведение необходимо поставить в соответствующий времени его создания исторический контекст, так как только обращение к некоторым конкретным историческим реалиям

того периода способно пролить свет на многие непоясненные моменты повести.

Крайне важным для понимания «Станционного смотрителя» является метасюжет о блудном сыне, введенный в произведение через образы немецких картинок, висящих в доме Самсона Вырина. Функция картинок в повести часто истолковывается неверно и крайне упрощенно. Преобладающей является интерпретация М. О. Гершензона, по мнению которого картинки, явившие собой опошленный вариант библейской притчи, оказали пагубное влияние на смотрителя, так как он решил, что на них изображена универсальная истина, а это значит, что Дуню ждут несчастья и горести и что офицер, сманивший ее, непременно поиграет ею и бросит. Данная аксиома, заданная Гершензоном, была очень популярна в советское время. Именно она нашла свое отражение в советских школьных учебниках и до сих пор имеется в современных, несмотря на то что уже в советское время трактовка Гершензона была оспорена (см. работы В. В. Гишпиуса [7], Н. Н. Петруниной [16]). Однако данный стереотип встречается и в исследованиях современных ученых (А. Белого [2], И. А. Есаулова [9]), рассматривающих творчество А. С. Пушкина в православном контексте русской литературы, которые хотя и по-своему, но в целом в одном направлении с Гершензоном толкуют функцию немецких картинок как искаженного варианта библейской притчи, негативно повлиявшего на Самсона Вырина, не верящего из-за них в возможность счастья дочери с богатым баринном.

Однако текст Пушкина при адекватном его прочтении задает абсолютно иную читательскую рецепцию немецких картинок и в целом всего произведения. Попытаемся далее это доказать, остановившись на наиболее значимых эпизодах произведения.

Крайне важно отметить, что Самсон Вырин не знает немецкого языка, ведь сговор Минского с немцем-врачом остался ему неизвестен. Значит, ему непонятны и «приличные немецкие стихи» под картин-

ками, которые, по мнению И. А. Есаулова, лишают картинку пасхального чуда, что крайне пагубно отражается на мировосприятии Самсона Вырина. В целом незнание немецкого языка Самсоном Выриным в чем-то явно дистанцирует его и от немецкой культуры, что не может быть случайным в тексте Пушкина, в котором лишь однократно – упоминанием о приличных немецких стихах – но все-таки подчеркивается, что картинки в доме смотрителя были именно немецкие.

Дуня, уезжая от отца, своим побегом совершает грех. Для понимания истинной значимости поступка героини крайне важно актуализировать христианские образы, которые не случайно имеются в данном эпизоде. В воскресный день, что очень важно, вместо того чтобы побывать в церкви, куда ее отпустил отец, Дуня уезжает с гусаром, обманув отца, без его благословения. Совершая побег из дома, Дуня оказывается вне системы христианских ценностей, вступает на путь греха, и дорога, по которой она уезжает, в символическом плане становится этим путем. Поняв это, Вырин какое-то время еще надеется, что, возможно, она все-таки не сбилась с истинного пути и поехала к своей крестной (именно крестной!) матери, но его надежды рушатся. Дуня грешит – и Пушкин это подчеркивает. Согласно христианскому миропониманию она совершает очень серьезную ошибку.

В христианской системе координат родительское благословение на брак является необходимым условием для последующего счастья молодых. Такое же отношение к благословению было и у Пушкина, что можно увидеть во многих его произведениях (см., например, повести «Метель», «Капитанская дочка»). В ситуации произведения «Станционный смотритель» проблема благословения осложняется тем обстоятельством, что Минский, очевидно, и не собирается жениться на Дуне, поэтому просить благословения у отца ей и незачем. Однако таким образом она совершает еще больший грех – вступает в связь с мужчиной, не состоя с ним в браке, то есть совершает блуд,

блудоддеяние, а этот грех входит в число семи смертных грехов (см., например: Игнатий Брянченинов Семь смертных грехов и противоположные им семь добродетелей [12]). В связи с этим главная героиня повести в прямом смысле слова является «блудной дочерью», и потому начало ее истории имеет большое сходство с началом сюжета о блудном сыне.

Самсон Вырин отправляется за своей дочерью в Петербург не потому, что хочет вернуть все на свои места, и не потому, что не верит в ее счастье с богатым барином. В отличие от старика на картинках, отпустившего своего сына с благословением и этим благословением наставившего его на праведный путь, Самсон Вырин уже точно знал, что Дуня согрешила, и он как любящий отец пошел спасать свою дочь из беды и действовал из новозаветных принципов, основанных на любви и милосердии. Именно на такую читательскую рецепцию настраивает и неслучайно появившаяся в данном эпизоде крайне важная для его понимания библейская аллюзия: «Авось, – думал смотритель, – приведу я домой заблудшую овечку мою». Эта аллюзия относит читателя к еще одному евангельскому повествованию – притче о заблудшей овце. Лингвисты Е. М. Верещагин и В. Г. Костомаров в работе «Речеповеденческое исследование притчи Пушкина о блудной дочери» утверждают, что Вырин, таким образом обосновывая для самого себя мотивы своего ухода в Петербург, сознательно или несознательно опирается на эту притчу и поступает согласно ее парадигме, то есть «ведет себя так, как продиктовано моралью. Надо подчеркнуть, что предписание, чтобы отец шел на помощь своему дитяти <...> требование общераспространенной, и в частности, вытекающей из православного нравственного богословия морали» [3, с. 103–104].

Самсон Вырин изображается автором как человек, у которого случилась большая беда, как скорбящий, нуждающийся в помощи и сочувствии. Именно на такое восприятие нацеливает читателей еще один крайне значимый эпизод повести. Самсон Вырин получает воз-

возможность увидеть свою дочь лишь после того, как он отслужил «молебен у Всех скорбящих». Не вызывает сомнений, что здесь имеется в виду икона Божией Матери «Всех скорбящих Радость», на которой, согласно канону, Богородица изображается окруженной людьми, обуреваемыми недугами и скорбями, и ангелами, совершающими благодеяния от Ее имени. Сразу после молебна Вырин шел по Литейной, а это свидетельствует о том, что он молился известной и особо чтимой даже самими монархами иконе, которая была вывезена из Москвы сестрой Петра I Натальей Алексеевной и значилась как принадлежавший ей список иконы из церкви Преображения на Ордынке (по другой версии, царевна вывезла оригинал, а список остался в Москве). Обе эти иконы почитались как чудотворные. В Петербурге икона «Всех скорбящих Радость» изначально хранилась во дворце царевны Натальи Алексеевны, сразу за Литейным двором на Шпалерной улице. Впоследствии при дворце сделали домовую церковь, которая затем была обращена в приходскую. Именно эту церковь и посетил Самсон Вырин, помолвившись чудотворной иконе, дающей надежду всем алчущим, больным и скорбящим. И чудо произошло: после молебна Вырин получил возможность увидеться с дочерью, получил то, чего ему более всего хотелось. Богородица явно помогла Вырину как одному из скорбящих в ответ на его чистую молитву перед чудотворной иконой.

Если сопоставить описание картинок и евангельское повествование, то можно убедиться в том, что немецкие картинки, изображающие историю блудного сына, нельзя считать упрощенной или опoшленной интерпретацией притчи. Пасхальный смысл чуда на них не теряется, а даже скорее усиливается, как усиливается и мотив страданий, через которые пришлось пройти блудному сыну, чтобы познать мудрость жизни. Картинки, как и притча, вполне передают символический смысл, заложенный в данной истории: любой грешник всегда будет принят Богом, если раскается, а к раскаянию и обретенной жизненной мудрости люди, как правило, приходят через большие страда-

ния, падения, неудачи. Но сюжет на них все-таки немного иной, чем в Библии. И в этом они более соответствуют истории Дуни: все они посвящены лишь одному герою, конфликт со старшим братом отсутствует и намечен лишь в перспективе, подчеркивается грех блудодеяния, общий для обоих героев.

М. О. Гершензон отметил, что Пушкин в повести показывает столько же картин, сколько картинок на стене в доме станционного смотрителя: «Дальнейшие картины правды, – а Пушкин показывает столько же, сколько было на стене: счетом четыре, – нисколько не похожи на легенду. В притче герой – блудный сын, у Пушкина – отец, смотритель; и картины повествуют о нем» [6, с. 8]. На наш взгляд, подобное сопоставление библейской притчи и жизни Самсона Вырина весьма натянуто, и гораздо более логично сравнить историю блудного сына и блудной дочери. Сопоставительный анализ, проведенный в данном ключе, показывает, что в повести мы видим ровно четыре истории из жизни Дуни, которые строго соответствуют четырем картинкам из истории блудного сына: встреча рассказчика с Дуней; побег Дуни с Минским; Дуня в Петербурге; Дуня на могиле отца. При сопоставлении можно увидеть и четыре основных отличия данных историй: Дуня пренебрегает благословением отца; живет в Петербурге в сытости, роскоши и не раскаивается; возвращается к отцу богатой, а не разорившейся; не застаёт отца в живых. Для того чтобы понять, что же хотел сказать Пушкин, дав именно такой вариант притчи о заблудшем сыне (в тексте о блудной дочери), необходимо более детально проанализировать финальную сцену.

Большинство исследователей считают, что возвращение Дуни в финале богатой барыней свидетельствует о том, что она, несомненно, вышла замуж за Минского, устроила свою жизнь, вопреки мнению ее отца, которое было ему навязано назидательными немецкими картинками. Аксиома о венчании Дуни и Минского введена в истолкование данной повести все тем же Гершензоном и пользуется необычайной

популярностью до сих пор (см. работы В. И. Влащенко [4], А. Белого [2], И. А. Есаулова [9]). Многие исследователи оспорили это утверждение (В. М. Маркович [13], П. Дебрецени [8], Т. Никологорская [15], В. В. Гиппиус [7], Н. Н. Петрунина [16]).

При анализе данного эпизода, во-первых, крайне важно подчеркнуть, что все рассуждения о венчании Дуни и Минского, или о том, что Минский сдержал слово, данное Вырину, или о нравственной эволюции Минского, о развитии их с Дуней любви и проч. – все это находится за пределами повести, и утверждать какой бы то ни было ход развития событий, пытаться нарушить это авторское умолчание и «дописать» за него произведение – значит, некорректно отнестись к пушкинскому тексту. Во-вторых, для того чтобы адекватно прочесть данный эпизод и понять, могла или нет стать Дуня женой ротмистра Минского, нужно поставить повесть А. С. Пушкина в исторический контекст того времени, в котором происходят события повести. Для этого необходимо восстановить линию времени, которая достаточно отчетливо угадывается в повести «Станционный смотритель».

В тексте дана лишь одна дата – первая встреча рассказчика с Самсоном Выриным происходит в мае 1816 г. Более никаких точных указаний нет. Однако, приняв во внимание пушкинскую мистификацию с авторством Белкина и учтя некоторые исторические реалии того времени, можно почти точно определить основные даты, в которые происходит действие повести.

– «В 1816 году, в мае месяце» (курсив в цитатах наш. – О. З.) – 1816 г. – первая встреча рассказчика и Самсона Вырина.

– «Прошло несколько лет, и обстоятельства привели меня на тот самый тракт, <...> не мог надивиться, как три или четыре года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика» – 1819–1820 гг. – вторая встреча рассказчика с Самсоном Выриным.

– «Три года тому назад, однажды, в зимний вечер...» – зима 1816–1817 гг. – побег Дуни.

– «Недавно еще, проезжая через местечко ***, вспомнил я о моем приятеле; я узнал, что станция, над которой он начальствовал, уже уничтожена <...>. Это случилось осенью». – Белкин умер осенью 1828 г.; в тексте дважды упоминается о том, что тракт уничтожен, а строительство шоссейных дорог начинается при Николае I после 1825 г. – *осень 1826–1827 гг.* – приезд рассказчика к Вырину на могилу.

– «...старый смотритель с год как помер» – *осень 1825–1826 г.* – смерть Самсона Вырина.

– «Вот летом проезжала барыня, так та спрашивала о старом смотрителе и ходила к нему на могилу» – *лето 1826–1827 гг.* – возвращение Дуни к отцу.

Таким образом, можно высчитать примерные даты событий повести. Однако если даты последних событий действительно приближительны, то первые два события: встреча рассказчика со смотрителем и побег Дуни – определяются точно. Побег Дуни состоялся зимой 1816–1817 г. Вероятнее всего, это было начало 1817 г. Именно в это время было написано «Письмо Александра Христофоровича Бенкендорфа об офицерских браках от 25 февраля 1817 г.», в котором он докладывал царю о том, что многие офицеры стали вступать в брак «по увлечению, от скуки или по неразумию и привозят в отечество жен, составляющих предмет их собственного стыда и родительского отчаяния» [17, с. 233]. К офицерским бракам всегда было пристальное внимание, и особенно зазорным для офицера считалось иметь жену из крестьянского и мещанского сословия. Такая ситуация сохранялась в российской армии вплоть до Первой мировой войны. Бенкендорф также предложил принять ряд мер, некоторые из которых касались состоятельных офицеров, каким был Минский: «Относительно же состоятельных офицеров, начальник дивизии обязан, осведомившись о поведении и родстве невесты, написать об этом наиболее близким родственникам офицера, присовокупив к тому и свои замечания, и имеет право дать движение просьбе офицера не иначе, как по получе-

нии на свое имя согласия от этих родственников. Брак, совершенный (как это однако часто случается ныне) без согласия родителей или разрешения начальства, будет признан недействительным» [17, с. 234]. Все эти рекомендации претворялись в жизнь, как и рекомендации других генералов по ограничению возраста брачующихся и проч.

Следовательно, ротмистр Минский не мог жениться на дочери станционного смотрителя. Дуня, несмотря на богатство и наличие детей, согласно реалиям того времени так и осталась содержанкой. Однако в повести неоднократно подчеркивается военное прошлое Вырина: «Вижу, как теперь, самого хозяина, человека лет пятидесяти, свежего и бодрого, и его длинный зеленый сертук с тремя медалями на полинялых лентах»; «...прибыл он в Петербург, остановился в Измайловском полку, в доме отставного унтер-офицера, своего старого сослуживца...». Очевидно, что Вырин – ветеран, воевал в Измайловском полку и служил своему Отечеству. Возможно, военное прошлое отца Дуни, вопреки его низкому чину, могло бы стать аргументом в пользу их брака. Но именно его чин станционного смотрителя стал основным препятствием, и герои выбрали другой путь, устранив Вырина из своей жизни. Дуня предала любящего отца, что и стало причиной его скорой смерти, так как он не смог пережить грехопадения дочери и ее предательства.

Финальная сцена повести крайне важна. Из нее мы узнаем очень многое.

1. Читатель может быть твердо уверен, что барыня, приехавшая к смотрителю, именно Дуня, его дочь, о чем свидетельствует единственная, но крайне значимая деталь: барыня сама знает дорогу на кладбище: «А я было вызвался довести ее. А барыня сказала: “Я сама дорогу знаю”».

2. Читатель точно знает, что Дуня добилась того, чего хотела: она стала богатой барыней, родила детей.

3. Дуня не проезжала мимо, а специально приехала в село, где жил ее отец, так как тракт уже уничтожен, и рассказчик так же не проезжает, а специально едет в село, чтобы узнать о судьбе смотрителя.

4. Дуня не знала, что ее отец умер, надеялась застать его в живых: «...и как ей сказали, что старый смотритель умер, так она заплакала».

5. Читатель точно знает, что Дуня раскаивается. Она плачет, идет к отцу на могилу и долго лежит на ней. Автор подчеркивает, что Дуня возвращается в христианскую систему координат, о чем свидетельствует единственная, но опять же крайне значимая деталь: «А там барыня пошла в село и призвала попа, дала ему денег и поехала». Дуня возвращается и приходит в ту самую церковь, мимо которой проехала, когда сбежала от отца, но приходит уже только для того, чтобы заказать панихиду за упокой его души.

6. Читатель узнает о том, что раскаяние это запоздалое. Самсон Вырин не встречает свою дочь, как встречал блудного сына его отец. Он умер, причем совсем незадолго до приезда дочери. Из текста очевидно, что Дуня вернулась, когда еще не прошло и года после смерти отца. Но, тем не менее, она опоздала. Упоминание Ваньки о том, как Вырин возился с детьми, угощал их орешками, научил его вырезать дудочки, подчеркивает одиночество станционного смотрителя и свидетельствует о том, насколько рад был бы он дочери и внукам, что еще более оттеняет трагедийность ее запоздалого возвращения.

Таким образом, финал повести демонстрирует два самых кардинальных отличия ее от притчи: промотавшийся, падший, но раскаявшийся юноша возвращается к отцу и обласкан им – богатая, успешная, при этом тоже раскаявшаяся молодая женщина, но не заставшая отца в живых, не получившая его прощения в земной жизни. На наш взгляд, в этом несовпадении проявляется полемическое отношение Пушкина к немецкой интерпретации картинок, но не потому, что их интерпретация упрощенная, а потому, что данные картинки представляют собой произведение иной культуры – тоже христианской, но не православной. Пушкин же здесь выступает, прежде всего, как православный писатель и через данный поворот сюжета утверждает именно православные идеи.

Блудный сын в интерпретации немецких картинок возвращается к отцу только после того, как он стал бедным, промотал состояние, голодал, даже ел вместе со свиньями. Сомнений в его раскаянии и преображении нет, но происходит оно словно бы более из телесных побуждений. Он терпит крах в земной жизни, он не достиг земного успеха и счастья, и это побуждает его вернуться к отцу. Дуня же возвращается именно богатой барыней, она достигла в земной жизни успеха, что является крайне важным для европейской рождественской системы ценностей, но не для православной, пасхальной (выделение различий между культурами России и Европы на основании разных ценностных ориентаций, обозначение этих культур как пасхальной и рождественской можно найти в работах многих современных исследователей. См., например, труды И. А. Есаулова [10], В. С. Непомнящего [14]). Читатель не знает, что побудило Дуню вернуться к отцу, какие страдания ей все-таки, возможно, пришлось пережить в ее, на первый взгляд, такой счастливой жизни. Но в одном читатель не должен сомневаться точно: она приехала действительно потому, что раскаялась, ощутила свою вину, испытала муки совести, вернулась не из телесных побуждений, что ее бросили и ей некуда более пойти, а именно из духовных, осознав свой грех, искренне в нем повинившись. Таким образом, Пушкин углубляет пасхальное чудо, заложенное в евангельской притче и в ее изображении на немецких картинках. Возвращение героини богатой, успешной, но не удовлетворившейся своим земным счастьем говорит о том, что совестное страдание и чувство вины перед отцом, покаяние на его могиле действительно шли из глубины души блудной дочери, из желания любви и очищения, способствовали ее духовному перерождению, воскресению, и потому светлая нота в финале является доминирующей. Данный поворот сюжета намного более органичен для произведения именно пасхальной, православной культуры.

Второе несовпадение финалов, заключенное в том, что Дуня не застает своего отца в живых, на наш взгляд, связано с более глубоким пониманием греха в православном менталитете. Воспринимая, в отличие от западного человека, крест не как трагедию человеческого бытия, а именно как «трагедию человеческой вины перед Бытием, перед Богом скорбящим и страдающим, перед Христом распятым и распинаемым постоянно мною» [14, с. 19], православный христианин более глубоко понимает и свою ответственность за грехи. В православии нет идеи чистилища, потому ответственность человека за его земную жизнь, за его ежедневные поступки увеличивается. В отсутствии идеи чистилища для православных верующих наиболее значимой является проблема праведного образа жизни, поскольку каждый из дней для человека может стать последним и можно просто не успеть раскаяться. Христос же, согласно церковным преданиям, будет судить именно в том виде, в каком застанет: «Итак, бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь ваш приидет» (Мф. 24, 42). Поэтому для православного человека крайне важно не только раскаиваться в совершенных грехах, но и по мере возможности избегать их вовсе. При этом с православной точки зрения не все грехи можно легко отмолить даже искренним покаянием.

В связи с этим мнение некоторых ученых о том, что уже одним своим возвращением и искренним раскаянием Дуня, несмотря на смерть отца, искупает грех побега, а потому финал повести безусловно светлый (см. работы В. Н. Захарова [11] и И. А. Есаулова [9]), не соответствует как художественному миру А. С. Пушкина, так и православному миропониманию. Показывая запоздалость раскаяния героини, Пушкин утверждает именно православную идею о повышенной ответственности человека за грехи, которые в земной жизни можно просто не успеть замолить даже самым чистым покаянием, и подчеркивает необходимость постоянной любви к своим ближним, особенно к родителям. Ведь заповедь «Почитай отца своего и мать свою» – одна из основных в Библии.

Таким образом, используя в тексте произведения притчу о блудном сыне, А. С. Пушкин не только ввел события повести в контекст вечности, но и в аспекте несовпадения финала «Станционного смотрителя» с интерпретацией библейского сюжета на немецких картинках отразил определенные православные идеи: о невозможности счастливой земной жизни, если имеется грех на душе и совесть неспокойна, о повышенной ответственности за совершенные ошибки, о необходимости искреннего покаяния и постоянной любви к своим ближним.

1. Библия. М.: Изд-во Московской Патриархии, 1988.
2. *Белый А.* Повести Белкина // Московский пушкинист: Ежегодный сборник. Вып. XII / ИМЛИ РАН. Пушкинская комиссия. М.: Наследие, 2009.
3. *Верещагин Е. М., Костомаров В. Г.* Рече-поведенческое исследование притчи Пушкина о блудной дочери // Вопросы языкознания. 2000. №2.
4. *Влащенко В. И.* «Прекрасная... добрая... славная...»: «Станционный смотритель» глазами школьного учителя // Московский пушкинист: Ежегодный сборник. Вып. V / ИМЛИ РАН. Пушкинская комиссия. М.: Наследие, 1998.
5. Всех скорбящих Радость [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/%C2%F1%E5%F5_%D1%EA%EE%F0%E1%FF%F9%E8%F5_%D0%E0%E4%EE%F1%F2%FC.
6. *Гершензон М. О.* Избранное. Т. 1. Мудрость Пушкина. М.: Иерусалим, 2000.
7. *Гиппиус В. В.* Повести Белкина // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л.: Наука, 1966.
8. *Дебрецени П.* Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб.: MEMXEV, 1995.
9. *Есаулов И. А.* О сокровенном смысле «Станционного смотрителя» А. С. Пушкина // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 7. Петрозаводск; М., 2012.
10. *Есаулов И. А.* Пасхальность русской словесности. М.: Круг, 2004.
11. *Захаров В. Н.* Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Вып. 3. Петрозаводск; М., 2001.
12. *Игнатий Брянчанинов, свт.* Семь смертных грехов и противоположные им семь добродетелей [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://voliaboga.narod.ru/stati/08_03_04_poiashenie_dobrodet.htm.

13. *Маркович В. М.* «Повести Белкина» и литературный контекст // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. 13.
14. *Непомнящий В. С.* Феномен Пушкина и исторический жребий России: К проблеме целостной концепции русской // Московский пушкинист: Ежегодный сборник. Вып. III / ИМЛИ РАН. Пушкинская комиссия. М.: Наследие, 1996.
15. *Никологорская Т.* Белкин – не Пушкин! // Литература. 1997. №10.
16. *Петрунина Н. Н.* О повести «Станционный смотритель» // Пушкин: Исследования и материалы / ИРЛИ АН СССР. Л.: Наука, 1986. Т. 12.
17. *Офицерские браки.* Собственноручное письмо А. Х. Бенкендорфа об офицерских браках 1817 г.: Пер. с фр. // Военный сборник. 1904. №9.
18. *Пушкин А. С.* Станционный смотритель // Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 3. М.: Гос. изд-во художеств. лит., 1955.
19. *Рогоза В.* Почему в России гусары не женились [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.statusnew.ru/etiket-2/pochemu-v-rossii-gusary-ne-zhenilis.html>.

Православный контекст русской литературы Серебряного века: диалог и противостояние

С. А. Колесников (Белгород)

Взаимодействие Русской Православной Церкви и художественной литературы в решении проблемы социальной стабильности имеет развернутую историю, восходящую к духовным вербально-художественным «проектам» Кирилла и Мефодия, к созданию национальной письменности [10]. Однако процесс взаимовлияния литературно-художественного и церковного сознания, практически с самых первых этапов своего генезиса, перманентно включал в себя антиномичные векторы – взаимно «комплиментарные» и взаимно антагонистические.

Сама ситуация зарождения высокохудожественной отечественной литературы сакральна и принципиально церковна: первичные жанровые формообразования – гомилетически-ораторские [8, с. 59], первичная содержательная семантика оригинальных произведений Киевской Руси – христологична и христоцентрична [2], онтологические и этико-аксиологические цивилизационные коды [9] полностью формируются под влиянием церковной культуры...

Однако в противовес комплиментарным моделям взаимоотношений литературы и Церкви все более нарастающее влияние начинают оказывать «эвдемонические» (М. М. Дунаев) [4, с. 5], материально ориентированные, а потому потенциально деструктивные стратегии. Духовно-сотериологическое «прославление Бога» (Д. С. Лихачев) [8, с. 75] посредством вербально-художественной культуры, обращенное к «обретению сокровищ на небесах», «фор-

ма вспомоществования спасению» (Л. В. Левшун) [7, с. 36] сменяются секулярными мотивами и негативными оценками в адрес Церкви (начиная с эпохи русского Просвещения) как реально существующей, «материализованной», структуры. «Прогнозис» духовных интуиций, представленных в ранних произведениях Киевской Руси, трансформируется в рациональную проектность «оптимизации» Церкви, Церковь начинает представать в секуляризированной художественной литературе как «земное» образование, а следовательно, потенциально подверженное разрушению. В самой вербально-художественной культуре возникают «книги» как феноменально проявляемая целостность и «литеры» как манифестируемая разобранность, как комбинируемая дискретность [7, с. 6].

Можно утверждать, что интенсивность динамики противостояния вербально-художественного и церковного сознания в Серебряном веке достигает своего максимума.

На рубеже XIX–XX вв. в отечественной культуре происходит столкновение, «финальная схватка» (в рамках терминологии концепции А. Тойнби) между этими двумя генеральными культурными модусами. Церковь и литература обретают в общественном сознании эпохи равновесное звучание, церковное «слово», но особенно претендующее на исключительность «слово» литературное уже не могли придерживаться рамок своих культурных ареалов. Потенциалы церковной и вербально-художественных культур в общественно-читательском сознании Серебряного века уравнились: перед эпохой встала задача определить, какое из направлений станет доминирующим.

По существу художественная литература предложила себя в качестве сакрального «эквивалента» литературе духовной, некоей «имитации» параметров, свойственных церковной книжности: у писателей и поэтов «рубежа веков» отчетливо проявляется стремление к имитации литургичности [подробнее см.: 7, с. 36], молитвенности

(ранний С. Есенин, А. Блок, Д. Мережковский и др.), исповедности (трансформированной в дневниковый жанр, который в Серебряном веке был необычайно развит), харизматичности (практически каждый талантливый писатель эпохи – в определенной степени создатель харизматически обусловленной группы или социально резонансного явления: толстовство, «санинщина», «передоновишна»... – как одна грань проявления подобной харизматичности, и – другая: «символисты», «адамисты», «аргонавты» и пр.), теогностичности («роза ветров» богоискательства М. Горького, Л. Андреева, Л. Толстого и других поражает многонаправленностью), поучительности (яркий пример – религиозный дидактизм Л. Толстого)... Однако подобная мимикрия, естественно, не могла укрепить «охранную» связь художественного образа с его идеальным подобием и «первообразом», скорее провоцировала все большее увеличение дистанции между ними.

Имитация книжной духовности, в частности молитвенности, не могла выполнить главную «функцию» истинно духовного текста – «снятие зазора между реальным и идеальным состояниями человеческого существа» [11, с. 93]; в лучшем случае благодаря высоко-талантливому описанию возникала «симуляция» подобного синтеза, виртуализация читательского сознания.

Предлагая разрушить традиционную религиозность, вербально-художественная культура позиционировала себя в качестве замены Церкви, пыталась взять в свою зону ответственности духовные функции, которые на протяжении столетий выполнялись традиционно религиозными институтами. «Поэт оказывался той сакрализованной фигурой, – писал В. М. Живов о первых предшествующих Серебряному веку попытках художественной литературы вытеснить церковную, – который посредничает между Божеством и человечеством» [6, с. 677]. Но если в XVIII–XIX вв. подобная попытка еще предполагала совместное, параллельное с Церковью сакральное «представитель-

ство», то в Серебряном веке литература предпринимает действия, предполагающие ее исключительное положение. Поэт теперь предстает не только властителем дум, но и душ, как минимум «теургом» (о теургической теме в Серебряном веке см.: [1], [3], [12]) «иерофантом», «демиургом» и пр., создающим виртуальную реальность, где традиционной церковной культуре нет места. Миры Ф. Сологуба, А. Блока, В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Белого и других не нуждаются в церковности как связующей с Богом форме, в текстуальной реальности потребность в этой функции отпадает: абсолютом является сам автор, который напрямую контактирует с читателем.

Конечно, сама Церковь осознавала опасность, нарастающую в начале XX в. со стороны вербально-художественной культуры. Существует достаточно большое число документов, подтверждающих, что из церковных кругов регулярно поступали в высшие органы церковного управления сигналы о нарастающем противостоянии литературы и церковности, причем противостоянии на уровне как массового, так и высокоинтеллектуального сознания. Например, в отчете Харьковской епархии 1913 г. сказано: «В настоящее время много вреда продолжает наносить литература в виде дешевых копеечных газет... посредством которых распространяется безбожие» [5, с. 54]. Предостережение Иоанна Кронштадтского в статье «Путь к Богу» об опасности чрезмерных претензий интеллектуально-творческой раздвоенности вербальной художественности: «Господа писатели... вы никогда не бываете равны сами себе», также не было четко осознано прежде всего самой Церковью. Можно утверждать, что Русская Православная Церковь, исходя, очевидно, из прошлого опыта успешного противостояния «кошунственной поэзии» (В. М. Живов), не увидела в литературе по-настоящему опасного противника, ратующего за ее полное уничтожение.

Одной из стратегий, «о-текстовывающих» нуминозность общества и предназначенной прежде всего для читателя не самого

высокого интеллектуального уровня, являлась стратегия создания и внедрения суеверно-мистических парадигм сознания. Мистическая суеверность становится достаточно эффективным средством в произведениях многих писателей Серебряного века для достижения деструктивных целей. Естественно, что основной прорыв в читательское сознание суеверного мировоззрения через вербально-художественную культуру осуществлялся низкопробной, «желтой» литературой. Максимальный анти- и внецерковный размах приобретали представленные в художественных произведениях интеллектуально-эзотерические идеи. Эзотерика, взрывообразно возникшая в Серебряном веке: теософы, антропософы, розенкрейцеры, спириты... – переполняет страницы высокоталантливой прозы. По сути, можно говорить об эзотерической «партийности» литературы Серебряного века, демонстративно отошедшей от партийности революционной, однако в своем противостоянии традиционной церковности подпавшей под влияние оккультизма.

Светская художественная литература в своем стремлении разрушить церковную культуру искала «союзников» в реализации разрушительных задач. И такой исконно-древний противник Русской Православной Церкви был найден – язычество. Противостояние язычества и христианской Церкви имеет многовековую историю – от противостояния первохристианства и античного язычества до напряженных отношений с неоязычеством XXI в. При этом показательно, что наибольшее противостояние между двумя религиозными направлениями возникает именно в художественно-текстуальном дискурсе, «битва» текстов всегда сопровождает историю антагонизма поли- и монотеизма. Раннехристианская апологетика Татиана, Афиногора, Тертуллиана и других, святоотеческие философско-богословские трактаты Августина Блаженного, великих каппадокийцев, антиматические, а по сути антиязыческие тексты позднего средневековья и т. д. формировали в западном общественном сознании четкую ли-

нию противостояния политеизму. Эта тенденция была воспринята и отечественной культурой на самом начальном этапе возникновения Русской Православной Церкви. Обширный блок противоязыческих произведений Киевской Руси (от «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона через синтез языческо-христианского мировоззрения в «Слове о полку Игореве» к антиязычеству «Задонщины»), житийная литература (Киево-Печерский патерик и др.), хождения («Хождение игумена Даниила»), официально-церковная литература Московского государства создали фундаментальное направление, позволяющее эффективно преодолевать деструктивные пароксизмы язычества. Империя Петра I в своих художественных текстах предприняла попытку «реанимировать» язычество на государственном уровне. «Золотой» XIX век русской литературы сумел сгладить противостояние между язычеством и Русской Православной Церковью, выведя язычество за рамки пристального внимания «высокой культуры», транспонировав его в фольклор и завуалированную область «двоеверия». Однако литература Серебряного века в борьбе с Русской Православной Церковью вновь актуализирует языческую художественно-вербальную традицию, имплицитно хранящуюся в культурном сознании эпохи.

Одним из главных аргументов вербально-художественной культуры Серебряного века в апологии многобожия становился тезис о значительном творческом потенциале, скрытом в политеистическом мировосприятии. Истоки подобной позиции также обнаруживаются еще в древнерусской литературе, когда «поэзия связывалась с языческими корнями», когда «патриархально-поэтическое представление доминировало над летописным» [8, с. 81]. Возрождением творческой традиции язычества и прикрывались деструктивные стратегии «рубежа веков», направленные на разрушение Русской Православной Церкви и снижение ее роли в обществе. Прочность традиционной церковной религиозности подвергалась сомнению. Все чаще языче-

ское мировосприятие в литературе выдвигалось в качестве исконного, глубинно присущего русскому культурному сознанию.

Можно констатировать, что в отечественной литературе начала XX в. возникает ситуация появления неоязычества, предлагающего свою систему ценностей и свою онтологию, ситуация «раскрещивания» России, внесения в ее духовную жизнь, в значительной степени с помощью вербально-художественных средств, новой культуруобразующей доминанты. Условно можно говорить о ре-старте политеизма, потерпевшего поражение в ходе христианизации Руси, о «прорыве» скрытых паттернов языческой культуры, приведших к глобальным разрушительным катаклизмам.

Закономерной и естественной стратегией художественной литературы, продолжающей антицерковные тенденции язычества, стало культивирование мистических инфрасмыслов в общественном сознании.

Прежде всего это выражалось в нарастании количества мистико-эзотерических тем в высокоталантливой художественной литературе, причем суеверный мистицизм и «интеллектуальный» эзотеризм можно рассматривать как различные, но конгруэнтные деструктивно ориентированные стратегии. Как и в случае с язычеством, имплицитно присущим национальному сознанию, но сублимированным христианско-церковной культурой, мистическое мировосприятие имеет, несомненно, фундаментальные основания, позволяющие ему во многом формировать духовную историю человечества. Извечное ощущение призрачности «земной» реальности, выражаемое или в суеверно-мистических, или в интеллектуально-эзотерических воззрениях и действиях, становится обоснованием и фундаментом для появления и сохранения в культурном генезисе человечества иррационального «майнстрима». Однако именно на рубеже XIX–XX вв. мистические культурные коды начинают более интенсивно проявляться в культурной жизни России. Уровень «мистификации» общества значительно вырастает, «ожидание пришествия царства Духа, вера в

приближающееся наступление третьего Завета» [1, с. 456] усиливаются, и одним из важнейших «механизмов», обеспечивающим этот рост, несомненно, становится художественная литература.

Кульминацией оккультизма в литературе Серебряного века становится феномен демонизма как форма крайней антицерковной позиции. Тема дьявола, сатаны как образов, олицетворяющих свободу и независимость, – парафразы революционности – будет одной из широко представленных оккультных тематик. Основными приемами усиления влияния демонизма на читательское сознание становятся, во-первых, «снятие» традиционно негативного представления о демоническом, понижение порога интуиций зла, культивирование «эволюционного понимания зла» (Н. Бердяев. Учение о перевоплощении и проблема человека), доминирование «относительности» сатанинских образов; во-вторых, уничтожение лимитированных пространств обыденного и inferнального, аннигиляция преград между антиномичными ментальными контекстами – дьявольски-антицерковным и традиционно церковным.

Логическим продолжением стратегии комплиментарности в отношении демонизма являлась «диффузия inferнального и обыденного» [13]. Создание в литературе образа «дьяволочеловека» становится одним из широко представленных приемов внесения дьявольского в миропредставление, сформированное под воздействием традиционной церковности. Принципиальное принятие возможности создания «человека из колбы» – тема, встречающаяся у М. Кузмина, Н. Гумилева, Ф. Сологуба [1, с. 154–156], – яркий пример нарастающего демонизма, исходящего из литературной сферы. Inferнальные образы,рывающиеся в реальность, провоцировали амбивалентность сакральной идентификации, выливающуюся в вопрос-искушение «отличается ли служение Богу от служения дьяволу?». При этом нужно отметить политическую ангажированность тотальной inferнальности, ведь даже высокопоставленные советские деятели примеряли на себя бук-

важно маску демонизма (например, известно, что Н. Бухарин играл в юности роль Антихриста). Смещение дьявольского и обиденного, часто обнаруживающее себя, например, в романах Д. Мережковского, по сути являлось апологетикой кощунственности. В. Брюсов, берущий на себя роль «мага», разрушает границу между inferнальным и обиденным, З. Гиппиус наполнит литературу «рубежа веков» демоническими образами...

Кроме активации многобожия, в качестве разрушительной стратегии литература Серебряного века предлагала и стратегию безбожия. Атеистическая традиция в отечественной культуре имеет достаточно развернутое представительство, и Серебряный век в определенной степени продолжает эту традицию. Конечно, количественно атеистическая стратегия деструктивности уступает оккультно-мистической, масштаб атеистических воздействий на читательское сознание значительно меньше. Однако в активации темы безверия скрыт достаточно мощный разрушительный импульс: безверие полагает, что в основании бытия лежит ничто, а следовательно, в очередной раз подчеркивает пустотность бытия и соблазняет легкостью его разрушения. Тема ничто как «провала» (М. Хайдеггер), как основы безосновности бытия встречается достаточно часто в произведениях Серебряного века. Так, тема тотального ничто возникает у А. Белого в «Петербурге», где столица империи предстает подвешенной над бездной, где пространство города – лишь «метафизическая пустота», где внутри героев рождается взрыв, результат которого – только ничто... Доминирование ничто как онтологической и антропологической характеристик над всеми иными модусами экзистенции и бытия становится центральным в «Коне бледном» Б. Савенкова, где герои эвфемизируют ничто под тезисом «все – все равно», а в другом романе – «То, чего не было» – проблема ничто вынесена в заглавие; у Ф. Сологуба в ряде его романов пустотность бытия акцентируется и аргументируется в качестве основополагающего мироощущения. Примеры можно продолжить.

Общим для стратегии культивации «ничто» и внедрения его в качестве прайминга в читательское сознание становится соблазнение креативной потенциальностью ничто, будь то любовь к «несуществующему человеку» (А. Камю) или жажда несуществующего бытия. Атеистически настроенная литература уничтожала, разрушала представление о трансцендентальном устройстве бытия, это концептуальное обоснование традиционной церковности. «Ключи к многомерности времени» (Э. Тоффлер) и бытия утрачивались литературой, пропагандирующей безверие и придающей многомерной духовной картине мира плоскостную интерпретацию. Наиболее часто встречаемый сакральный образ в произведениях Серебряного века – «глухой», «слепой», «отсутствующий» и так далее бог, «бог, от которого не исходит ни кары, ни воздаяния, бог, который глух» (Х. Ортега-и-Гассет). Пустота вместо божества, или «смерть Бога», столь часто повторяемая писателями «рубежа веков», – четкая деструктивная стратегия, направленная в том числе на ослабление позиций Церкви, теряющей, по их мнению, право на реальное преобразование жизни, превращающейся в атавистическое явление, требующее, «естественно», уничтожения.

Примеров реального роста атеистических взглядов в обществе под воздействием вербально-художественной культуры в Серебряном веке достаточно много – и среди читателей, и среди писателей. Атеизм и безверие проникают глубоко в общественное сознание, и Церковь чутко осознавала эту опасность для собственного социального существования. Ситуация безверия в Бога, в государство, в Церковь возникала из-за роста числа произведений, в которых полностью отсутствовала сакральная тематика. Например, в художественных мирах А. Чехова, Скитальца, А. Толстого, в целом в «реалистической школе» создаются модели а-теологического бытия, миры, в которых сакральное, священное, божественное, церковное просто не упоминается. Признание права на существование подобных вне-теистических

миров провоцировало читательское сознание на транспозицию подобных воззрений в реальность, что и вело к эскалации безверия. Роль писателей, признающих возможность существования вне-теистичной онтологии, в условиях Серебряного века, имела преимущественно деструктивный характер, несмотря на все гуманистические апологии: пропаганда без-божия вела к антицерковной агитации, к разрушению традиционной социальной парадигмы, куда была «вписана» Русская Православная Церковь. Скачок от отрицания идеала к секуляризации идеала был закономерен: отрезание человека от Бога неизбежно вело к «вырезанию» Церкви из общества. Стратегия культивирования секуляризации достаточно четко проявляется в вербально-художественной культуре Серебряного века. В ряде произведений атеистической направленности будет формироваться «риторика секуляризации», язык, оправдывающий увеличение дистанции между Церковью и социумом.

Акцентирование внимания литературы преимущественно на «беспорядке в Церкви» вело ко все большему расколу между Церковью и обществом, к развитию ситуации «розни» даже внутри самой Церкви. Дискредитация священства как якобы не соответствующего требованиям истинного христианства, а следовательно, уместность и возможность устранения священства, а с ним и Церкви из реальной общественной жизни – таков ход реализации деструктивной стратегии уничтожения представителей Церкви.

Негативные оценки Церкви, представленные в литературных произведениях, были направлены не только против самой Церкви, но и против ее официального государственного положения. Лишить государство и Церковь взаимной поддержки означало осуществление масштабного разрушения стабильной социокультурной модели. Официоз церковности, негативно изображаемый в произведениях многих авторов Серебряного века (Л. Андреев, М. Горький и др.), превращался в отрицательное клише, обезличивающее инди-

видуальность церковного сознания. Приравнивание всей Церкви к бюрократически-официальному учреждению позволяло наносить деструктивно ориентированным стратегиям «двойной» удар и по государственно-имперским (особенно остро в этом отношении звучала тема взаимоотношений Распутина и царской семьи, мистическое суеверие царя и царицы), и по традиционно церковным культурным стереотипам.

Разрушение традиционного представления о Церкви в читательском сознании неизбежно требовало создания проектов «нео-церковности», реализации стратегий создания «новой церкви». Вербально-художественная культура стремилась создать образ ослабевшей «старой Церкви», представить ее дряхлеющей и лишенной продуктивной результативности. Значительное число негативных изображений священников в литературных произведениях М. Горького, А. Чехова, А. Толстого, Л. Толстого и многих других было призвано подтвердить тезис о неспособности «старой Церкви» выполнять возложенные на нее духовно-социальные функции.

Таким образом, кощунственность с помощью вербально-художественной культуры превращалась в осознанную форму антицерковности, в целенаправленную стратегию ослабления церковного влияния на общественное сознание. Ослабление церковно «оформленной» веры неминуемо вело к самому деструктивному феномену – безверию, вылившемуся в беспощадные исторические катаклизмы. Ответственность за негативные процессы, переломившие естественный ход национальной истории России, лежит и на художественной литературе того времени. Осознать и проследить эти тенденции, а главное, предостеречь литературное сообщество от возможного повторения негативного сценария – одна из насущнейших задач всех здравомыслящих сил современного общества.

1. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX в. и оккультизм. М.: НЛО, 2000.
2. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI–XVII века. М.: Мысль, 1992.
3. Бычков В. В. Эстетические пророчества русского символизма // Полигнозис. №1. М., 1999.
4. Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература. М., 2003.
5. Емелях Л. И. Происхождение христианских таинств. М.: Советская Россия, 1978.
6. Из истории русской культуры. Т. 4 (XVIII – начало XIX века). М.: Языки культуры, 1996.
7. Левшун Л. История восточнославянского книжного слова. Минск: Экономпресс, 2001.
8. Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л.: Художественная литература, 1985.
9. Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. М.: Наука, 1970.
10. Медынцева А. А. Грамотность в Древней Руси (По памятникам эпиграфики X – первой половины XIII века). М.: Наука, 2000.
11. Нешитов П. Ю. «Человеческое» и «ангельское» в протопопе Аввакуме // Путь Востока. Традиции и современность. Материалы 5-й Молодежной научной конференции по проблемам философии, религии, культуры Востока. Сер. Symposium. Вып. 28. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003.
12. Петров А. В. Теургия: социокультурные аспекты возникновения философски интерпретированной магии в античности. Режим доступа: http://www.centant.ru/aristeas/monogr/petrov/001_0103.htm (дата обращения: 20.01.2011).
13. Хен Ю. Сатанизм в стратегиях выживания // Стратегии выживания: космизм и экология. Сборник. Л., 1996.

Евангельские небесные обитатели и образ чаемого бытия в лирике М. Ю. Лермонтова

Т. А. Кошемчук (Санкт-Петербург)

В русской лирике прослеживается ряд тематических линий, уходящих своими истоками в православную традицию и лишь в ее контексте органически осмысляемых. У многих поэтов классической эпохи есть свой «ангел», свой «демон», свой «пророк», своя «муза», своя «молитва» – эти темы претворяются в русской поэзии в некие жанровые разновидности, слагают в ней важнейшие силовые линии. К ним можно добавить и тему желанного бытия, посмертного, внежизненного, у многих поэтов отраженную как образ одной из *обителей*, которых *много на небесах* («В доме Отца Моего обителей много» (Ин. 14, 2)); «туда б, в заоблачную келью...» – как выразил это устремление души Пушкин, или: «пора...» – «в обитель дальнюю». *Туда б... я б хотел... пора... мне нужно... о если б...* – подобными словами (и это один из признаков жанровой разновидности) выражается эта характерная для христианского сознания интенция – стремление к иному бытию из усталости и тоски, от нежеланного бытия, от земного несовершенства – названо то, что хотелось бы оставить (например: «сказав прости ущелью...»). В иное влечет жажда покоя, отдыха, сна, забвения – высказывается то, что хотелось бы обрести (у Пушкина – «соседство Бога»). Речь идет о поволнном уходе из несовершенного земного мира, об оставлении его, что если и соотнесено со смертью, то подчеркнута не сама смерть, а некий гипотетический образ возможного обретения – *туда б...* И, как ангел, демон, пророк, муза, молитва, этот образ выявляет своеобразие духовного «Я» поэта.

У Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...»¹ (1841), одно из последних стихотворений, венчает целый ряд ранних, созвучных этому ряду. Оно породило многие интерпретации [1, с. 95–96], но в целом ни одна версия не отвечает непосредственному восприятию в полной мере, всегда оставляя нечто незатронутым (а часто и искаженным); и вряд ли можно быть уверенным, что в этот раз удастся схватить этот трудно уловимый смысл в аналитическом слове, но он ждет своего воплощения, и, вероятно, причастность его к выявленному ряду обозначает путь к разгадке.

Далее, это позднее лермонтовское стихотворение. В первом периоде – третьего семилетия жизни – в лирическом потоке, непосредственно и обильно льющемся из души, варьируются с искренней патетикой юношеских чувств темы несложного комплекса, обычно характеризующего как романтизм. Этот поток исчерпывается к двадцати годам, а второй период, после паузы, дан в четвертом, незавершенном семилетии жизни – после пушкинской смерти, сыгравшей важную и таинственную роль в жизни Лермонтова. В поздних стихах все иное, никакой фрагментарно-исповедальной дневниковости с ее незавершенностью и часто несовершенством; теперь стихотворений – немного, и почти каждое – шедевр, каждое стоит отдельно от всех, само-стоятельно: дает исчерпывающее лирическое решение своей темы (прежней или новой) – как будто душа совершенного поэта, преждевременно ушедшая, осенила поэта юного, столь чуткого к духовным веяниям, и он стал иным. Явлены вдруг: зрелость, трезвое самосознание, глубокие религиозные ноты, классическая ясность и уравновешенность формы при глубинности переживания, мистического чувства, мысли. Отдельные прорывы всего этого были в первой полосе творчества, а теперь как будто очистились и кристаллизировались в строгую форму. Словно недоговоренное в одном поэте обретает голос в другом – на краткий срок.

¹ Стихотворения М. Ю. Лермонтова цитируются по изданию: *Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. Стихотворения 1828–1841. М.–Л., 1958.*

Небывалым предстает различие двух лермонтовских этапов; первый отброшен, более того, его лирический поток как таковой осужден, *смешон*: «...смешон твой плач и твой укор...». Но многие образы первого обретают во втором этапе полную и совершенную выраженность. Вот, например, слабое предвестие, один из ранних опытов к стихотворению «Выхожу один я на дорогу...» – «Смерть». В нем стремление слишком молодой души именно в смерть: «пора», «устал я», «домой», «туда», где ничего земного нет, и далее перечисляется это тяжкое юному поэту земное, варьируемое многократно:

Оборвана цепь жизни молодой,
Окончен *путь*¹, бил час, пора домой,
Пора туда, где *будущего* нет,
Ни *прошлого*, ни вечности, ни лет;
Где нет ни ожиданий, ни страстей,
Ни горьких слез, ни славы, ни честей;
Где *вспоминанье* спит глубоким сном,
И сердце в тесном доме гробовом
Не чувствует, что червь его грызет.
Пора. *Устал* я от земных забот.

И далее – многословная риторика юного Лермонтова о бездушном свете, бесполезных думках, толпе, коварстве любви и страдании, и искреннейшее: «Всесильный Бог, // Ты знал: я долее терпеть не мог...» с финальным (и бессильным) выводом обиженной души: «...только дальше, дальше от людей».

То же – в позднем «я б хотел забыться и заснуть» – в тоне спокойного, самообладающего желания, эмоциональности глубокой, но сдержанной и зрелого самосознания. «Выхожу *один*...» – это одиночество не прежнее, горестное или укоряющее: «один, один...», «один, забыт...», «один среди людского шума...», «одинок под луной...»,

¹ В цитатах здесь и далее *курсив* мой. – Т. К.

наконец: «В прекрасном мире – но один». Проблеск последнего стиха – ранний абрис исходного переживания в «Выхожу один я на дорогу...», высветляется и кристаллизуется именно это: один в бесконечности прекрасного горного ландшафта, и на этом фоне – предлагающий путь.

Нечто подобное исходной картине было выражено и в стихотворении «Мой дом»: он «везде, где есть небесный свод...», и в нем – путь, в этом доме, который есть мир, и в этом мире – для *сердца с чувством правды* – обреченность на страдание. То, что будет в позднем шедевре, дано как слабое предчувствие:

До самых звезд он кровлей достигает,
И от одной стены к другой
Далекий путь, который измеряет
Жилец не взором, но душой.
Есть чувство правды в сердце человека,
Святое вечности зерно:
Пространство без границ, течение века
Объемлет в краткий миг оно.
И Всемогушим мой прекрасный дом
Для чувства этого построен,
И осужден страдать я долго в нем,
И в нем лишь буду я спокоен.

Характерно, что чувство правды здесь – познание мира: *пространства и времени*, и оно есть зерно *вечности*, сам мир построен Богом для этого – для познания его человеком, для *измерения* его – *душой*. Здесь не берется, конечно, готовой христианская мысль о познании мира как предназначении Адама нарекать имена всему сущему, но в «Я» поэта, выявляющем свою связь с миром, она проживается из своих собственных глубин. И в этом мире, *построенном* Богом, поэт себя видит *осужденным* на страдание и в нем же видит возможность своего покоя. Обещание

покоя, грустное и кроткое, дышит в прекрасном природном мире и по мысли переведенного гетевского стихотворения «Горные вершины...»: *горы, спящие в ночи, тихие долины, бездвижность, покой мира, «отдохнешь и ты»*. Все это отразится в позднейшем стихотворении, вновь и иначе давшем многое из прожитого ранее. В нем ряд отдаленных ранних вариаций темы спущаются в совершенную картину:

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.
В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...

Мир здесь прекрасен, ибо божественен – в ночи, озаренной звездным сиянием: пространство, тишина, свет, «торжественно и чудно». Прежде всего переживается мира распахнутость навстречу Творцу, мир слушает Его, *внемлет*, и все сущности в нем открыты друг другу, взаимопроницаемы: «звезда с звездою говорит». Звезды – любимая тема юного Лермонтова, *райская*: звезды есть абсолютно чистое бытие, не затронутое грехопадением, – потому «...только завидую звездам прекрасным...»; «...звезды ночи // Лишь о райском счастье говорят»; «Есть рай небесный! Звезды говорят». Звезды – «светила» – в «Демоне»: «Они текли в венцах из золота; // Но что же? Прежнего собрата // Не узнавало ни одно» – звезды узнают друг друга, и лишь злой дух, прежний собрат, исключен из хора взаимоотзывчивых сущностей бытия.

Зрительное переживание мира в ночи – световое: блеск «кремнистого пути» (горной дороги или небесного пути?), *голубое сияние*; сияние – нечастое слово у Лермонтова, духовно наполненное. Переживание мира дано и в звуке, через тонкий духовный слух – мир как пустыня, в *тишине* ночи *слушает* Бога, звезды *говорят*. В прежних горных картинах Лермонтов никогда не достигал подобного.

За этой прозрачной красотой мира – боль, она пронизывает все, из боли рождена всякая гармония и красота (мысль, религиозно и мистически переживаемая в разных традициях, вплоть до: наше спасение возможно из бесконечного страдания Христа). Тоска и боль души человека в прекрасном Божием мире есть по своей сути тоска по Небесному Отечеству, и это – новозаветное переживание, неведомое античности и ветхозаветной эпохе. Ведь, по блаженному Августину, только Бог, не что иное в мире, может заполнить безграничность человеческого сердца. И поэт, переживая восторг перед благодатностью мира и *одновременно* боль, созерцая мир и *одновременно* свою душу, с интонацией удивления вопрошает далее о ее истоках. И здесь выражает, опять же, в совершенных словах свою старую тему *страдания и боли*, иначе, чем прежде: боль в гармонии и красоте переживается как подлинность личного опыта, как неизбежный симптом погружения в красоту мира. (Да и кем из поэтов не проживалось многократно подобное и неразрывное: *радость боли, боль счастья*.)

Сама боль звучит вне надрывного прежнего: *немое, роковое, гордое* страданье... Страдание есть одно из самых частых слов юного Лермонтова (более 80 раз): о, так страдать, как страдаю я... Но уже сказано: «...Какое дело нам, страдал ты или нет? На что нам знать твои волнения...». И тема зазвучала иначе:

Что же мне так больно и так трудно?

Боль – нечастое ранее слово («боль душевных ран», «боль старинных ран»), а здесь «больно» и «трудно» – не что-то, не какое-то действие или состояние (так было прежде), а вообще, всеохватно: *больно и трудно*. И именно эта боль мира в душе, внятная тому «чувству правды в сердце человека», которое дано Богом, вызывает изумленное вопрошание: что же это?..

И здесь стоит сделать отступление в область уже сделанных интерпретаций. Я беру их из антологии «М. Ю. Лермонтов: pro et

contra», и по ней цитирую ряд статей, ибо здесь в одном томе дан в едином контексте поток разных суждений, отраженных одно в другом, высветляющих друг в друге свою значимость и свое место в иерархии голосов, а в итоге дающих объемную картину лермонтовских рецепций в разного типа сознаниях – благодаря продуктивному закону отражений (зеркало зеркал), заданному в концепции серии, во взаимодействии точек зрения.

Для ряда авторов, рассматривающих стихотворение «Выхожу один я на дорогу...», это переживание поэта – боль в гармонии мира – совершенно понятно, близко и естественно, но совершенно чуждо другим. В. О. Ключевский пишет об этом стихотворении в своем эссе «Грусть» – о «торжестве печального сердца над своей печалью» [2, с. 257], об этом состоянии по сути христианском, даже национально русском [2, с. 263], народном [2, с. 264] – о преданности судьбе, то есть воле Божией; «формулой русского религиозного настроения» [2, с. 264] этого рода является стих молитвы «да будет воля Твоя». Автор статьи пишет от общего лица о стихотворении «Выхожу один я на дорогу...»: «Никто из нас никогда не забудет...» – этого «поэтического изображения духа», все утратившего, но в печали сердца примиренного с грустной действительностью: «...усталая душа ищет только покоя, но не мертвого; в вечном сне ей хотелось бы сохранить биение сердца и восприимчивость любимых внешних впечатлений» [2, с. 256]. Автору статьи близко и понятно это переживание, эта особая рода «христианская» грусть. О том же – В. В. Розанов («Вечно печальная душа»), после приведенной первой строфы: «Таких многозначительно-простых и вечно понятных строк, выражающих вечно повторяющееся в человеке настроение, не написал Пушкин» [2, с. 327]. Названные авторы чутки к религиозному и мистическому в поэзии Лермонтова, к его духовному «Я», как и Вяч. Иванов («Лермонтов»), которому так же внятно желание поэта, «утомленного превратностями и разочарованиями человеческой жизни», который «мечтает навеки забыться бла-

годатным сном, нежно убаюкиваемый неустанным приливом жизненных сил под сказочным дубом, вечно зеленым, любовно шумящим...» [2, с. 855], и в «немой печали» поэта усматривается не «малое я» романтиков, но весь «внутренний человек». В этих статьях варьируются близкое их авторам и *вечно понятное* лермонтовское переживание и выражаются при этом свои, особенные оттенки.

Иное прочтение лермонтовского мотива – в статье И. З. Сермана («Судьба поэтического «я» в творчестве Лермонтова»). Речь идет о гетевских «Горных вершинах...»: концовка стихотворения «*разрушает*» [2, с. 938] мир покоя начального пейзажа (а ведь можно прочесть здесь надежное обещание будущего покоя также и человеку – в грустном «подожди немного...»). Так же у И. Б. Роднянской: прекрасный мир «*меркнет*» [1, с. 95], как только прозвучала боль. Но если бы одно отменяло другое, то это была бы «слишком человеческая» несложная логика и не было бы пронзительной глубины в лермонтовском тексте. В этой простой дуальности коренятся и иные, примитивные интерпретации, говорящие в советском духе о раздвоенности души, о противоречивости, о протесте, богоборчестве и пр. Но на этой же основе возникают и весьма рафинированные, стремящиеся к объективности и безоценочности, исходящие из желания *автономности искусства*, отрицания «любых внеположных искусству идеологий» [2, с. 33]. В. М. Маркович, автор предисловия в сборнике «Pro et contra» и его составитель, выразитель этого подхода, требование «безоценочного подхода» полагает «единственно возможным» [2, с. 41] ради преодоления «нормативности» [2, с. 46], свойственной, по мнению этого автора, национальной ментальности. Множественность оценок Лермонтова в критике XIX – начала XX вв. сводит к разновидностям «конъюнктурно-тенденциозного подхода» [2, с. 27], приводящего всякий раз к *нормативности*, к *суду*, к оппозиции прогрессивного-реакционного, к отбору «нужного» и «ненужного» [2, с. 28] для концепции, здесь и Белинский, и Соловьев, и Мережковский, и у каждого – «искажение действительного положения вещей» [2, с. 29].

У самого В. М. Марковича в описании лермонтовской лирики «индивидуализм» [2, с. 31] полагается ее основой, остающийся тем же и в поздних стихах, хотя «видоизмененным» и даже «расширенным» и «усилившимся» [2, с. 31], ибо он вообще «мог совмещаться с различными идеями и художественными системами» [2, с. 32]. И такой Лермонтов, индивидуалист, «*каким он был на самом деле*, не устраивал практически никого» [2, с. 33], но, как констатирует В. М. Маркович, в XX в. начинается сближение с Лермонтовым, *каким он был*, и возможность его понимания – в «сближении с лермонтовским индивидуализмом» [2, с. 38]. Отвечающие этому требованию работы оцениваются как приближающиеся к «адекватности» и «прорывные» [2, с. 49] (Ю. Манн, Л. Гинзбург, С. Ломинадзе, И. Серман, В. Гольштейн). Позиция В. М. Марковича действительно ненормативна и безоценочна: «дух индивидуализма», «неисправимый» [2, с. 33], торжествующий и в «утопии» [2, с. 32] стихотворения «Выхожу один я на дорогу...», констатируется без оценок. Но отнюдь не вне мировоззренческих оснований. Ведь из *иных* оснований, отстраненность от которых с очевидностью явлена в статье этого автора, точнее было бы говорить не об индивидуализме, а как Вяч. Иванов – в религиозном ключе: об утверждении онтологической ценности личности, или как В. В. Зеньковский – о персонализме, или как А. Белый – о духовном «Я» и о многих малых «я» в человеке. То есть само представление о человеческом «Я» неизбежно укоренено в том или ином мировоззрении. И уже говоря, что главное в Лермонтове – индивидуализм (при *сближении* с которым возможно понимание), мы неизбежно оказываемся в поле мировоззренческого. А мировоззренческое в Лермонтове индивидуализмом, конечно, не описывается и не исчерпывается, его сведение к индивидуализму есть именно редукция; не решает проблемы и отсылка к универсальности индивидуализма – его *возможность в различных системах*. Сказав «индивидуализм», необходимо следующим шагом охарактеризовать тот или иной тип индивидуализма, каковых было множество, из его духовных оснований.

* * *

Но обратимся к повороту в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...». Вопрос об истоке боли рождает две возможные версии ответа:

Жду ль чего? жалею ли о чем?

И обе далее отвергаются. В отмеченной не раз параллели к этой строке: «Гляжу на будущность с боязнью, // Гляжу на прошлое с тоской...» – были уже соединены обе эти ранние темы – устремленность в будущее, мечта, и обращенность в прошлое, воспоминание. Они звучали постоянно: и память о прошлом («А память, демон-властелин, // Все будит старину...», «Я памятью живу с увядшими мечтами...»), и будущее, мечты (мечты *любимые, пылкие, первые, младенческие, безумные, любимые...* – они же *несбывшиеся, напрасные, обманувшие*). Но в поздних стихах – иначе; быть может, это освобожденность души от ноши ранних лет – тревог прошлого и будущего:

Уж не жду от жизни ничего я,

И не жаль мне прошлого ничуть...

Эти тяготы времени, преодоленные теперь (*не жду, не жаль*), были ярким переживанием в ранних вариациях становящейся темы, где тоже: горы, прошлое, будущее, забвение, покой, свобода – в сопоставлении себя с Байроном:

Как он, ищу *забвенья и свободы*,

Как он, в ребячестве пылал уж я душой,

Любил закат *в горах*, пенящиеся воды,

И бурь земных и бурь небесных вой.

Как он, ищу *спокойствия* напрасно,

Гоним повсюду мыслию одной.

Гляжу назад – *прошедшее* ужасно;

Гляжу *вперед* – там нет души родной!

Иное сочетание этих ценностей – в раннем желании иного бытия («Элегия»):

О! Если б дни мои текли

На лоне сладостном *покоя и забвенья*,

Свободно от сует земли...

И далеко от светского волненья...

Но в одном непреодоленными оставались муки прошлого и будущего, в другом – страсти: «я ищущу» новых страстей, оживляющих «угасшую» кровь. В позднем же шедевре нет ни страстей, ни ожиданий, ни сожалений, боль вообще не связана с личным и субъективным. Смысл ее не дался строгой формулировке в мысли поэта, но общий ход мысли таков: мир прекрасен и благодатен, мне больно и трудно, я уже ни от чего не завишу, я хотел бы благодатного сна.

Я ищущу свободы и покоя,

Я б хотел забыться и заснуть.

Свобода – сквозная и изученная лермонтовская тема, слово звучит всегда (более 40 раз) как ценность безусловная, в разных тональностях, ее полярные грани – воля («Зачем не могу в небесах я парить // И одну лишь свободу любить?») и духовная свобода, почти пушкинская: «Кто силится купить страданием своим // И гордою победой над земным // Божественной души безбрежную свободу». Здесь высшее – свобода души как претворенное страдание, как победа божественного над земным.

Лермонтовские же *покой, спокойствие* рождали целую гамму чувств: «ищущу спокойствия»; надежда, что «...провиденье // Заплатит мне спокойным днем // За долгое мое мученье»; отказ от поиска покоя: «Чего он ищет здесь? – спокойствия? – о нет!»; осуществленное же спокойствие есть миг нежеланный: «...Узнаю я спокойствие, оно, // Наверно, много причинит вреда // Моим мечтам и пламень чувств убьет...»; неприятие покоя: «Покоя, мира и забвенья // Не надо мне!»; надежный покой – лишь в смерти, когда ничто «...не возмутит надежный мой покой!..», или: «Погиб – и дан ему покой!..»

В «Выхожу один я на дорогу...» свобода связалась прочно с покоем (в созвучии с пушкинским: *...есть покой и воля...*) и с желанием выхода из мира в сон, забвение. Те же слова встали в другом, чем ранее, искомом порядке и обрели законченность устоявшегося желания – жажды безбольного и светлого бытия, этот душевный жест, столь понятный Ключевскому, Иванову, Розанову. И чрезвычайно странный, например, для С. Ломинадзе, слова которого об «искусственной вселенной» в «Выхожу один я на дорогу...» сочувственно цитирует В. М. Маркович в своей статье. И здесь еще одно отступление.

* * *

С. В. Ломинадзе видит в боли этого стихотворения неприятие мира и удивляется, говоря о поэте, что «вся полнота неприятия мира <...> обнаруживается в тот момент, когда его переполняет молитвенный восторг перед миром» [2, с. 744], при этом одно «обрывается» [2, с. 746] другим (звучит уже отмеченная дуальность – несовместность красоты и боли), и в этом сказывается «внутренняя раздвоенность лирического “я”» [2, с. 746]. В статье стоит отметить исходные представления автора, его предпосылки, например: понятно, если человеку плохо, а вокруг хорошо, но странно, что человеку плохо, когда ему хорошо [2, с. 751] (как будто в лирике многократно не передавался этот опыт чувств – от «ненавижу и люблю» Катулла до бунинского «нестерпимого счастья»). Второе: людям присуще ощущать свою малость перед вселенной [2, с. 756], а у Лермонтова – равенство «Я» с миром. Еще одна подобная максима: мир слишком просторен для человека, это нормально, а Лермонтову мир *тесен* (или «не тесен»). Или о том же: «Реальный мир – один, он не рассчитан на человеческое «я», сознающее себя равновеликим ему» [2, с. 761], мир требует «признания себя частицей чего-то большего, чем ты сам» [2, с. 765]. «Поистине все не как у людей» [2, с. 753] – вывод о Лермонтове естественно вытекает из подобной нехитрой философии. Вряд ли автор

незнаком с извечными идеями о макрокосме и микрокосме, об «образе и подобии», о том, что в христианском воззрении мир создан для человека. Эти идеи ему не близки, и лермонтовские он воспринимает потому как набор противоречий – они видятся там, где есть сложность человека, многоликость души, иерархичность личностных проявлений, сложные единства «да» и «нет» в чувстве, воле и мысли, наконец, становление, духовный процесс в человеческой личности. Отсюда и образ лермонтовского покоя интерпретируется как индивидуалистический, эгоцентрический «искусственный космос», да еще с искусственным ритмом, «маятниково» живущий [2, с. 755]: дуб то «склоняется», то «распрямляется» (?!), день – ночь, вдох – выдох, чередование, «движение без развития» [2, с. 763], неживая вечность, «изъятая из всех мировых процессов» [2, с. 764] – и все эти утверждения выводятся из «незнания лирическим «я» своей малости перед остальным миром» [2, с. 765] – еще раз поучение Лермонтову в конце статьи (к этому А. Блок о литературоведах вообще: «По книге г. Котляревского выходит, что Лермонтов всю жизнь старался разрешить вопрос, заданный ему профессором Котляревским, да так и не мог» [2, с. 402]). То, что у Лермонтова близко и понятно Ключевскому, Иванову, Розанову, да и многим читателям, чуждо и странно для Ломинадзе.

«Духом индивидуализма была проникнута даже утопия «искусственной вселенной» (С. В. Ломинадзе), возникающая в последней строфе стихотворения «Выхожу один я на дорогу...». Здесь все, как в «Апокалипсисе», – «новое небо» и «новая земля», и голос, звучащий с высоты, но в центре этого создания субъективных грез – не престол Вседержителя, а собственное «я» лирического героя» [2, с. 32] – так развивает В. М. Маркович мысли С. В. Ломинадзе.

* * *

Да, в чаемом сне нет ни Вседержителя, ни ангелов, ни рая. Странно ли это?

Но не тем холодным сном могилы...

Я б желал навеки так заснуть...

Теперь, вблизи действительной, предстоящей поэту скорой смерти, – не так, как это было в ранней юности, когда о смерти можно было много рассуждать, представляя в подробностях и полет духа, и разложение тела, и ждать от нее обезболивания: «...ни боли, ни тяжелых беспокойств...» в чаемом посмертии. Здесь нет глубинного ее желания, наоборот, в прерывистом дыхании стиха – жизнь! не смерть, не холод, не сон могилы! И чаемый сон не есть смерть (о смерти: «...спал я *мертвым* сном»; «*беспробудным* сном заснуть»), не несуществование, но это и не блаженная вечность, не райское бытие – на это мысль поэта не посягает, но как будто предносится душе некоторое промежуточное, *тихое*, как *дрема*, бытие:

Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь...

Это забвение и сон «навечно», вечный сон с ощущением жизни, с песней о любви, хотя и не в Любви божественной:

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

Лимб ли это своего рода, круг *безбольного* бытия, круг покоя души в вечности – лишь на это, не на большее, осмеливается поэт: *я б хотел...* Но в этом безбольном сне мир природный открыт и благосклонен (склоняющийся дуб, конечно, не качается *маятником...*), любовь не покинула (сладкий поющий голос). Дуб, вечно шумящий зеленой листвою, в символике стихотворения есть мировое древо (образом души человека-странника был оторвавшийся дубовый листок). Конечно, *вечно зеленеющее* древо есть и примета рая, без райских коннотаций здесь не обошлось: по традиции, рай – *вечная весна, несрочная весна*,

неотцветающие цветы. Да и «сладкий голос» – это образ, соотносимый с традиционным: «Судие Всемиловитый, рая *сладости* сподоби раба Твоего». Но мысль поэта и его желание не посягают на райские обители, здесь естественная сдержанность и *осторожность* желания (ведь *я одежд не имею...*). То, что можно сказать молитвенным словом, причем о другом: «рая сладости...» (о себе же, о «нас»: «доброты ответа...» и «не лиши нас...»), не стоит выговаривать в слове лирическом, разве что на вершине религиозного порыва. В. В. Зеньковский: «Если Мережковский почему-то отмечает, что у Лермонтова нигде нет имени Христа, то это, скорее, говорит в защиту религиозного целомудрия Лермонтова» [2, с. 878–879], ибо он писал о своем религиозном как мало кто.

В лермонтовском стихотворении о желанном бытии параллелизм начального пейзажа и желаемой картины явен, вопреки мнению Ломинадзе: ничто из мира, «ни одна реальность благодатного ночного зрелища не перешла в мир мечты» [2, с. 764], – как раз одно отозвалось в другом: *спит* земля – *я б хотел заснуть*. Ночь *тиха* – *тихо* вздымалась бы грудь. Все открыто всему в мире тишины и тончайших звучаний: звезда звезде отвечает, *мне* отвечает дуб своим склонением, отвечает его *шум* – голос. Утонченно-духовное *звучание* мира и его *слушание* – мое *слушание*, мой *слух* лелеет звук песни. Желанному сну *навечно* соответствует *вечно* зеленеющий дуб. Блистающая же красота земли, сияние – не отозвались, однако, в желании, в чаемую гармонию поэт словно не решается включить светоносность, присутствующую в пейзаже.

Это желание может восприниматься как безблагодатное и даже безрелигиозное, если, в советском духе, полагать: человек рожден для счастья. Но с христианской точки зрения – как раз наоборот: человеку надо пройти, по слову молитвы, «ночь земного бытия», человек есть странник (таков и герой лермонтовской лирики), бездомный пришелец в бытии, земля – место страдания (этот ряд символических образов задан в псалмах (см.: Пс. 39, 13; 119, 19) и развит в апостольских

Посланиях (Евр. 11, 13; 1 Пет. 2, 11) и у святоотеческих писателей). У Лермонтова: ангел «душу младую» нес «для мира печали и слез». А в картине желанного бытия сказывается своего рода минимализм, или, иными словами, целомудрие религиозного чувства в душе ищущей и высокой, ни к чему уже в мире не прикрепленной, но и не обретшей духовного совершенства. Но это именно состояние христианской души – никто не может сказать, что обрел свободу, покой и совершенство, ибо они лишь в Боге: «Аз упокою вы» (Мф. 11, 28), «где Дух Господень, там свобода» (2 Кор. 3, 17).

Конечно, лирическая интенция уставшей души – *туда б, в обитель дальнюю*, есть сугубо поэтический, не духовный мотив, весьма распространенный в поэзии, – достаточно вспомнить Микеланджело («Отрадно спать, отрадней камнем быть...»), Шекспира («И видеть сны, быть может...»), Бодлера («Забыться бы теперь // Тупым, тяжелым сном – как спит в берлоге зверь...»). В этих столь разных голосах звучит усталость и, как возможный исход, желание отступления в сон; у Лермонтова же – то странное, своеобразное, что отзывается в душе читателя: как будто эфирный сон с живыми инспиративными восприятиями, без сновидений, а с открытостью миру, лучшему в нем – любви, и уже не в переживании субъективного чувства, а в участном слушании; при этом грудь дышит *тихим* дыханием, сила жизни не покинула... Это живое безбольное присутствие в живом слышимом мире – чтобы не умирать, но и не страдать. Загадочность образа, кажется, именно в этом: да, своего рода безбольный лимб. Заснуть, как спит безбольно земля, – это трогательное и наивное желание очень молодой еще души и очень уставшей. И ведь далее, после «я б хотел...», не следует ничего. Так это стихотворение не стало кульминацией религиозной темы, но в нем нет, конечно, ничего индивидуалистического. Ведь мир земной есть дорога, а не жилище, говоря словами отца Иоанна Шаховского, краткая дорога в вечность. И если в начале пути Лермонтов описал однажды мир как *свой дом*, в котором *окончен путь*,

то на исходе его он говорит о дороге, как говорят в начале пути: «*Выхожу...*», и о предносящейся его внутреннему зору желанной *обители* светлого покоя.

1. Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. А. Мануйлов. М., 1981.
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.

Литературное, богословское и педагогическое наследие Надежды Городецкой в православном контексте

А. М. Любомудров (Санкт-Петербург)

Что происходит со светским художником, когда он принимает веру всерьез? Иногда это заканчивается кризисом, как у Гоголя. Иногда – дает толчок к углублению творчества, как у Достоевского, который называл себя «духовным реалистом». В XX в. мы знаем двух писателей русского зарубежья, ставших православными не только в своем частном бытии, но и в художественном творчестве: Борис Зайцев, чей путь к вере был плавным и уравновешенным, и Иван Шмелев, с его страстными метаниями, иступленными слезами. Мы знаем случаи, когда, приобщившись к вере, художник отказывался от своего творчества – более или менее радикально. Так, князь Д. А. Шаховской, известный поэт, писавший стихи под псевдонимом «Странник», отправился на Афон и принял там монашество, впоследствии стал епископом Сан-Францисским. Он не совсем оставил перо, но публиковал уже не поэзию или прозу, а литературно-критические очерки, публицистические статьи.

Свой духовный путь был и у писательницы русского зарубежья Надежды Даниловны Городецкой (1901–1985). В России она до последнего времени оставалась забытой. Пришла пора восстановить справедливость, вернуть из небытия ее имя. Талантливый беллетрист, очеркист, журналист, она играла заметную роль в культурной жизни русского Парижа.

Городецкая родилась в семье журналиста и певицы, училась в Гатчине и на Полтаве. Потеряв родителей в толпе беженцев во вре-

мя Гражданской войны, в 1919 г. из Крыма добралась до Югославии, поступила в университет в Загребе. Здесь опубликовала свои первые опыты в прозе – рассказы, написанные на хорватском языке. Пробыв некоторое время в Македонии, в 1924 г. приехала в Париж, где жила до 1934 г., продолжая образование в Сорбонне, а также в Религиозно-философской академии Н. А. Бердяева. Зарабатывала случайными работами (машинистка, бухгалтер, посудомойка, швея, гувернантка, киноактриса и др.). Но путь актрисы, каким пошла, например, дочь А. Куприна Ксения, которая под сценическим именем Kissa Kouprine добралась на этом пути до голливудских студий, – был не ее путь.

В Париже Городецкая всецело отдается писательству. Пишет много, в основном это рассказы: за несколько лет опубликовала их более сотни во множестве изданий русского зарубежья. Участвует в литературной группе «Кочевье», созданной М. Слонимом, правда, быстро охладевает к идеологии этой группы. Читает свои рассказы на встречах Тургеневского артистического общества, Союза молодых поэтов и писателей. Повести, рассказы русской эмигрантки охотно публикуют в переводах и французские литературные журналы. В Париже вышли романы Городецкой «Несквозная нить» (1929), «Маара» (1931), «Изгнание детей» («L'exil des enfants», 1936, на французском).

Темы ее беллетристики, во многом автобиографической, – любовные перипетии, драматические судьбы русских в первые годы эмиграции, ностальгия по России. Варьируется образ одинокой молодой женщины, оказавшейся в изгнании. В своих книгах Городецкая изживала трагические коллизии первых лет эмиграции, пыталась избавиться от беспокоящих ее переживаний.

Обладая разносторонними дарованиями, Городецкая выступала не только как беллетрист, но и как очеркист и литературный критик. Ей принадлежат цикл «Русская женщина в Париже», очерки «Русские студенты», «Парижские студенты», «Безработица», статьи о РСХД («Клермонский съезд», «Русская женщина в христианском дви-

жении»). В газете «Intransigeant» она печатала очерки «Русский колледж около Парижа», «Мода в СССР», заметки о русских писателях («Марк Алданов») и о переводах их произведений («Деревня» И. Бунина, «Тело» Е. Бакуниной). В 1930–1931 гг. Городецкая опубликовала в газете «Возрождение» свои очерки-интервью с А. Куприным, М. Ремизовым, М. Алдановым, Б. Зайцевым, В. Ходасевичем, И. Шмелевым, Н. Тэффи, М. Цветаевой, а в ноябре 1933 г. – два репортажа о чествовании И. Бунина в связи с присуждением ему Нобелевской премии.

Но ни беллетристика, ни журналистика не давали удовлетворения ее духовным запросам. Искания парижского периода Городецкой все более приближали ее к христианству. Важнейшее влияние на ее мировоззрение и творческие интересы оказал архимандрит Лев (Жилле), католический священник-богослов, перешедший в 1928 г. в православие. Религиозный мыслитель, проповедник, отец Лев стал духовным отцом Надежды, от него она усвоила идеи христианского кенозиса и самоотвержения. Городецкая стала прихожанкой возглавляемого отцом Львом первого французского православного прихода в Париже и даже привлекла в него своих соратников по Франко-русской студии – Вс. Фохта и Марселя Пеги, ставших также его прихожанами.

В литературоведческих работах Городецкой на первый план выходят вопросы религиозной философии, связи художественного творчества и веры – как в русской, так и во французской литературе. В 1930 г. в Клубе молодежи РСХД она прочла доклад о книге Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»; на семинаре Н. Бердяева «Христианство и творчество» – доклады «Спасение и творчество» и «Духовная встревоженность в современном французском романе». Городецкая стала активным участником заседаний Франко-русской студии (Studio Franco-Russe, 1929–1931), где 24 февраля 1931 г. выступила с развернутым докладом о жизни и творчестве Шарля Пеги. Она говорила о кризисе религиозного сознания, о соотношении светских и евангельских ценностей в современную эпоху. Надежда живо ин-

тересовалась идеями, вдохновленными прежде всего Н. Бердяевым, – сближения и диалога двух культур, французской и русской (в лице ее эмигрантских носителей).

Личная жизнь Городецкой полна загадок: не хватает архивных материалов, очень мало воспоминаний, особенно о парижском периоде ее жизни. Судя по всему, она была одинока, лишь Э. Хилл, подруга Городецкой, делает глухой намек на некую личную драму, пережитую ею еще в Югославии [7]. Духовную эволюцию Надежды Даниловны приходится изучать по плодам – рассказам, романам, книгам и статьям.

Но все-таки одно из ее писем удалось разыскать. В архиве РГА-ЛИ хранится письмо Городецкой к Бердяеву 1931 г., оно носит исповедальный характер. Из этого письма мы можем судить о том духовном повороте, что происходил с ней в эти годы. Письмо наполнено вопросами, обращенными к учителю, самоанализом, попытками разобраться в себе: «Профессия же, при всем к ней уважении, всей жизни не заполняет. Ведь не могу же я, в самом деле, считать целью своей жизни писание посредственных книжек. Семья не удалась. Это все отчасти хорошо. Остается человек «сам по себе», и должен себе ответить прямо и честно, куда же ему и зачем себя пристроить. <...> И в то же время я знаю, что вера нужна. Периодически живу так, как если бы верила <...>. Твердо чувствую одно: если есть в душе Бог, так и горя почти нету, и своего греха не почувствуешь, буквально рай, буквально станешь как дитя. Как к этому придти? Как сделать, чтобы Бог тебя захотел? П<отому> ч<то> если захочет – откуда угодно возьмет. Ждать платонически не могу. Пытаюсь молиться <...>. Удастся слабо» [3].

Эти строки – свидетельство сильного душевного движения. Мы видим, как искренняя, совестливая и духовно чуткая женщина движется по пути к христианской истине, некую часть которого она уже прошла, но немалая – остается впереди. Мы видим человека, утверждающегося в вере, стремящегося к тому, чтобы жить в Боге и в Его Церкви.

Проблемы, которые Городецкая пыталась разрешить в беллетристике, требовали более глубокого духовного решения. Претворять реальность в художественный вымысел, изобретать человеческие характеры она уже не хотела и не могла. Надежда склоняется к тому, чтобы непосредственно заниматься вопросами веры, богословия, христианской практики. Под руководством духовного отца, архимандрита Льва (Жилле), она становится на путь самоотвержения, которым шел и он сам. Увлеченно работает над переводом на русский язык книги отца Льва «Иисус Назарянин по данным истории» (вышла в Париже в 1934 г.).

1934 год стал в полном смысле переломным в жизни Городецкой. По совету отца Льва и по приглашению Н. и М. Зерновых она переехала в Англию. Навсегда оставив беллетристику, Надежда всецело посвящает себя научной и преподавательской деятельности, становится специалистом по русской литературе, изучает историю русской святости. Оказавшись в Англии, Городецкая встречается с совершенно иной, чем в Париже, жизнью, новой для нее культурой, новым языком. Прежде всего она стремится получить богословское образование и проходит курс богословия в колледже Вознесения в Selly Oak (Бирмингем). В 1935 г. по протекции С. Коновалова получила место в Оксфорде, где в 1938 г. защитила диссертацию и была удостоена степени бакалавра словесности. Диссертация Городецкой «Уничиженный Христос в современной русской мысли» опубликована в Лондоне в том же 1938 г.

В этом труде она рассматривает идею кенозиса (самоуничтожения) в широкой области русской жизни. Книга содержит примеры самоотречения в творчестве писателей, в судьбах революционеров и общественных деятелей. Городецкая доказывает, что следование Христу в Его добровольном уничижении, готовность подобно Ему переживать состояния Богооставленности, властвование внешней судьбы — характерные черты русской психологии (как формулировал отец Сергей Булгаков, не «героизм», а «подвижничество»). Автор не утверждает,

что принятие страдания или практика самопожертвования представляют наивысший русский идеал, но указывает на их бесспорную важность. Новаторский характер исследования был очевиден современникам. «Работу Н. Д. Городецкой надо рассматривать, прежде всего, как обширное и тщательное собрание материалов, — ценное отнюдь не для одного только иностранного читателя, — на тему чрезвычайно важную для понимания России и русской литературы, но которую у нас, в плане описательном и историческом, не разрабатывал еще никто», — отмечал В. Вейдле [5, с. 395].

Одновременно Городецкая изучает католицизм, протестантизм. Увлекается идеей миссионерства, столь характерной для христианских кругов на Западе, вынашивает идею создания православного женского колледжа в Бирмингеме (идея осталась неосуществленной из-за войны). В 1930–1940-х гг. Городецкая публикует работы по вопросам межконфессионального диалога в журналах «The Eastern Churches Quarterly», «*Œcumenica. Revue de l'anglicanisme et des questions œcuméniques*», а также статьи историко-церковного и богословского характера «Некоторые черты крещения Руси» [4, с. 2], «Иисусова молитва» [8, с. 74–78].

В 1944 г. в Оксфорде Городецкая защитила докторскую диссертацию и с 1945 по 1956 гг. читала курс лекций по истории русской религиозной мысли, став первой женщиной-лектором на богословском факультете (Oxford Honour School of Theology). Ее докторское сочинение «Святой Тихон Задонский, вдохновитель Достоевского» (1951) — первый академический труд на английском языке о жизни и творениях крупнейшего православного религиозного просветителя XVIII в. Она добросовестно проработала все печатные источники, доступные в библиотеках за пределами СССР (архив Святителя для зарубежных ученых был в те годы закрыт). Тихон Задонский, епископ Воронежский (1724–1783), предстает в книге как образ «евангельского», деятельного святого, реформатора церковной жизни в своей епархии, стремящегося к повышению нравственного уровня во всех слоях общества через

исполнение евангельских заповедей. Этот труд внес существенный вклад в изучение истории русской и православной духовности. «Будем надеяться, что образ св. Тихона, данный в книге Н. Городецкой, откроет Западу подлинный и светлый лик Православия, свет которого идет ни с Востока, ни с Запада, а от Самого Христа», – писала в отзыве Е. Бер-Сижель [1, с. 28].

В 1956–1968 гг. Городецкая руководила кафедрой славистики Ливерпульского университета, став там первой женщиной-профессором. Она возглавляла университетскую ассоциацию славистов и преподавателей русского языка, была членом Международного комитета славистов. В этом качестве несколько раз посещала Советскую Россию и принимала в Ливерпуле советских ученых. Студенты вспоминают, как на занятиях она «каждый раз открывала перед нами какой-нибудь новый, бесконечно манящий, русский горизонт – литературный, исторический, духовный» [6, с. 86]. Участвовала в деятельности Содружества святого Албания и преподобного Сергия, основанного Н. Зерновым в 1928 г. На протяжении многих лет Городецкая выступала с докладами в кружке русской культуры «Пушкинский клуб», основанном в 1954 г. в Лондоне М. М. Кульман.

Городецкая опубликовала около десятка статей по русской литературе, подготовила учебные пособия для студентов-славистов («А. П. Чехов. Шесть рассказов», «Русские рассказы XX века» и др.), посвятила ряд исследований княгине Зинаиде Волконской – видной фигуре русской культурной жизни XIX в., поэтессе, хозяйке литературного салона. Городецкая прослеживает духовный путь княгини (перешедшей в католическую веру и уехавшей в Италию), сосредотачиваясь преимущественно на второй половине ее жизни, когда та занималась благотворительностью и миссионерством, следовала путем добровольной бедности, часто раздавая не только милостыню, но и собственную одежду. Тип личности Волконской, в которой автор усматривала черты «христианского мистика», очевидно, был духовно

близок самой Городецкой – она также вела одинокую аскетическую жизнь, также была увлечена диалогом культур, оставаясь, однако, в твердых границах Православной Церкви.

Последние годы жизни Городецкая, удостоенная звания почетного профессора Оксфордского университета, провела в Оксфорде. Живя в Англии, во многом себе отказывая, она откладывала деньги на православные учреждения и создала фонд, средства которого были направлены для нужд Дома святого Григория Нисского и святой Макрины. Свои религиозные взгляды Городецкая реализовала в жизни: она на практике осуществила кенозис – евангельское смирение, творческое приятие нищеты, самоотвержение. Большая часть ее жизни стала незаметным духовным деянием, подлинно кенотическим служением.

Таков путь русской эмигрантки, современницы XX в. Внешне он кажется менее ярким, чем у многих ее соотечественниц, которые отдавались на волю своих страстей. Зато он духовно глубок. В словарных статьях о Городецкой к дефиниции «писательница, журналист, литературовед» добавляют почетное – «богослов». Надеемся, что сегодня, когда литературное наследие Н. Городецкой стало доступно российским читателям [2], ее жизнь и творчество будут по достоинству оценены и всесторонне изучены, а ее опыты в беллетристике, русистике и богословии будут переизданы на родине.

1. Вестник РСХД. 1952. №2.
2. *Городецкая Н. Д.* Остров одиночества. Роман, рассказы, очерки, письма / Сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. М. Любомудрова. СПб., 2013.
3. Письмо Н. Городецкой к Н. Бердяеву от 18 августа 1931 г. РГАЛИ. Ф. 1496 (Н. А. Бердяев). Оп. 1. Ед. хр. 859. Л. 4–4 об.
4. Русский в Англии. 1938. №14 / 62. 3 августа.
5. Современные записки. 1939. №69.
6. *Хантер-Блэр-Стидуорти К.* Пушкинский клуб, Пушкинский дом // Русское присутствие в Британии. М., 2009.
7. *Elizabeth Hill.* Nadezhda Gorodetskaia: the study and the practice of kenosis // *Sobornost*. 1986. Vol. 8. №2. P. 51–61.
8. *New Blackfriars*. 1942, Febr. Vol. 23, issue 263.

Радости – скорби: онтологическое единство или семантическая оппозиция?

А. Н. Матрусова (Москва)

«Не узнав горя, не узнаешь и радости» – утверждает русская народная пословица, устанавливая, таким образом, диалектику земной человеческой жизни.

Может ли жить человек без радости? А без горя? Этот вопрос, сущностный для любого времени, любого народа, любой страны, решается философами, богословами, психологами, представителями разных гуманитарных наук. Конечно, не остается в стороне и филология в двух ее аспектах: чисто-языковом, лингвистическом, и собственно филологическом, текстовом. Какую роль радость как лексема, эмоция, семантическое поле играет в образовании текстов и дискурсов, как реализуется в разных видах текстов и какая традиция заложена в русском концепте *радость* – на этот вопрос однозначного, определенного ответа в науке, филологии, и даже в духовной литературе нет. В данной статье мы хотим рассмотреть только светлую радость и только в ее духовном аспекте: «*Радость солнечного света есть духовная радость. Солнце духовно*» [1].

Любое литературное произведение так или иначе раскрывает тему радости в человеческой жизни либо противоположного состояния – горя, скорби, реализуя, таким образом, обширное семантическое поле *радость*, или закрепляя в языке определенную структуру концепта *радость*. Современные исследования, посвященные *радости* и ее выражению в языке, преимущественно узколингвистического характера. Так, в исследовании А. В. Рябковой [5] проведен тщательный анализ структур и различных аспектов фрейма *радость* в русском язы-

ке в сопоставлении с немецким, но для анализа использованы тексты классических произведений немецких и русских писателей, а онтологический, да и семантический аспект при этом несколько упущен. С другой стороны, исследование Р. М. Валиевой, по утверждению самого автора, антропоцентрично: «Методологической основой... исследования послужили фундаментальные идеи, раскрывающие антропоцентризм языка» [2, с. 9], а материалом исследования послужили преимущественно словари и тексты классической литературы. Представляется, что антропоцентрический подход сужает возможности исследования фундаментальных эмоциональных понятий и концептов, поскольку онтологичность их осмысления уходит на второй план или вовсе отсутствует.

Конечно, перечисленные подходы, как и любые другие, необходимы для дальнейшей работы над обозначенной проблемой, однако в результате описания концепта (или фрейма, или семантического поля) *радость* без опоры на сакральные тексты и на большой массив прецедентных текстов данной лингвокультурной традиции уходит его духовная составляющая. Отметим еще одну общую черту для существующих исследований концепта, или фрейма, *радость*: она непременно рассматривается как состояние, противопоставленное *горю*, однако связь радости и горя в полной мере не объясняется, и тем более не объясняется важнейший, на наш взгляд, феномен единства радости и горя, так часто представленный в самых разных контекстах (взять хотя бы классическое пушкинское: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»).

Для того чтобы исследование *радости* в ее языковой и онтологической репрезентации было по возможности всеобъемлющим, следует обратиться к двум видам текстов (а по сути и дискурсов).

Первый вид текстов, начиная от Библии и кончая новейшими молитвами и акафистами, – это все, что имеет отношение к литургической жизни Церкви, то есть выражение сакральных смыслов *ра-*

дости. Данный вид текстов можно назвать неантропоцентричными, так как существует твердое убеждение, что они были вдохновлены божественной силой и в центре их находится Бог, а не человек. Это положение заслуживает отдельного серьезного исследования, и в контексте нашей статьи ограничимся лишь указанием на две вышеуказанные причины, по которым считаем возможным утверждать, что богослужебные и сакральные тексты неантропоцентричны как по происхождению, так и по сути (упомянем положение П. Флоренского об онтологичности и теургичности языка и мнение Н. Бердяева о теургичности искусства, а также, как косвенное доказательство, его же слова о том, что даже сам человек не антропоцентричен).

Второй тип текстов – литература, основывающаяся на христианском мировоззрении. Это и классическая русская, и европейская, и детская литература. Об отражении в ней христианского мировоззрения можно говорить и тогда, когда произведение написано в отрицание христианских ценностей, но это отдельная тема.

Здесь мы будем опираться на произведение И. С. Шмелева «Лето Господне». Детский взгляд на мир, стремление искренне передать опыт первого восприятия православия, открытость – все это дает возможность увидеть изображение чистой, искренней, неискаженной радости, «радости солнечного света». Вот первое упоминание радости у И. С. Шмелева, описание Чистого понедельника Великого поста в «Лете Господнем»: «Я начинаю прыгать от радости, но меня останавливают: – Пост, не смей! Погоди, вот сломаешь ногу» [6]. Уже с обозначения трех частей самого произведения, *праздники – радости – скорби*, в текст вводится оппозиция двух эмоций, или двух сем: *радость – печаль/скорбь* (или: *радость – грусть*). И постоянно реализуется в пределах даже одного предложения: «Путается во мне и *грусть*, и *радость*... С притаившейся *радостью*, которая смешалась с *грустью*...» [6]. Соединение радости и грусти видим и в паремиологических единицах *плакать от радости*, *радость со слезами на глазах*, *радоваться до слез*.

Главный вопрос, ответ на который хотелось бы получить в результате наших филологических изысканий: всегда ли радость и горе противопоставлены или это две стороны одной медали? Может показаться, что ответ лежит на поверхности, и даже пословицы отражают это: «Не узнав горя, не узнаешь радости», «Нет роз без шипов, нет радости без печали». Но как же тогда быть со словами Апостола «Всегда радуйтесь» (1 Фес. 5, 16)? Значит ли это, что сакральный текст (Послание Апостола) и народная мудрость и народная традиция расходятся в своем толковании одной из важнейших эмоций? Ведь у Апостола никаких оговорок по поводу горя нет. Только – «всегда радуйтесь».

В каких контекстах встречается указание на радость в текстах сакральных и богослужебных? Приведем пример: «Радуйся, Богоприятная утробо, радуйся, престоле Господень, радуйся, Мати жизни нашей». Эта цитата – из канона Андрея Критского, понедельника первой седмицы Великого поста. И эти слова звучат на фоне покаянного, насыщенного скорбными и горькими мыслями текста.

Рассматривая произведения, в которых реализуются смыслы *радости*, обратим внимание: чаще всего речь идет о разделении эмоций и соединении земного с небесным: так, в богослужебных текстах *радость* божественная соединяется со *скорбью* земного бытия, в указанном произведении у И. С. Шмелева православные праздники и памятные дни сияют на фоне повседневной жизни и ее хлопот, забот и горестей.

Радость – одна из частотных реакций на стимул *облегчение*: устойчивые выражения: *камень на сердце*, *тяжесть на душе*, *легко на сердце* – демонстрируют существующую в языке и сознании связь *радости* и *легкости* (у Шмелева: «Я бегу-топочу по лестнице, и мне *хорошо, легко*», «на душе *легко и свято*»), а *горю* и *скорби* соответствует *тяжесть*, некое бремя («*тяжело* вздыхает... от *грехов?*»). Значит ли это, что соединение *радости* и *печали* отчасти есть и соединение *легкости* и *тяжести*?

Ответить на этот вопрос, опираясь только на антропоцентричные концепции, невозможно. Радость по сути своей – явление духовное, и, как указывал Н. А. Бердяев: «Без духовности нельзя нести жертвы и совершать подвига. Радость солнечного света есть духовная радость. Солнце духовно» [1]. Отметим в цитате Н. А. Бердяева важный тезис – о жертве и подвиге. Если воспринимать скорби и горести как малую жертву, то она оборачивается радостью: оттого и Ване радостно, хотя пост, и потому окружающие его взрослые утрачивают радостное восприятие жизни, что несут тяжесть и тяготы повседневного быта и не всегда готовы и в силах разделить их. Но и у Вани светло и гармонично соединяются грусть и радость, когда он принимает близко к сердцу горести и заботы своих близких.

Выше упоминалось, что и книги, отрицающие христианскую идеологию по форме, могут быть христианскими по сути. Приведем самый простой пример – повесть Л. Ф. Воронковой «Старшая сестра». Книга, написанная в Советском Союзе, идеологически выдержана: пионеры борются с пережитком прошлого – религией. Однако по сути демонстрируют стремление к православному образу жизни: «Не реви, Антон... Кому – лучше брать, а кому – лучше отдавать. Вот если ты возьмешь цветок и отнесешь в школу, будет хорошо. Правда? А раз тебе будет хорошо, то мне от этого – еще лучше» [3]. Замечательно, что пример этот – наглядное применение в жизни слов Апостола: «Надобно поддерживать слабых, и памятовать слова Господа Иисуса, ибо Он Сам сказал: блаженнее давать, нежели принимать» (Деян. 20, 35). Свет, солнечность, блаженство – в том, чтобы разделить, и разделить не только радость, но и печаль, и разделить с радостью. Нельзя не вспомнить и народную мудрость: «Разделенная радость – двойная радость, разделенное горе – половина горя». Вспомним и здесь пушкинское: «Умножайте шум и радость» и обобщим основные признаки, сопутствующие «солнечной» радости в рассмотренных примерах: соучастие в радости – к ее приумножению, соучастие в горе – к его

уменьшению, готовность делиться и помогать и – легкость. О разделении и соучастии в судьбах других гениально сказал святой Николай Сербский (Велимирович): «Живя ради других, мы не отказываемся от своей собственной жизни, а, наоборот, расширяем ее границы». И в этом – абсолютно евангельская, неантропоцентричная, но «солнечная» радость.

Уникальность евангельской репрезентации *радости*, которую мы обнаруживаем в русском языке и литературе, заключается в том, что здесь происходит то самое соединение *тяжести* и *легкости*, *радости* и *скорби*, которые сложно представить вне данного дискурса: «Приидите ко Мне вси труждающиеся и обремененнии, и Аз упокою вы: возмите иго Мое на себе и научитесь от Мене, яко кроток есмь и смирен сердцем: и обрящете покой душам вашим: иго бо Мое благо, и бремя Мое легко есть» (Мф. 11, 28–30).

1. Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyaev/1944_041_7.html (дата обращения: 08.05.2014).
2. Валиева Р. М. Репрезентация эмоциональных концептов «радость», «горе», «страх» в русском языке (с элементами сопоставлениями с башкирским языком): Дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2003.
3. Воронкова Л. Ф. Старшая сестра. Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=29991&p=60> (дата обращения: 08.05.2014).
4. Каржанова Н. В. Экспрессивная функция интонации в современном французском языке (Экспериментально-фонетическое исследование на материале высказываний, выражающих эмоции группы «радость»): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
5. Рябова А. В. Лексико-семантическая таксономия фреймов радость – печаль (на материале русского и немецкого языков). Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2002.
6. Шмелев И. С. Лето Господне. Режим доступа: <http://www.lib.ru/RUSSLIT/SMELEW/leto.txt> (дата обращения: 08.05.2014).

Святые в жизни И. А. Гончарова («простота веры» И. А. Гончарова)

В. И. Мельник (Москва)

И. А. Гончаров не относился к числу писателей-«пророков», публичных защитников Церкви, как Ф. М. Достоевский или А. С. Хомяков. Но это был человек Церкви, ее добрый прихожанин, который, избегая публичного обсуждения религиозных вопросов и своего личного духовного существования, всю свою жизнь, не изменяя с детства воспринятым правилам, просто ходил в храм и старался жить по Евангелию.

Евангелие и его высочайшие истины были восприняты Гончаровым столь же естественно и органично, сколь и глубоко. Евангельское отношение к жизни, словно тихий свет, струится в текстах Гончарова, напитывая все их поры живой водой христианства. И это – при полном почти отсутствии прямых цитаций, полемических выпадов или нравственных поучений. У Гончарова все тихо, все исполнено необычайного покоя, ибо ни он сам, ни его герои не рассуждают о евангельском отношении к жизни, не витийствуют, не спорят о нем, а просто пытаются жить по Евангелию, применяя его к простейшим жизненным ситуациям частных, никому не заметных людей.

Гончаровская вера в Христа исполнена сердечной простоты и даже детскости. В одном из своих писем он дает редкую для русского интеллигента, да еще и большого писателя параллель: «Я с умилением смотрю на тех сокрушенных духом и раздавленных жизнью старичков и старушек, которые, гнездясь по стенке в церквях или в своих каморках перед лампадой, тихо и безропотно несут свое иго – и видят жизнь и над жизнью высоко только крест и Евангелие, одному этому верят и на одно надеются!

Отчего мы не такие. «Это глупые, блаженные», – говорят мудрецы мыслители. Нет – это люди, это те, которым открыто то, что скрыто от умных и разумных. Тех есть Царствие Божие, и они сынами Божиими нарекутся!» [5, с. 76].

Сам Гончаров в своей духовной жизни ориентировался именно на такой тип религиозности и сознавал как недостаток отклонение от «младенческой веры». Неслучайно он напишет в романе «Обрыв»: «А пока люди стыдятся этой силы, дорожа «змеиной мудростью» и краснея «голубиной простоты», отсылая последнюю к наивным натурам, пока умственную высоту будут предпочитать нравственной, до тех пор и достижение этой высоты немыслимо, следовательно, немыслим и истинный, прочный, человеческий прогресс». Эта детская вера видна и во многих героях Гончарова. В черновиках «Обрыва» сохранились слова бабушки Бережковой: «Люди злы и слепы, Бог мудр и милосерд – они не разбирают, а Он знает и строго весит наши дела и судит Своим судом. Где люди засудили бы, там Бог освобождает...».

Мог ли писатель при столь серьезном, практически подвижническом, аскетическом отношении к «кресту и Евангелию» декларировать свою веру? Конечно, нет. Отсюда его совершенная скрытность в вопросах религиозных. Еще М. Ф. Сперанский в 1913 г. писал: «Что касается внутренней религиозности, то о ней мы знаем очень мало. В эту святая святых своей души он не пускал любопытных глаз. О религии с людьми, равнодушными к ней, он говорить не любил... или отделялся мало значащими фразами... он не был способен высказывать свои душевные мысли в этой области, и если случайно проговаривался, то сейчас же старался сдержаться, тотчас же посмеяться над собой» [4, с. 619–620].

Исключительная скрытность романиста, в свою очередь, способствовала созданию до сих пор господствующего мифа о религиозном индифферентизме Гончарова, чуть ли не о мещанском характере его мировосприятия. Подобные мнения о нем высказывали люди

нигилистически-атеистического склада и до революции, и в советскую эпоху.

Между тем Гончаров, войдя в Церковь еще в детстве, никогда из нее не выходил. Будущий писатель родился 6 июня 1812 г. Назвали его в честь святого Иоанна Предтечи, день памяти которого отмечается 7 июня, – Иваном. В одном из писем к великому князю Константину Константиновичу Романову он писал: «Иоанн Креститель... мой патрон» [3, с. 49].

Глубокой религиозностью отличались предки писателя. Об этом свидетельствует, например, семейный «Летописец». Весьма заметную часть этой рукописной семейной книги занимают «Страсти Христовы». Дед писателя, Иван Иванович Гончаров, в 1720-х гг. взял на себя своего рода духовный подвиг: несколько лет переписывал и даже, возможно, обрабатывал [6, с. 358] средневековое сочинение «Страсти Христовы», которое особенно широкое распространение имело в старообрядческой среде. Мать писателя, Авдотья Матвеевна, урожденная Шахторина (1785–1851), судя по всему, также была женщиной набожной и в этом духе старалась воспитывать своих детей. Известно, что даже дома она часто молилась и читала акафисты. Ее внук, А. Н. Гончаров, вспоминал, что «в ее комнате был большой киот и постоянно горела синяя лампада» [4, с. 238]. Ежегодно, по заведенному обычаю, она присутствовала на исповеди в Спасо-Вознесенском соборе [4, с. 238]. Об отце Гончарова «сохранилось известие, что он был «человек ненормальный, меланхолик, часто заговаривался, был очень благочестив и слыл “старовером”» [4, с. 577]: как известно, в Поволжье традиционно было много старообрядцев (версию о старообрядчестве Гончаровых поддерживают публикаторы семейного «Летописца» Гончаровых) [6, с. 374].

Биограф Гончарова Е. Ляцкий отмечал как факт, что в доме Гончаровых «находили приют юродивые; стекались и множились рассказы о святых местах, чудесах, исцелениях» [7, с. 68]. Правда, не совсем

ясно, на каких материалах основывается Е. Ляцкий, говоря о юродивых и пр. Рядом с домом Гончаровых находилось несколько храмов; храм Вознесения находился не более чем в 100 метрах от дома Гончаровых, на Большой Саратовской улице, и, конечно, по воскресным дням и православным праздникам мальчик Гончаров ходил либо туда, либо вместе с матерью на службу в храм Живоначальной Троицы. Не случайно о «всенощных», которые нужно было ему посещать вместе с матерью, упоминает он в очерке «На родине». Впоследствии это помогло ему встать на путь личного благочестия, сохранить в либеральной среде, чуждавшейся религиозной горячности и считавшей ее «манией», глубокую веру в Бога, быть вполне воцерковленным человеком. Решающая роль в этом, конечно, принадлежала его матери.

Может быть, за детскую простоту веры Гончарову были дарованы в жизни встречи с людьми, которые со временем были прославлены в лике святых. Симбирск относился к тем благодатным местам, в которых не иссякало народное благочестие. Недаром здесь одновременно с Гончаровым возрастал известный «Серафимов служка» Н. А. Мотовилов, который был старше писателя всего на три года. Главной «религиозной достопримечательностью» Симбирска был Андрей Ильич Огородников. В дни гончаровского детства нередко были поездки симбирян к великому подвижнику Русской земли преподобному Серафиму Саровскому. А тот им говорил: «Зачем это ко мне, убогому, вы трудитесь приходить, – у вас лучше меня есть, Андрей ваш Ильич...». И вправду, Андрей Ильич, в 1998 г. прославленный Церковью как местночтимый святой, а в 2004 г. – как святой всей Русской Православной Церкви, был душой старого Симбирска XIX в., его заступником и Ангелом-Хранителем. Это был человек великих дарований, в городе его все знали и любили [8]. Андрей Ильич еще с раннего детства взял на себя подвиг молчаливости и объяснялся жестами. Все горожане знали о том, что каждое действие Андрея Ильича имеет потаенный смысл. Если он давал кому-то деньги, то человеку этому способствовал

успех в делах или повышение по службе. Если же блаженный Андрей подавал человеку щепку или горсть земли, – то это было знаком скорой кончины. Часто предупреждал он людей о смерти, готовя их к христианской кончине, и тем, что приходил к ним в дом и, вытягиваясь подобно покойнику, ложился под образами в переднем углу.

Блаженный не только отказался от многих условностей (обуви, одежды) – аскеза его превосходила всякое воображение. Известны случаи, когда он мог прямо из огня вытаскивать чугунные горшки. Много раз целовал Андрей Ильич кипящий самовар, и притом если обливался кипятком, то нисколько не страдал из-за этого. Горожане часто видели его стоящим босиком в сугробах по целым ночам. Часто стоял он почти нагой на перекрестке улиц и, покачиваясь с боку на бок, переминаясь с ноги на ногу, повторял: «Бо-бо-бо». Особенно часто простаивал он ночи в снежных сугробах перед алтарем Вознесенского собора, который находился на Большой Саратовской улице. Умер блаженный в 1841 г. В это время Гончарову было уже 29 лет, он успел окончить Московский университет, послужить год секретарем канцелярии у симбирского губернатора А. М. Загряжского, а затем получить место, не без помощи того же Загряжского, в Министерстве финансов.

Глубоко религиозная мать Ивана Александровича, как и все горожане, почитала святого человека. Если блаженный Андрей чаще всего переминался с ноги на ногу именно у Вознесенского собора, то маленький Гончаров его, несомненно, видел неоднократно. В Музее И. А. Гончарова ныне хранится портрет блаженного, написанный, очевидно, при его жизни и хранившийся в доме Гончаровых. История портрета пока не раскрыта.

Гончаров, без сомнения, не только много слышал о блаженном Андрее как об одной из главных живых достопримечательностей Симбирска, но и встречался с ним – либо в отцовском доме, либо на улицах города. Не случайно в письме к сестре, Анне Александровне

Музалевской, от 20 сентября 1861 г. он напишет о своем племяннике В. М. Кирмалове: «По возвращении моем сюда, застал я его бледна, изнуренна, крайне лохмата местами, под мышцами более, в изодранном одеянии и при том без калош по грязи ходяща, так что если бы он выучился мерно произносить: би, би, бо, бо, бо, – так мог бы с большим успехом поступить в должность симбирского Андреюшки, которую тот с таким успехом исправлял в течение 30 или 40 лет» [9, с. 31]. Помнил Иван Александрович блаженного Андрея хорошо. Так хорошо, что и называет его так, как звали большинство горожан: «Андреюшка». Есть основания предполагать, что блаженный, часто заходивший в дома симбирян, бывал и у Гончаровых. Может быть, устные воспоминания родственников Гончарова дали Е. Ляцкому основание сказать о том, что в доме Гончаровых «находили приют юродивые». В первую очередь, следует предположить, что речь здесь идет о блаженном Андрее. Именно он мог посетить богобоязненных Гончаровых. Других юродивых в то время в Симбирске не было. Не отсюда ли и портрет блаженного Андреюшки в доме Гончаровых? В любом случае ясно, что еще в детстве будущий писатель не прошел мимо этого святого. Это была его первая встреча со святым человеком.

Второй святой, который встретится на жизненном пути писателя, будет святитель Иннокентий (Вениаминов). Возвращаясь в 1854 г. в Петербург из кругосветного плавания на фрегате «Паллада» через Сибирь, писатель в Якутске лично познакомился с будущим Московским митрополитом, а в то время архиепископом Камчатским, Курильским и Алеутским Иннокентием. Святитель Иннокентий (1797–1879) был выдающимся церковным деятелем, миссионером, просветившим светом Евангелия народы Восточной Сибири и Русской Америки. Благодаря его стараниям христианство распространилось по всем Алеутским островам. Двадцать семь лет длился его апостольский подвиг в Восточной Сибири. Святое Писание было переведено на якутский, алеутский и курильский языки. Нужно сказать, что Гончаров со свой-

ственным ему чутьем осознал необычный масштаб личности Архипастыря. В письме к Майковым от 13 января 1855 г. он восторженно характеризует владыку Иннокентия: «Здесь есть величавые и колоссальные патриоты. В Якутске, например, Преосвященный Иннокентий: как бы хотелось мне познакомить Вас с ним. Тут-то бы увидели русские черты лица, русский склад ума и русскую коренную, но живую речь. Он очень умен, знает много и не подавлен схоластикой, как многие наши духовные... Вот он-то патриот. Мы с ним читывали газеты, и он трепещет, как юноша, при каждой счастливой вести о наших победах» [1, с. 713]. Готовясь к путешествию, Гончаров много читал, в том числе и о миссионерской деятельности Русской Церкви в Сибири. Прежде всего, прочел он книгу самого Владыки, тогда еще протоиерея, «Записки об островах Уналашкинского отдела» (1840). Книгу писатель оценил высоко: «Прочтя эти материалы, не пожелаешь никакой другой истории молодого и малоизвестного края. Нет недостатка ни в полноте, ни в отчетливости по всем частям знания: этнографии, географии, топографии, натуральной истории; но всего более обращено внимания на состояние Церкви между обращенными... Книга эта еще замечательна тем, что написана прекрасным, легким и живым языком» [1, с. 533]. Прочел Гончаров и ряд других книг отца Иоанна (так звали Святителя до монашеского пострига). В главе «По Восточной Сибири» он признается, что уже до личной встречи «слышал и читал много о Преосвященном: как он претворил диких инородцев в людей, как разделял их жизнь и прочее» [1, с. 600].

Автор «Фрегата "Паллада"» сумел разглядеть всю крупность фигуры будущего святителя. Прежде всего, Гончаров вполне осознал доминанту духовной деятельности владыки Иннокентия – его апостольство. В колоссальной фигуре Святителя вышедший из либеральной среды Московского университета и петербургских салонов Гончаров видел живой и укрепляющий дух, образец той деятельной православной веры, которая совпадала с христианскими устремлениями писателя.

Естественно, что более всего Гончарову запомнились события, близкие ему как писателю – перевод Евангелия на языки сибирских народов: «Я случайно был в комитете, который собирается в тишине архипастырской кельи, занимаясь переводом Евангелия. Все духовные лица здесь знают якутский язык. Перевод уже вчерне окончен. Когда я был в комитете, там занимались окончательным пересмотром Евангелия от Матфея. Сличались греческий, славянский и русский тексты с переводом на якутский язык. Каждое слово и выражение строго взвешивалось и проверялось всеми членами» [1, с. 533].

Гончаров увидел в архиепископе Иннокентии воплощение своего идеала миссионера, начиная с внешнего вида Владыки: «Я все-таки представлял себе владыку сибирской паствы подобным зауральским иерархам: важным, серьезным, смиренного вида. Доложили архиерею о нас. Он вышел нам навстречу. Да, действительно, это апостол, миссионер!..» [1, с. 600]. Эти слова так ясно перекликаются с тем, что сказал о владыке Иннокентии святитель Московский Филарет (Дроздов): «В этом человеке что-то апостольское» [10, с. 1].

Встреча с архиепископом Иннокентием, думается, была для Гончарова по-своему очень важной: в фигуре Святителя он увидел еще одного, и притом очень яркого, русского священнослужителя-подвижника, увидел необычайно трудную духовную работу самого Архипастыря и его окружения. Жизнь и личность святителя Иннокентия сами по себе были высочайшим образцом духовного подвижничества, православного образа жизни. Так или иначе, но такая встреча не могла не отразиться на духовном настрое Гончарова.

Говоря о святых в жизни писателя, мы имеем в виду и упоминания них, которые содержатся в произведениях и переписке романиста. Как мы уже знаем, Гончаров считал своим духовным покровителем («патроном») святого Иоанна Предтечу. Святой Иоанн Креститель упоминается и в одном из последних произведений Гончарова – новелле «Уха». Главный герой новеллы, младенчески верующий колченогий

пономарь Ерема, единственный из всех, включая дьякона, набожно крестится, проезжая мимо храма Святого Иоанна Предтечи: «Святой Иоанне Крестителю, моли Бога за нас! – снимая шапку и крестясь, сказал Ерема». То же самое повторяется и на обратном пути.

В этой же новелле и в том же контексте упоминается святитель Николай Чудотворец. В то время как почтенная публика, отправляясь на пикник с рыбалкой, развлекается светскими песнями, пономарь Ерема простодушно взывает к святым. «На горе опять показалась церковь. «Святой Николай Чудотворец и угодниче Божий, помилуй нас!» – крестясь, говорил Ерема, снимая шапку. Женщины не унимались тыкать его зонтиком. Ерема продолжал показывать белые зубы, чмокать губами на лошадей и шевелить вожжами. Женщины пели то «Среди долины ровныя», то «Я в пустыню удаляюсь». Мужчины из другой телеги или подтягивали им, или пели унисоном «Не белы-то снега в поле забелелися»...». Младенческая, простодушная вера пономаря совершает чудо преображения. Если по дороге на рыбалку женщины тычут Ерему зонтиками в спину, то на обратном пути все меняется: «“Святой Николай, чудотворче и угодниче Божий, помилуй нас!” – говорил он, опять крестясь, снимая шапку, когда проезжали мимо церкви Николая Чудотворца. «Я дам тебе угодниче Божий, будешь ты у меня в церкви, вот так же разговаривать! Ну-ка его в три зонтика!» – сказал с другой телеги дьячок. В первой телеге все молчали, все три женщины и Ерема, и зонтиками не трогали его в спину». В новелле присутствует мотив молчания и слов. Ерема в течение дня произносит только молитвы, когда проезжает мимо церквей. Все остальное время он молчит, хотя его без конца пытаются унижить и поддеть. Побеждает сила молчания и молитвы. «Претерпевый до конца – той спасется» (Мф. 10, 22; 24, 13) – эти евангельские слова хорошо знал Гончаров и даже цитировал их.

По роду своего таланта Гончаров обладал тонким юмором, который проникает едва ли не в каждую клеточку его текстов. Во «Фрегате

“Паллада”» он даже откровенно напишет: «Я люблю только рисовать и шутить» [4, с. 643]. Иногда не без улыбки обыгрывает Гончаров – нет, не святость святых, а те исторические обстоятельства, в которых они действовали и которые напоминают его собственные. Так, рассказывая о своем посещении мечети в Казани, он отталкивается от жития святого Михаила Тверского. В письме к Майковым от 13 июля 1849 г. он иронизирует: «В Казани я отстоял какую-то татарскую обедню в мечети. При входе меня поразило величественное зрелище: все лежали ничком, и сотни две татарских задов были устремлены прямо на меня. Я смутился, но, к счастью, вспомнил стих Пушкина из поэмы «Езерский»: как один из предков героя был раздавлен

задами тяжкими татар.

Вспомнил и Михаила Тверского, который умер такую же смертью. Тут уж я обратил особенное внимание на эти лежащие передо мною многочисленные зады; уж они приобрели в глазах моих историческую важность. Я занялся поверкою их с эпитетом, данным им Пушкиным. Да нет! куда! знать, извелось древнее рослое и воинственное племя татар! Что это за тяжкие зады? Так себе: дрянь – задишки! Только у одного муллы и есть порядочный: меня даже, по поводу этих задов, осенила классическая грусть. Вот, дескать, как мельчают, а потом и исчезают совсем коренные, многочисленные племена и т. п.».

А в письме к Аполлону и Николаю Майковым от 14 декабря 1842 г. в Рим Гончаров упоминает святого мученика Аполлония: «Итак, приветствую Вас, бесценный Николай Аполлонович, и Вас, милый Аполлон, – Вас вдвойне: сегодня 14-е декабря, по новому стилю 26-е, – день Ваших именин: вспомните ли Вы о Вашем бедном русском патроне – святом Аполлонии? Куда! Да и как вспомнить, когда там есть Аполлон Бельведерский! не ему ли поклонитесь Вы сегодня, не у его ли подножия проведете этот день? как иначе: наш святой побледнеет перед языческим богом!». Говоря о «русском» святом, писатель имеет в виду православного, христианского святого, противопо-

ставляемого в данном случае языческому божеству. Контекст письма дает лишь косвенные доказательства того, что Гончаров знал житие святого мученика Аполлония. Как известно, святой Аполлоний жил во времена гонений императора Декия (249–251). Его житие изложено в «Четьих-минеях» святителя Димитрия Ростовского, притом в числе иных житий пяти мучеников. В житии неоднократно упоминается, как мученики силою Христа разрушали статую языческого божества Аполлона. В этом контексте шутивно-предостерегающе звучат слова Гончарова: «...там есть Аполлон Бельведерский! не ему ли поклонитесь Вы сегодня, не у его ли подножия проведете этот день?». Гончаров, конечно, знал глубокую христианскую веру Аполлона Майкова, который хотя и чрезвычайно привязался к образу античного божества, но всегда помнил о святом мученике Аполлоне – своем духовном покровителе. Его письмо из Рима фактически есть ответ Гончарову: «Словом, что мне понравилось и поразило меня более всего, – это Колизей и Аполлон Бельведерский. Да-с, Аполлон Бельведерский лучше всего в мире, лучше всех творений Божиих и человеческих. В нем вы видите Бога. Уходите от него, полные его обаянием. Ни одна статуя, ни одна картина не оставляет такого глубокого впечатления, а это впечатление очень похоже на то, какое у вас остается по прочтении «Гамлета», «Годунова» и др<угих> лучших монументов человеческого слова. А Колизей? – После Аполлона, моего божественного патрона, это лучшая штука» [4, с. 342].

О духовной жизни Гончарова мало полноценных свидетельств. Одно из них – письмо его духовника, протоиерея Василия Перетерского, к М. Ф. Суперанскому от 11 октября 1912 г. В этом письме отец Василий вспоминал: «Я служу в приходе Пантелеймоновской церкви с 1869 г., постоянно свыше 40 лет. В этом же приходе, Моховая ул., д. №3... все в одной квартире свыше 30 лет жил и Иван Александрович Гончаров. Известие, что он был человек совершенно индифферентный к религии, не исполнял обрядов Церкви, не причащался et cet.,

думаю, кем-то выдуманно и совершенно не соответствует действительности. Я могу свидетельствовать, что он был человек верующий, хотя, может быть, по обычаю времени и по светским отношениям не всегда в жизни точно соблюдал обычаи и порядки Церкви православной. В храм Божий в воскресные и праздничные дни ходил; ежегодно исполнял христианский долг исповеди и св. Причащения в своем приходском храме, что особенно памятно нам потому, что он исповедался и причащался тогда, когда причастников в приходской церкви было уже очень немного, именно в Великую субботу за поздней Литургией, которая начинается только в 1-м часу дня и по предположительности кончается уже в 3-м часу дня, почему причастников на ней бывает уже мало, но всегда обязательно И. А. Гончаров» [4, с. 633–634].

Отец Василий был одним из немногих знавших истинную духовную жизнь писателя, он свидетельствует об истинном христианском смирении Гончарова: «Я его и напутствовал в последней предсмертной болезни; я тогда получил от него христиански смиренную просьбу, чтобы не хоронили его как литератора, на Волковском кладбище, а чтобы похоронили как простого христианина, скромно, просто, без всяких обычно устрояющихся учащеюся молодежью при погребении литераторов помпы и намеренной пышности и шума, в Невской Лавре» [4, с. 633–634].

Гончаров несколько раз в своей жизни общался с людьми, которые впоследствии оказались прославленными Русской Православной Церковью. Как мы знаем, никакие встречи не бывают случайными, тем более встречи со святыми людьми. Может быть, поэтому кончина Гончарова оказалась отмеченной высокой надеждой на спасение. А. Ф. Кони свидетельствует: «После причастия он вполне примирился со смертью. Последнее, что я от него услышал, было: “Я знаю, что умру, ну что ж, пожалуй, я ведь спокоен. Я видел сегодня во сне Христа – и Он меня простил”» [2, с. 115]. Еще более важны другие слова Гончарова: «Впрочем, не думайте, чтоб я очень ужасался, – у меня есть

в душе сокровище, которого не отдам, – и – уповаю – оно меня доведет до последнего предела». Что касается искусства, культуры и вообще цивилизации, то Гончаров высказался об этом в своей рецензии на картину Н. Крамского «Христос в пустыне»: «Христианская вера имеет огромное и единственное влияние... Чище и выше религии христианской – нет: это признал сам Ренан, противник божественности Христа, – и нет другой цивилизации, кроме христианской, все прочие религии не дают человечеству ничего, кроме мрака, темноты, невежества и путаницы».

1. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Л., 1986.
2. И. А. Гончаров в кругу современников. Псков, 1997.
3. И. А. Гончаров и К. К. Романов. Неизданная переписка. Псков, 1993.
4. И. А. Гончаров. Материалы и исследования. Литературное наследство. Т. 102. М., 2000.
5. Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. М., 1989.
6. Летописец семьи Гончаровых. Ульяновск, 1996.
7. Ляцкий Е. Гончаров. Жизнь, личность, творчество. Критико-биографические очерки. Изд. 3-е. Стохгольм, 1920.
8. Мельник В. И. Праведники Симбирской епархии. Симбирск, 2006.
9. Мельник В. И. Блаженный Андрей Симбирский. М., 2014.
10. Православная Москва. 1997. №29–30.
11. Смирнова И. В. Семья Шахториных в Симбирске. К родословной И. А. Гончарова // Традиция в истории культуры. Материалы II Региональной научной конференции. Ульяновск, 2000.

Евхаристический ресурс русской культуры, явленный художественной словесностью и живописью

И. Г. Минералова (Москва)

В последние 15–20 лет стало общим местом толковать о русской литературе как о пасхальном тексте. Кто же станет спорить с тем, что священным является смысл Воскресения Христова для самосознания православных людей: оно, несомненно, свидетельство Величайшего События в духовной истории, определяющее и пронизывающее все сферы быта и бытия народов, но было бы явным упрощением объяснять историю русской художественной словесности, исходя из семантики одной лишь православной Пасхи, поскольку в таком думании о литературе в контексте культуры не исчерпываются важнейшие духовные смыслы и значения, в то время как по объяснению Спасителя «Аз есмь *путь* и истина и живот: никтоже приидет ко Отцу, токмо Мною» (Ин. 14, 6). А потому, стремясь в своей духовной жизни к Спасителю, каждый представляет собой именно путь. Как осуществляется, а не только декларируется эта идея? *Этот путь – Евхаристия*. «Евхаристия (благодарение) – еще одно название Литургии. Евхаристия – это суть жизни Церкви, ее сердцевина, центральное переживание и таинство» [2]. Протоиерей Владимир Воробьев в 3-й лекции «Евхаристия» напоминает: «Иисус Христос родился в Вифлееме. Название этого города переводится как «дом хлеба»: “Я хлеб, спшедший с небес...”».

Определение сущности творчества как освященной путем сопричастности духовной высоте Истины более точно, ибо: «Я ради вас приобщился плоти и крови, и эту Плоть и Кровь, через которые Я сде-

лался единокровным с вами, Я опять преподаю вам» [8]. Постигание Великой Жертвы Спасителя происходит через литургию (общее дело), и оно не может быть иным, кроме как евхаристическим. Это путь «*сокрушенного сердца*», разрушающего земные преграды между человеком и Богом, какими являются грехи человеческие.

Сегодняшняя мода на изучение художественной словесности и других искусств через объяснения частных проявлений православной веры – дело само по себе благонамеренное, но зачастую оно не приближает к истине, а вводит в заблуждение. Конечно, можно объяснять роль иконы в конкретном литературном произведении или роль конкретной книжной библейской либо святоотеческой цитаты, но эти изыскания не могут быть исчерпывающими уже в силу того, что и икона, и цитата метонимичны по отношению к их роли в литургии, в евхаристическом пути человека. Так, тиражируемая, например, сегодня интерпретация обращения Ивана Бунина к псалмам, их парафразированию, объясняемая тем, что у него якобы было ветхозаветное сознание, не может восприниматься иначе как казус неосведомленного в вере и в филологической науке человека, потому что псалмы – обязательная естественная и органическая часть Евхаристии как православного богослужения вообще [3; 7].

Мы помним, что Сам Господь говорит о Тайной вечери как о Пасхе Нового Завета, в которой открывается или сообщается Тайна Евхаристии. Данные уточнения важны, когда в описании истории культуры и ее примет путь художественной словесности и культуры, отражающей и в себе несущей черты культуры православной, называется путем пасхальным, а сама культура определяется как «пасхальный текст». Уточнение и должно восприниматься как именно уточнение, позволяющее постигать каждый компонент православной культуры в широком контексте Службы, в Пути отдельного человека и народов к Спасителю.

Поправку эту внести необходимо для того, чтобы выйти из замкнутого круга дискретных констатаций фактов обращения писателя к тем или иным компонентам христианской православной жизни и осознать, что в постижении частностей должно обнаруживаться общее, поскольку именно образ мысли и жизни явлен через литургический синтез. О литургическом синтезе как основе творчества писал Вяч. Иванов¹, полемизируя с романтиками, поскольку к синтезу искусств как таковому в деятельности художника обращался Ф. Шлегель², полагая, что через синтез искусств творческая личность постигает универсум.

Именно *литургический синтез* символисты воздвигли знаменем своего творчества, а потому игнорировать этот изначальный творческий посыл также не представляется возможным, поскольку литургический синтез понимался (наивно, схоластически, самонадеянно, смиренно – не всегда мы можем вынести окончательное на этот счет суждение. – И. М.) *отражением* или подобием соединения искусств во благо преображения человека. Получается, что *расхристаный* рубеж веков (XIX–XX) искал евхаристического пути: не случайно в юбилей Ф. И. Тютчева философ Владимир Соловьев пишет статью о поэте, уже забытом изрядно, и говорит об особой его роли для постижения предназначения художника в трагическом времени рубежа:

НАШ ВЕК

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует...
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, рошчет и бунтует.

¹ Об этом подробнее см.: [6].

² Подробно комментирует данную ситуацию А. Ф. Лосев [5].

Безверием палим и иссушен,
 Невыносимое он днесь выносит...
 И сознает свою погибель он,
 И жаждет веры – но о ней не просит...

Не скажет век, с молитвой и слезой,
 Как ни скорбит перед замкнутой дверью:
*«Впусти меня! – Я верю, Боже мой!
 Приди на помощь моему неверью!...»*

Можем не сомневаться, что сказанное Ф. И. Тютчевым находится в системе координат Символа веры и 50-го псалма, естественным образом напоминающих о евхаристическом пути человека. Не солидируясь с точкой зрения Владимира Соловьева, роль которого и в литературе определяют как мыслителя, устанавливающего для русской культуры своего времени особое значение Софии и Софийности, которые им довольно «приблизительно» прочитаны и поняты в меру его «учености», следует, тем не менее, подчеркнуть, что сосредоточение на термине «пасхальность» русской литературы порождает большое количество собственно филологических ошибок.

Даже общий абрис русской литературы во времена ее энергичных поисков новых форм и новых тем, какими были времена рубежные, особенно же рубежные между XIX и XX вв., указывает на то, что и поиск искусствами наиболее точных художественных форм выражения и преображения пути человека этого рубежного времени имеет две выраженные тенденции. Одна доминанта обнаруживается в творчестве энергичного Д. С. Мережковского, в 1891 г. опубликовавшего в сборнике «Нивы» поэму «Франциск Ассизский». Поэт Константин Случевский двумя годами раньше, в 1889-м, публикует не стихотворное, но поэтическое во многом сочинение – «Государственное значение Святого Сергия и Троице-Сергиевой Лавры». Если вспомнить, что

именно в эти годы «вызревает» знаменитое полотно М. В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею», а вслед за ним серия полотен, посвященных преподобному Сергию Радонежскому, которые «скрепляют» уходящий XIX и нарождающийся XX век, то из начала века XXI острее чувствуешь, какая брань невидимая нарастает и как точно фиксируют ее искусства. Тут не только извечный спор Европы и России, спор этот в нас самих, в творческой и интеллигентской среде. И, как следует заметить, русское в его православной сути по-православному не экзальтировано, но мощно представляет подлинный путь России и спасительный для русского человека – путь православной жизни.

Случайно ли, что через четверть века, в 1924 г., 8 октября по новому стилю, то есть 25 сентября по старому, в день преставления преподобного Сергия Радонежского, Борис Константинович Зайцев в парижской газете «Последние новости» публикует агиобиографическую повесть «Преподобный Сергий Радонежский», утверждая, что мысль написать о Сергии не пришла бы ему, не переживи Россия то, что к 1924 г. пережить было дано. Нет сомнения, что большим подспорьем в работе писателя были полотна М. В. Нестерова: «Юность преподобного Сергия» (1892–1897), триптих «Труды преподобного Сергия» (1896–1897), «Преподобный Сергий» (1898) и «Прощание преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским» (эскизы, 1898–1899). При этом так точно на первом полотне – «осень, тот самый сентябрьско-октябрьский пейзаж» возвращения в Духовное Отечество. Переосмысливая житие Святого, осознавая его Явление на Руси, думает очень определенно о сути его ПУТИ, об обычности и предначертанности русского пути в Вере, так разнящегося от пути к святости в Европе. «Духовный рост и созревание, новый закал пред новою, не менее святой, но усложненной жизнью главы монастыря и дальше – старца, к голосу которого будет прислушиваться Русь. Быть может, посещения редкие и литургии в «церквице», молитвы, труд над грядкою капусты и жизнь леса вокруг: он не проповедовал, как Франциск, птицам и не об-

раица волка из Губбии, но, по Никоновской летописи, был у него друг лесной. Сергей увидел раз у келий огромного медведя, слабого от голода. И пожалел. Принес из келий краюшку хлеба, подал – с детских ведь лет был, как родители, «странноприимен». Мохнатый странник мирно съел. Потом стал навещать его. Сергей подавал всегда. И медведь сделался ручным». Так пишет Б. К. Зайцев, и в бесхитростности его повествования, как и на полотнах Нестерова, проступает не статический образ, а ПУТЬ.

По существу, в «полотнах», выводимых Б. К. Зайцевым, точно воссозданы экфрасисы полотен живописца: «В сосновых лесах он возрос, выучился ремеслу, через столетия сохранил облик плотника-святого, неустанного строителя сени, церквей, келий, и в благоуханье его святости так явствен аромат сосновой стружки. Поистине преподобный Сергей мог считаться покровителем этого великорусского ремесла». Писатель отмечает то, в русской культуре составляет сердцевину идеала: «возрастание», «строительство». Зайцевское представление о преподобном Сергии рифмуется с пониманием его Сути М. В. Нестеровым.

И позже, когда во время Великой Отечественной войны (художник Нестеров отказался покинуть Москву – он умер 18 октября 1942 г.) Леонид Леонов задумывает «Русский лес», и тот русский лес, что на полотнах Нестерова, посвященных преподобному Сергию, метонимически войдет в эпопейное пространство романа, а русский человек с его духовной победой над врагом человеческим будет стремиться соответствовать ПОДВИГУ великого труженика, молитвенника, заступника русской земли. Но эта мысль была бы чистой выдумкой, не будь в истории отечественной культуры Нестерова и Зайцева, не появившись их произведения во внутренней русской и российской борьбе за самих себя, за духовную основу Отечества, Родины – с корневыми значениями этих слов.

Для Б. К. Зайцева важна почти музыкальная тональность и темпоральность повествования: «Как осторожен и нетороплив Варфоло-

мей в выполнении давнего намеренья, так же он скромен и в вопросе с церковью. Как назовут ее? Он обращается к Стефану. Стефан вспомнил слова таинственного старца, встреченного им под дубом: церковь должна быть во имя Св. Троицы. Варфоломей принял это. Так дело его жизни, столь *уравновешенно-покойное, приняло покровительство Троиединства, глубочайше внутренне уравновешенной идеи христианства*».

Зайцев настойчиво, но ненавязчиво указывает на образ жизни отрока, юноши, мужа, который поспешествовал ограничению, даже кристальной чистоте его духа: «Сергий был всегда умерен, прост и сдержан, не видал роскоши, распушенности, «прелести мира». Святитель-плотник радонежский огражден от многого – суровою своей страной и чинным детством. Надо думать, что вообще пустынный искуc был для него легче, чем давался он другим. Быть может, защищало и природное спокойствие, ненадломленность, неэкстатичность. В нем решительно ничего нет болезненного. *Полный дух Св. Троицы вел его суховатым, одиноко-чистым путем среди благоухания сосен и елей Радонежа*». Зайцев, как и Нестеров, органично и естественно (каждый – средствами своего искусства) выражает религиозную православную идею евхаристического пути.

«Трудолюбие мальчика и юноши Варфоломея оставалось неизменным и в игумене. По известному завету ап. Павла, он требовал от иноков труда и *запрещал им выходить за подаянием*. В этом резкое отличие от святого Франциска. Блаженный из Ассизи не чувствовал под собой земли. Всю недлинную свою жизнь он летел, в светлом экстазе, над землей, но летел «в люди», с проповедью апостольской и Христовой, ближе всех подходя к образу Самого Христа. Поэтому и не мог, в сущности, ничего на земле учредить (учредили за него другие). И труд, то трудолюбие, которое есть корень прикрепления, для него несущественны». В размышлениях о Франциске и Сергии нет у Б. К. Зайцева желания сказать «красиво», «умилительно», «играть роль» того, кому открыты тайны (подзаголовок «Легенды» в поэме не приглашает ни к

постижению святости, ни к утверждению жизнестроительности в его жизненном подвиге, как это есть у Б. Зайцева).

«Преподобный, как обычно, пел в келии акафист и молил Св. Деву за обитель. Кончив, сел приотдохнуть. Вдруг он сказал келейнику Михею:

— Ободришь. Сейчас будет чудесное.

И услышал голос:

— Пречистая грядет.

Преподобный встал и вышел в сени. В ослепительном свете перед ним явилась Богоматерь с ап. Петром и Евангелистом Иоанном. В ужасе он пал на землю. Но Св. Дева ободрила его, сказала, что всегда будет заступницей обители, пусть не тревожится он. Его молитвы до Нее дошли.

И удалилась». Это чудо понимается православным человеком как светлое таинство, полное неизреченной красоты.

Чудеса Франциска Ассизского совершенно иного состава, а его живописные изображения антитетичны по отношению к тому, как видится мир и путь М. В. Нестерова и Б. К. Зайцеву. Никакого «леса» – высохшие деревья в мире святого Франциска.

Может быть, столь же неслучайными выглядят воспоминания Павла Корина, одного из лучших учеников М. В. Нестерова, художника, чье имя и творчество связывает, «сплавляет» век XIX и XX. В воспоминаниях об *отпевании* Патриарха Тихона в 1925 году он пишет, как поразили его фигуры двух странников, певших «Сердца на копыя поднимем». Запись от 12 апреля 1925 года: «Донской монастырь. Отпевание Патриарха Тихона. <...> Народа было великое множество. Был вечер перед сумерками, тихий, ясный. Народ стоял с зажженными свечами, плач, зауспокойное пение. Прошел старичок-схимник <...>. Около ограды стояли ряды нищих. В стороне сидел слепой и с ним мальчишка лет тринадцати, <...> пели какой-то старинный стих <...>. Помню слова: «Сердца на копыя поднимем».



Это же картина из Данте! Это «Страшный суд» Микеланджело, Синьорелли! Написать все это, не дать уйти. Это – реквием!» [4]. Будто бы неслучаен в свете наших размышлений и Донской монастырь. Для постижения замысла великого полотна мало понять отсылку к Данте и великим европейским мастерам. Ключ – именно во врезавшейся в память художника строке стиха, потому что она представляет собой переложение на русский язык образа Херувимской песни: «Иже Херувимы тайно образующе, и Животворящей Троице трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение. Яко да Царя всех подыдем, ангельскими невидимо доприносима чинми. Аллилуиа (трижды)». Напомним, как эта песнь читается по-русски: «Мы, таинственно изображая Херувимов и воспевая трисвятую песнь Троице, дающей жизнь, оставим теперь заботу о всем житейском, чтобы нам прославить

Царя всех, Которого невидимо ангельские чины торжественно прославляют. Хвала Богу!». Таинственное слово «*дориносима*» означает «торжественно носимого, прославляемого» («дори» в переводе с греч. — «копье», так что «дориносима» — «копьеносимого»). Как видим, ни перевод на русский язык, ни калька с древнегреческого не дают полного представления ни о семантике и символике образа, ни о том, как *кóринское* понимание стиха вызвало в памяти его имена гениев. Строка, так поразившая художника, исполненная странниками, является переложением Херувимской песни, а Херувимская песнь, в свою очередь, «является как бы переходом от подготовительной части литургии к главной – к *евхаристической*, где совершается *призывание Духа Святого на дары – хлеб и вино, – сердцу, ядру и вершине Литургии*. «Херувимская песнь» является своего рода музыкальным центром литургии. Это самое красивое песнопение, состоящее из двух частей, которые разделяются Великим входом. Во время Великого входа *Святые Дары (хлеб и вино)* выносятся из боковых дверей алтаря» [10].

«*Дориносима*» – обычно под этим понимают ношение повелителя на щите, но этого мало сказать: здесь надо иметь в виду еще и то, что впереди и сзади и по бокам от него рядами идут преданные ему люди. И вот мы, тайно образуя херувимов, входим в их сонм, окружающий Господа. Понимающие службу Божию *в это время читают 50-й псалом* и покаянием готовят себя к торжественному и радостному шествию.

Для участия в нем должно быть *радостное настроение благодарности*, что мы дожили до такого торжественного момента. Священник читает благодарственную молитву и затем читает молитву за всех, особо чтимых и любимых, а мы, освободившись от житейских попечений, несовершенных с чувством восторженного благодарения, также вспоминаем с любовью наших близких и особо любимых, *молитвенно соединяясь с ними* в сем торжественном шествии в сонме Херувимов» [1]. Но и это вряд ли вполне объясняет семантику неологизма «дориносима».

«Приступая непосредственно к проскомидии, священник левой рукой берет просфору для Агнца, а правой *святые копие* и, делая им трижды знамение креста *над печатью просфоры*, произнося каждый раз слова: «В воспоминание Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа», режет просфору с правой стороны печати (там, где буквы IC и NI, – со стороны священника слева) со словами: «Яко овца на заклание ведется»; режет с левой стороны (там, где буквы ХС и КА, – со стороны священника справа) со словами: «И яко агнец непорочен, прямостригущаго его безгласен, тако не отверзает уст своих»; затем надрезает верхнюю сторону печати (где слова IC ХС), произнося со словами: «Во смирение Его суд его взятся»; надрезает нижнюю сторону просфоры (со словами НИКА), произнося: «Род же Его кто исповесть»» [11].

Чтобы понять слова Херувимской песни, надо напомнить и следующее: «Затем от пророчества он переходит к самому событию и, касаясь *копием* правой стороны Агнца, говорит: один из воинов копьем пронзил Ему ребра, и тотчас истекла кровь и вода. И видевший засвидетельствовал, и истинно свидетельство его (Ин 19, 34–35). Вместе с тем в Чашу (по-гречески Потир) вливается вино, немного растворенное водой в воспоминание того, что из *пронзенного ребра* Христова истекла кровь и вода» [11]. Именно потому поминается *копие* не только как торжественно возносимая благодарность, но как таинство пресуществления хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы. «Дориносима» соединяет в своей семантике «копье» того давнего времени страстей Господних за всех и каждого – и нынешнюю благодарность, которая поднимает наше «сердце сокрушенно и смиренно» (по псалму 50-му. – И. М.) к Богу. Именно этот Миг напомнил П. Д. Корину творения, в которых отражена высота духа не одного Сына Человеческого, но народов! Может, «Реквием» в мыслях художника отсылает к скорбной и одновременно «отпускающей» музыке, музыке возвращения в духовное Отечество, – вот почему название «Русь уходящая», подсказанное Максимом Горьким, не дало возмож-

ности завершить полотно, потому что Русь не была «уходящей», она была «сокрываемой».

Ученик, знавший нестеровские «Святую Русь», «На Руси. Душа народа», полотна, посвященные преподобному Сергию – собирателю земли русской, оставил в эскизах, «в россыпи» сокрываемый мир Евхаристии, когда каждый молится о своем и все вместе мы обращены к Богу. Может быть, в истории культуры есть аргументы более весомые. Но и М. В. Нестерову, и Б. К. Зайцеву важна была мысль о ПУТИ к Богу, освобождающему сердце от ожесточения, от каменной скорлупы греха, отдаляющего нас от Спасителя. Нестеров пишет в 1914 г. полотно, посвященное костромскому святому Авраамии: «Старец. Раб Божий *Авраамий*». Позже Б. К. Зайцев блистательно воссоздаст именно евхаристичность его жизненного пути, назвав историю «*Сердце Авраамия*».



Так Б. К. Зайцев, чуждый экзальтации и неуместной в подобных случаях рефлексии, итожит свои размышления о Преподобном Сергии: «...не оставив по себе писаний, Сергий будто бы ничему не учит. Но он учит именно всем обликом своим: одним он утешение и освежение, другим – немой укор. Безмолвно Сергий учит самому простому: правде, прямоте, мужественности, труду, *благоговению и вере*. Благоговение и вера в этом контексте означают гораздо больше, чем эти слова означают в толковом словаре, – это основа литургии, Евхаристии. Напомним, почему еще преподобный Сергий почитается особенным святым в русском сознании: ведь и рублевская «Троица», столь много значащая для православия, православной культуры, писалась по заказу игумена Никона «в похвалу Сергию Чудотворцу», который сделал созерцание Святой Троицы центром своей духовной жизни [9].

Образ святого Сергия Радонежского, как помним, пишется М. Н. Нестеровым, и на полотне «Видение отроку Варфоломею» – опять осень, тот самый октябрьский пейзаж.

Искусствоведы утверждают: «На протяжении последнего столетия преподобного Сергия Радонежского не раз называли основателем особого Троичного богословия. Все события истории, всю прошедшую, настоящую и будущую жизнь он представлял отражением центрального христианского догмата о триединстве Бога. Преподобный Сергий получил особое ведение о Пресвятой Троице мистически: он был предъизбран еще до рождения» [9]. И это важно и для русского иконописца Андрея Рублева, и для русского писателя Б. К. Зайцева, и для русского художника М. Н. Нестерова. Это дорого для нас сегодня, во времена, которые можно было бы охарактеризовать словами того же Д. С. Мережковского о состоянии мира: «Религия современной Европы – не христианство, а мещанство. <...> От благоразумного сытого мещанства до безумного голодного зверства один шаг. Не человеку человек, но и народ народу волк». Не забудем же в этих обстоятель-

ствах важное, «напутное»: «Безмолвно Сергей учит самому простому: правде, прямоте, мужественности, труду, *благоговению и вере*».

1. Антоний (Храповицкий), митр. Молитва «Иже Херувимы». URL: http://www.angelologia.ru/sobor/279_Molitva_Izhe_Heruvimy.htm.
2. Воробьев В., прот. Лекция 3. Евхаристия. URL: http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/sem_tserkovnyh_tainstv/vorobiov_3.shtml.
3. Святый Иоанн Кронштадтский. Благовестие о Спасителе мира в таинстве Евхаристии // Начало и конец нашего земного мира. Опыт раскрытия пророчеств Апокалипсиса. URL: http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/ioann_kron/apok/txt25.html.
4. Копировский А. По ком звучит «Реквием»? URL: <http://www.russskiymir.ru/russskiymir.ru/magazines/archive/2012/08/article0007.html?print=true>.
5. Лосев А. Ф. Форма-Стиль-Выражение. М., 1995.
6. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. М., 1999, 2003, 2006, 2011.
7. Пояснение Божественной литургии. URL: <http://www.pravmir.ru/poyasnenie-bozhestvennoj-liturgii/>.
8. Успенский Н. Д. Святоотеческое учение о Евхаристии и конфессиональные расхождения. URL: http://www.holytrinitymission.org/books/russian/sviatootcheskoe_uchenie_evharistii_n_uspensky.htm.
9. Федоренко С. А. Икона Андрея Рублева «Святая Троица» в свете искусствоведения и православного богословия. URL: <http://ext.spb.ru/index.php/2011-03-29-09-03-14/48-2011-03-29-09-06-29.html>.
10. Херувимская песнь. URL: https://azbyka.ru/dictionary/21/heruvimskaya_pesn.shtml.
11. Что такое Евхаристический Агнец. URL: http://azbyka.ru/dictionary/21/chto_takoe_prosfora-all.shtml.

Памятник до неба (к 100-летию Виктора Розова)

С. В. Молчанова (Москва)

Поколение ветеранов Великой Отечественной уходит за грань вечности. Постарели их дети – те, кто слышал о военном лихолетье из уст самих участников войны, у кого наворачиваются слезы, когда звучат военные песни. Те, у кого срывается голос, когда они пытаются читать «Я убит подо Ржевом...», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»,

«Шел отец, шел отец невредим,
Через минное поле.
Превратился в клубящийся дым –
Ни могилы, ни боли».

28 сентября 2004 г. из жизни ушел Виктор Сергеевич Розов – участник Великой Отечественной войны и ее инвалид, не увидевший шестидесятой победной весны. Драматург, пьесы которого в 1950–1980-е гг. составляли непременную часть репертуара отечественного театра, да и сейчас посещают нашу сцену. Но холодная справка ничего не говорит о выдающемся писателе и, милостью Божией, педагоге.

Оставляя в стороне практически все его драматургическое, публицистическое и мемуарное наследие, рассмотрим еще раз в произведение, сделавшее Розова классиком. Драма «Вечно живые» – первая пьеса автора и его триумф. Впрочем, почему только его? Это триумф русского искусства в годы, когда память о войне была не памятью, а огромной, слегка затянувшейся раной. В то далекое время пьеса стала фильмом «Летят журавли» и принесла нашему кинематографу единственную безусловную победу на кинофестивале в Каннах. Алексей

Баталов и Татьяна Самойлова в одночасье стали звездами советского кино, а оператор С. Урусевский создал потрясающие кадры-метафоры для воплощения центральных образов фильма.

Драма легла краеугольным камнем в основание известного и популярного театра «Современник». Кстати, и свою Государственную премию театр получил с легкой и доброй руки Виктора Сергеевича, создавшего для него прекрасную инсценировку романа И. Гончарова «Обыкновенная история».

Название драмы «Вечно живые» придает ей эпическое звучание. В этом неявном оксюморе содержится начало, которое делает героев пьесы театральным памятником эпохи. Проследим, как из драматургического текста рождается образ, который был закреплён автором в названии фильма и более того – дал толчок к появлению образа в русском переводе знаменитой песни на стихи Расула Гамзатова «Мне кажется порою, что солдаты /.../ превратились в белых журавлей» (перевод Наума Гребнева). В городе Кисловодске песенных журавлей воплотили в бронзе, хотя памятник как произведение монументального искусства, к сожалению, не слишком удачен.

На первый взгляд, совершенно несерьезно толковать о том, что название фильма, конечно, родилось из наивной, смешной песенки главной героини пьесы – Вероники:

«Журавлики-кораблики
Летят под небесами.
И серые, и белые,
И с длинными носами.
Журавлики-кораблики
Лягушек увидали,
Спустились, сажались
И тыщи их пожрали»¹.

¹ Все цитаты приведены по изданию: Розов В. С. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 1. Пьесы. 1943–1969. М., 2001.

«Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...» (А. Ахматова) и вообще литература. Из слез, крови, муки, силы, слабости, падений и вознесений, разочарований и радости... Из мифа, летописи, хроник, из народного говора и детского лепета...

Совершенно очевидно, что шутивая песенка заключает в себе первоначало не только к образу печальной птицы – символа солдатской души, удалившейся в иные приделы, но и к образу неказистой, болотистой земли, в которую упал смертельно раненный Борис и которая приняла тела невообразимого числа воинов.

Далее образ укореняется в драматическом тексте почти незаметно для зрительского уха, и даже при чтении не всякий читатель заметит, как тут и там осторожно обмолвится автор. Действие пьесы разворачивается по нескольким узловым моментам: от проводов Бориса в Москве – к встрече с Володей в эвакуации и к возвращению семьи Бороздиных вместе с Вероникой в Москву.

Драматический поступок Бориса – его добровольный отказ от брони в пользу старшего сослуживца Кузьмина и уход на фронт – связывает центральный конфликтный узел. Страшное испытание не только для него, но главным образом для юной Вероники. Семья Бороздиных – отец, старшая сестра, бабушка – переживает выпавшее ей испытание мужественно, а Вероника не выдержит и, уступив натиску Марка, выйдет за него замуж. Впрочем, об этом зритель узнает во втором действии, в эвакуации, а пока – провода Бориса.

За скромным столом собрались все, кроме Вероники, которую и он сам, и все Бороздины, конечно же, считают невестой Бориса. Прибежавшим от завкома и комсомольской ячейки девушкам Федор Иванович Бороздин – отец Бориса – предлагает присесть вместе с ними. Прерывая несколько сумбурный диалог и реплику струсившего Марка: «В том-то и ужас, что не все вернутся», он сурово итожит:

Ф е д о р И в а н о в и ч. А кто не вернется – тем памятник до неба. И каждое имя – золотом. За тебя, Борис! (Пьет.)

Когда к Анне Михайловне Ковалевой, соседке Бороздиных в эвакуации, приезжает комиссованный после тяжелого ранения сын Володя, Федор Иванович радостно обращается к нему: «Ну, молодой герой, в нашем доме ты – *первая ласточка*».

Кажется, классический фразеологизм (имеющий значение «самый первый в ряду последовавших за ним») не связан напрямую с песенкой Вероники, он просто свидетельствует о живой народной речи Бороздиных. Однако лексический состав фразеологизма в подтексте все-таки сопрягает земную тяготу войны с небом. Не каждый способен ее нести, но такой как Борис – из этих военных «пахарей».

Распекая Марка за его подлые увертки от мобилизации, взятки администратору филармонии Чернову, за прикрытие честным именем их семейства, Бороздин бросает ему как обвинение:

Ф е д о р И в а н о в и ч /.../ (*Марку, показывая на Володю*). Вон этот *птенец грудь под пули подставил*... За меня, за них. (*Показывает на Ирину и Веронику*.)

Всего через несколько реплик в монологе Володи, который будет рассказывать о своем ранении, выяснится, что грудь под смертельную пулю подставил и Борис Бороздин. Последние подробности его жизни оживут в незатейливых словах Володи: «*Хочу встать* – над самой головой: *ж-жить! ж-жить!* Опять лежу... долго... /.../ Вижу, кто-то ко мне подползает, наш... /.../ *Лежим оба*... Дурацкое положение. Он крепче меня был, а я чувствую, что замерзаю. /.../ А мне вдруг спать захотелось... Он знал, что это смерть... /.../ Прижал к себе... тепло от него...».

Затем Володя рассказывает, как неожиданно он вскочил на ноги и его «стукнуло». Вот тогда-то вскакивает Борис и, схватив раненого парня, тащит его на себе и добегают до перелеска.

В о л о д я. Он добежал. Положил меня в снег и только сам-то *поднялся*, а эти гады опять начали стрелять, и убили его так, что он прямо на меня упал.

На этом бесхитростном рассказе построены одни из лучших кадров отечественного кинематографа. Фигура смертельно раненного Бориса, лицо, поднятое к небесам, трагическое кружение деревьев составляют «памятник до неба», соединяющий небесное и земное. Удивительно, как драматург и оператор в своем слитном соавторстве создали его. Удивительно потому, что драматург ограничен в своих возможностях – дать прямой пластический образ, работающий на выразительность кадра.

Поразительны те совпадения, которые соединяют шедевр советской драматургии и кинематографии с христианской традицией. Святой Макарий Александрийский просил Ангела объяснить ему значение поминовения. Среди уточнений о третьем, девятом и сороковом дне как днях особого поминовения, есть и такое: «Посему душа, любящая тело, скитается иногда около дома, в котором положено тело, и таким образом проводит два дня, как птица, ища себе гнездо». Где же угнездиться душам наших непогребенных воинов, как не на этих печально шумящих вершинах деревьев?

О том, что отлетела именно душа Бориса, семья догадалась по прозвищу Вероники – Белка («О девушке вдруг начал говорить /.../ ... все называл ее – Белка») и пуговице, которую, по рассказу Володи, нашли у его спасителя в кармане. Ведь, провожая Бориса, бабушка сохранила традицию:

В а р в а р а К а п и т о н о в а. *Раньше крестик бы я на тебя надела, а теперь не знаю...* Разве что пуговицу от платья...

Ф е д о р И в а н о в и ч. Здорово! Срежь с нее *пуговицу, самую большую, вон с пояса*.

Борис берет нож и срезает пуговицу. Бабушка дает ее и крестит.

Этот «оберег», заменивший нательный крест, имеет две особенности. Первая – бытовая: чаще всего крупные пуговицы пришиваются нитками крест-накрест. Вторая касается пояса, который тут не случаен. Православные женщины повязывали на тело воинам в виде поя-

са так называемые «Живые помощи» – ленту с текстом 90-го псалма: «Живый в помощи Вышняго, в крове Бога Небеснаго водворится...».

В финале пьесы, когда посреди войны Бороздины возвращаются в Москву, их первый день пребывания в столице отмечен салютом.

Ф е д о р И в а н о в и ч. Выпьем молча за тех, кто молчит, сказав свое слово.

Залп. *Салют.*

В о л о д я. *Салют.*

Искрящийся салют, такой недолговечный свидетель победы, – тоже воплощение будущего «памятника до неба».

Другие персонажи пьесы – Марк, актриса Монастырская, Нюрка-хлебозрезка – стараются принизить высоту и крылатость образов Бориса и Володи. Все, чего касается их взгляд и мысль, или просто низводится до материального, или подсвечивается ядовитым цветом иронии. Так, в итоговом разговоре Вероники, Володи и Марка последний настойчиво повторяет:

М а р к. /.../ Ты обязана понять меня, понять, что я *старался стать выше повседневности, обыденности и шаблона...*

М а р к. Борис /.../, он не поднялся выше, поэтому он никогда не стал бы большим ученым...

Володю Ковалева он осаживает обывательскими и злыми насмешками: «Пожалуйста, не веди себя как *инвалид... на базаре*», «Не размахивай своей култышкой, *петушок*. Не *бренчи* медалью – это ведь из-за тебя Бориса убили». Глагол «бренчать» в речи музыканта приобретает особую пренебрежительность.

Совсем сниженным оказывается сочетание дерево – птица в сцене именин Антонины Монастырской. В диалоге со своей домработницей Варей-Вавой она с упоением вспоминает: «Ты бы видела мои комнаты в Ленинграде! *Какая мебель! Шкаф – клен «птичий глаз»!* Кошунственно звучит приветствие Нюрки-хлебозрезки, которая через запятую соединяет несоединимое:

Н ю р а. Поздравляю, Антонина Николаевна, с днем *вашего ангела!* Тут *консервы разные, муки три кило, баранки с маком* – вы таких с довоенных времен не едали... *Лярдю взяла...* Выгружай, Вавка, авоську отдашь.

И уже за столом Нюра предлагает тост: «Выпьем вот за что: *за хлеб наш насущный*, который нас кормит», где цитата из молитвы Господней «Отче наш» поставлена в контекст иронической окраски. Время, увы, показало, что таких персонажей было и осталось немало.

И все-таки окрыленный образ «памятника до неба», созданный Виктором Розовым и его блестящими кинематографическими соавторами в кульминационные годы советского периода, весь его строй, несмотря ни на что, связан с глубоко потаенной в те годы христианской духовностью.

«И аист под небом знает свои определенные времена, и горлица, и ласточка, и журавль наблюдают время, когда им прилететь» (Иер. 8, 7). Однажды прилетев, журавли Виктора Розова навечно распростерли крыла над нашей великой, печальной страной.

Кризисное состояние мира в творчестве Л. Толстого рубежа XIX–XX вв.

Священник Илия Ничипоров (Москва)

1880-е годы традиционно рассматриваются в качестве поворотного этапа в жизни и творческой деятельности Л. Толстого. В 1877 г. он завершает работу над «Анной Карениной» и задумывается над созданием исторического романа о времени царствования Николая I. Однако уже в 1879 г. эта работа приостанавливается, Толстой переживает разочарование в художественном творчестве и обращается к созданию религиозно-философских сочинений («Исповедь», «Соединение и перевод четырех Евангелий», «Исследование догматического богословия» и др.). Радикальная переоценка ценностей и опыта прожитой жизни приведет художника к напряженному богоискательству и трагическому разрыву с Церковью.

Состав литературного наследия Толстого 1880–1900-х гг. весьма разнообразен. От романистики писатель переходит преимущественно, за исключением последнего романа «Воскресение» (1899), к средней и малой эпическим формам, обращается к драматургии, работает над богословскими и религиозно-философскими трактатами. Исторически значимо то, что «религиозно-философские сочинения Л. Н. Толстого... возникают на фоне глубокого духовного кризиса русского общества, главными проявлениями которого были падение авторитета Церкви и поиск новых типов религиозности» [4, с. 149]. Последний фактор оказывается актуальным и для зарождавшегося на рубеже веков «нового искусства», и для контекста философской мысли этого времени (В. Соловьев, Н. Федоров, Н. Бердяев, В. Розанов и др.).

Художественным выражением кризисного состояния, в котором «оказывается большинство героев поздних произведений Толстого» [3, с. 149], становятся сквозные мотивы ухода, мучительного переосмысления пройденного пути, деформации привычной шкалы ценностных ориентиров. Глубоко автобиографические корни имеют здесь и *вопросы семьи, брака, телесной жизни человека*, приобретающие особенно драматичное звучание для индивидуального и общественного сознания «порубежной» эпохи («Крейцера соната», «Дьявол», «Воскресение», «Власть тьмы», «Живой труп» и др.).

Широкий общественный резонанс получила повесть «Крейцера соната» (1887–1889) с ее надрывно-исповедальным звучанием, соотношением современного бытия с евангельскими заветами, с намеченным в заглавии «параллелизмом тем искусства и нравственного падения» [5, с. 348], местами обнаженной публицистичностью.

Предпосланные основной части повести евангельские эпитафии содержат обличение блудной страсти (Мф. 5, 28; Мф. 19, 10–11) и нацеливают читательское сознание на осмысление кризисных сторон современного восприятия проблемы эроса. Используя композиционную форму «рассказа в рассказе» и создавая «подобие сценической площадки» [5, с. 350], автор выдвигает на авансцену исповедь центрального героя – помещика кандидата университета Позднышева. Его исповедальный монолог, парадоксальным образом сочетающий самобичевание, проповедь, обличения [5, с. 349], вырастает из ситуативной реплики в возникшем в вагоне поезда разговоре попутчиков о животрепещущем для общественного мнения вопросе об истинном и ложном отношении к любви и браку.

Отвлеченно-книжные императивы о любви встречают выражения Позднышева, исподволь переходящие в исповедально-проповедническое повествование. С горечью вспоминая о юности, связанной с погружением в развратную жизнь, смысл которой заключался в «освобождении себя от нравственных отношений к женщине,

с которойходишь в физическое общение»¹, Позднышев размышляет о тотальной для современного мира дехристианизации, разъятости душевно-духовного и телесного начал, повседневного жизненного опыта – и евангельских норм, все более воспринимаемых как декларативные благопожелания. Лично пережитую семейную трагедию Позднышев возводит к проявлениям *масштабного антропологического, духовного и социокультурного кризиса*, в условиях которого брак входит в круг бессодержательных светских условностей, нацеленных на подтачивание постоянства супружеских отношений. Проповеди позднего Толстого весьма созвучна и проводимая в произведении *поляризация этики и эстетики*. Измена жены Позднышева с музыкантом Трухачевским рисуется в неразрывной связи с объединявшим жену и любовника увлечением музыкой и выводит рассказчика к несколько ригористическому обобщению об искусстве, которое зачастую воплощает соблазн, торжество неподлинности, забвение нравственной самоидентификации личности.

По атмосфере напряженной исповедальности и «сценичности» «Крейцера соната» предвосхищает *рассказ «После бала» (1903)* – один из итоговых у Толстого. В основу этого «рассказа в рассказе» положены воспоминания центрального героя о юности, при этом его монолог становится по существу развитием внутреннего, не прекращающегося и в момент повествования диалога с собой, на что указывает характерная для Ивана Васильевича «манера отвечать на свои собственные, возникающие вследствие разговора мысли». «Этически значимый случай» [5, с. 376] расценивается рассказчиком в качестве судьбоносного прозрения, позволяющего мыслить о бытии, опамятавшись «после бала» поверхностной влюбленности в восемнадцатилетнюю красавицу и не менее легковесного «восторженного умиления» ее отцом – полковником, «воинским начальником типа старого служак николаевской выправки».

¹ Тексты произведений Л. Н. Толстого приведены по изданию: *Толстой Л. Н. Собрание сочинений* в 14 т. М.: ГИХЛ, 1952–1953.

Многоплановый в поздних толстовских произведениях сюжет «ухода» от обыденных форм бытия ради познания его сокровенного смысла разворачивается в повести «Отец Сергей» (1890–1891, 1895, 1898), где, в отличие от «Крейцеровой сонаты» и «После бала», отдано предпочтение «объективному биографическому повествованию» [5, с. 355]. От упоения военной службой и восхищения императором Николаем Павловичем, последующего священнического и монашеского служения герой приближается к авторскому идеалу проявления подлинно Божеского начала в человеке, сумевшего полностью «опроститься» и уйти от влияния внешних, социальных условностей, обрести «согласие между индивидуальной жизнью и абсолютной нравственной истиной» [5, с. 355].

Линия «ухода» от освоенного жизненного пространства к вызыванию абсолютной истины оказывается сквозной в судьбе главного героя повести. Началом пути становится решение известного в Петербурге 1840-х гг. князя, красавца, командира лейб-эскадрона кирасирского полка Степана Касатского отказаться от успешной государственной службы, от блестящей женитьбы, оставить имение сестре и уйти в монастырь. Автором запечатлевается психологический контраст между внешним обликом славного гвардейца и тем, как «внутри его шла сложная и напряженная работа». Уход Касатского в монастырь, где со временем он принимает постриг и священный сан, становится иеромонахом Сергием, предстает в сфере разнонаправленных внутренних мотивировок, представляющих сплетение «истинно религиозного чувства» с уязвленным постыдными признаниями бывшей невесты честолюбием. Пребывая в удаленной от больших городов обители, толстовский герой через послушание духовнику, посредством напряженного духовного делания обретает на время «радость в достижении наибольшего как внешнего, так и внутреннего совершенства». Драматичным переворотом в его служении становится перевод в столичный монастырь, где от героя требуются

титанические усилия для сопротивления многочисленным соблазнам, в том числе непреодолимой неприязни к игумену – «светскому, ловкому человеку». Симптоматичен эпизод невольной, навязанной игуменом встречи отца Сергия с прежним сослуживцем – генералом, «бывшим полковым командиром их полка». За внешне смиренными словами отца Сергия о желании навсегда отказаться от мирских связей ради того, «чтобы спастись от соблазнов», косвенно приоткрывается глубокий внутренний надрыв, который позднее выразится в *принципиально внецерковной направленности богоискательских устремлений героя*.

Новые изменения внешних условий монашеского бытия отца Сергия в виде затворнической жизни в Тамбинской пустыни связываются автором с углублением его аскетического опыта, нацеленного на преодоление соблазнов и умерщвление плотского вожделения, но вместе с тем – с прозрением онтологической непрочности собственной веры, не находящей достаточного укрепления во внешних формах подвижничества.

Источником драматизма и неизбежного одиночества Касатского в церковной среде становится непреодолимое расхождение между внутренними исканиями Божьей правды, сомнениями, разочарованиями – и отчасти навязанной ему извне «ролью» духовника, «чудотворца», к которому стекается множество людей. В логике усомнившегося отца Сергия такое состояние дел отнюдь не отражает Высшего Промысла о его пути, но является лишь неестественным положением, в которое «поставили его архимандрит и игумен», вынудившие его стать «средством привлечения посетителей и жертвователей к монастырю», что повлекло за собой «ослабление, потухание Божеского света истины, горящего в нем». На вызревающую в сознании героя идею бегства накладывается горькая интуиция об оскудении подлинно религиозного чувства как в церковном народе, так и в нем самом, с этим народом соприкасающемся.

В системе нравственных координат повести приведшее к уходу из монастыря и «опрощению» падение отца Сергия с деболой купеческой дочерью открыло ему – через преодоление крайнего отчаяния и богооставленности – путь к прозрению. Возникающая в завершающей части произведения ретроспекция судьбы старой вдовы Пашеньки, которая без каких бы то ни было умственных исканий посвятила себя жертвенному служению большой семье, становится для Касатского нравственным уроком, ключом к самопознанию, импульсом к вербализации давних чаяний. В духе идеологии позднего Толстого подлинное обретение Бога радикально противопоставляется в финальных авторских размышлениях соборному опыту Церкви и трактуется как результат сугубо индивидуальных поисков «смирившегося» и бродяжничающего Касатского, который «презрел людское мнение... Чем меньше имело значение мнение людей, тем сильнее чувствовался Бог... И понемногу Бог стал проявляться в нем».

Кристаллизация Божеского начала в человеке становится ключевой темой и в рассказе «Хозяин и работник» (1894–1895). Центральным предметом художественного исследования выступает здесь эволюция в мировосприятии купца второй гильдии Василия Андреевича Брехунова, который на протяжении долгих лет надменно «не одобрял необразованность и глупость мужицкую» и вплоть до рокового блуждания в метели думал исключительно «о том, сколько он нажил и может еще нажить денег». Глубоко символичен эпизод, когда герой стремится обрести духовные основания своего бытия через молитву и при этом остро ощущает разрыв между прежними представлениями об обрядовой церковности – и пробуждающимися в нем теперь смутными религиозными переживаниями: «И он стал просить этого самого Николая-чудотворца, чтобы он спас его, обещал ему молебен и свечи. Но тут же он ясно, несомненно понял, что этот лик, риза, священник, молебны – все это было очень важно и нужно там, в церкви, но что здесь они ничего не могли сделать ему, что между этими све-

чами и молебнами и его бедственным теперешним положением нет и не может быть никакой связи». Подобного рода прозрения персонажа не остаются в отвлеченно-мыслительной сфере, но на пороге смерти получают выход в действие: он ложится на замерзающего работника, согревая его своим телом, испытывает «радостное состояние» от приближения к надсоциальному братскому человеческому единению и в сновидческом предсмертном озарении коренным образом переоценивает пройденный путь.

Одним из наиболее ярких и художественно значимых выражений духовно-нравственных исканий позднего Толстого, его взгляда на кризисное состояние современной действительности стала *повесть «Смерть Ивана Ильича» (1884–1886)*.

В экспозиционной части повести автор проявляет особый интерес к познанию человеческой судьбы «под знаком смерти» и прибегает к приему композиционной инверсии, делая точкой отсчета в рассказе об Иване Ильиче скупое газетное сообщение о его кончине. С самого начала, передавая различные взгляды на произошедшее, Толстой сталкивает таинственную значимость ухода человека из земного мира – и обыденно-прагматичное восприятие этого события. Посредством комментированного воспроизведения речей, мыслей, не до конца осознаваемых душевных движений персонажей здесь запечатлевается вольное и невольное отчуждение современного сознания от реальности смерти: «заговорили о дальности городских расстояний», «чувство радости, что умер он, а не я», догадки о том, «какое значение может иметь эта смерть на перемещения или повышения...». Лишь у одного из сослуживцев покойного сквозь соблюдение внешних ритуальных условностей на мгновение прорывается осознание подлинно страшного измерения смерти: «Ведь это сейчас, всякую минуту может наступить и для меня... Но тотчас же, он сам не знал как, ему на помощь пришла обычная мысль, что это случилось с Иваном Ильичом, а не с ним и что с ним этого случиться не должно и не может».

Со второй главы повести разворачивается основное повествование о жизненном пути Ивана Ильича. Рассказ об основных вехах служебной карьеры персонажа, об устройении им семейной жизни неслучайно выдержан в бегло-перечислительных интонациях, настраивающих на восприятие внешне заурядного, ничем не примечательного событийного фона. Zenитом служебной карьеры Ивана Ильича становится высокая должность в министерстве юстиции, позволившая обзавестись новой квартирой в Петербурге. Его энтузиазм в деле оформления этого жилища, восторженное восприятие новой обстановки исподволь развенчиваются автором, искусно, через противительные комментарии дистанцирующим свою позицию от привычных стереотипов социального поведения: «В сущности же было то самое, что бывает у всех не совсем богатых людей, но таких, которые хотят быть похожими на богатых и потому только похожи друг на друга...».

Кульминационным событием в потаенном, не совпадающим с получением официальных регалий течении жизни становится эпизод, когда, обустроив квартиру, Иван Ильич оступился на лесенке, «боком стукнулся об ручку рамы». Это мелкое досадное происшествие оказывается символическим предвестием скорого разрушения всего заведенного порядка жизни. Против осознания этого предвестия герой инстинктивно выстраивает психологическую оборону из ободряющих самовнушений, что композиционно выражается в повести лексическими и синтаксическими повторами при характеристике общего положения дел: «Все было хорошо... Так они жили. И все шло так, не изменяясь, и все было очень хорошо».

В четвертой главе устоявшийся ритм биографического повествования нарушается уже явственным вторжением темы болезни, на глазах обесмысливающей все прежние самоуверения: «Все были здоровы. Нельзя было назвать нездоровьем то...». Ритм толстовского повествования утрачивает прежнюю «скользящую» динамику, суще-

ственно замедляется и располагает к углубленному художественному постижению закономерностей развития пораженного героя недуга – от психосоматической симптоматики к его онтологическому измерению. Начальные проявления «неловкости» влекут за собой умноженную болезнью зоркость героя к диссонансам повседневного существования.

Прозрение тотальной дисгармоничности мироустройства постепенно экстраполируется и на сферу человеческих, социальных отношений. Дискурс суда – сквозной для позднего творчества Толстого [3, с. 167] – постепенно вовлекает в свою орбиту раздумья персонажа о прошлой жизни («и эта мертвая служба, и эти заботы о деньгах»), вызывая ничем не заглушаемые нравственные страдания: «А что как и в самом деле вся моя жизнь, сознательная жизнь, была «не то»?». Подобно Позднышеву, отцу Сергию Касатскому Иван Ильич творит суд и над окружающими, действует по принципу «срывания масок», распознавая фальшь в поведении и жены («спросила о здоровье, как он видел, для того только, чтоб спросить»), и доктора («доктор знает, что это выражение здесь не годится»), и шире – в привычных моделях социальных отношений («приглядываются как к человеку, имеющему скоро опростать место»). Оправдание на этом нравственном суде получает лишь буфетный мужик Герасим с его простой, проистекающей от полноты жизненных сил радостью, с его свободой от ложных условностей, от «выработанного» отношения к нему и его болезни.

Онтологическое измерение во внутренней эволюции пораженного смертельной болезнью персонажа актуализируется тогда, когда за стоическими попытками бороться с телесными страданиями проступает глубинное, доносимое в форме не собственно прямой речи прозрение бытийного, судьбоносного характера всего происходящего: «Нельзя было себя обманывать: что-то страшное, новое и такое значительное, чего значительнее никогда в жизни не было с Иваном Ильичом, совершалось в нем». Рефлексивная энергия («надо обду-

мать все сначала», «такой же я был, и нынче и завтра») оказывается бессильной противостоять надличностным законам бытия, но в то же время приближает Ивана Ильича к осознанию того, что «не в слепой кишке, не в почке дело, а в жизни и... смерти», к теперь уже опытному пониманию умозрительного характера знаменитого силлогизма о Кае, ибо, к ужасу толстовского героя, индивидуально-личностное оказалось невыводимым из общего («но он был не Кай и не вообще человек»). Радикальная непримиренность с конечностью земного бытия знаменует внутреннюю силу героя, его мужественное отречение от прежних стереотипов и вместе с тем так и не приводит его к обретению религиозного опыта, чувства бессмертия своей души, что оборачивается в итоге ощущением онтологического сиротства («плакал о беспомощности своей»), безысходностью которого проникнуто предсмертное видение Ивана Ильича: «Казалось, что его с болью суют куда-то в узкий черный мешок...».

В итоговых для Толстого крупных прозаических произведениях – повести «Хаджи-Мурат» (1896–1904) и романе «Воскресение» (1889–1899) – предметом пристального художественного исследования становятся конфликтные отношения частного и общего, проявляющиеся во взаимодействии личности и системы государственной власти. В пристрастной оценке автора даже Церковь, встроенная в условиях Синодальной системы в государственный аппарат, оказывается неспособной в полной мере сохранить свой духовный авторитет, ибо «Бог через своих слуг, так же как и мирские люди, приветствовал и восхвалял Николая».

В романе «Воскресение» психологическое осмысление частной человеческой драмы, сопряженной с отношениями Нехлюдова и Масловой, перерастает в обобщающее видение глобального масштаба социального зла, обнаруживающего свое господство и в фиктивном, агрессивно антиличностном судопроизводстве, и в судьбах Масловой и ее сокамерниц, и в фоновом изображении иных судебных дел. Весь

«сюжет... разворачивается таким образом, что личная жизнь Нехлюдова постепенно вбирает в себя все самое существенное в других людях и судьбах» [5, с. 359]. Ход внутренних раздумий Нехлюдова, охваченного покаянными устремлениями и наблюдающего условия жизни осужденных в пересыльных тюрьмах, зачастую перетекает в авторские публицистические отступления о заблуждениях современного общественного сознания. Отражением умонастроения позднего Толстого становятся и интуиции Нехлюдова о вопиющем несоответствии общепризнанных гражданских норм нравственному закону.

«Начало суда, пафос суда лежит в основе всей композиции романа» [3, с. 168], важным проявлением чего становится и категоричный суд автора над Церковью. Стремление сохранить верность евангельским истинам, выраженное и в четырех эпиграфах, и в финале произведения, где этими истинами проникается главный герой, радикально противопоставляется у Толстого церковному сознанию. Печальную известность приобрела XXXIX глава, содержащая намеренно кощунственное изображение богослужения в острожной церкви, что послужило впоследствии одним из веских оснований отлучения писателя от Церкви. Главное православное богослужение – Божественная литургия – у Толстого десакрализуется и трактуется исключительно в качестве обрядового церемониала, «манипуляций» и профанации молитвы, как обман народной веры. Отрицая основополагающие догматы и таинства Церкви, автор усматривает в них лишь «бессмысленное многоглаголанье и кощунственное волхование священников-учителей над хлебом и вином».

Религиозное учительство становится важнейшей сферой творческой деятельности позднего Толстого («Исповедь», 1879–1882, «В чем моя вера?», 1882–1886, «Царство Божие внутри вас», 1890–1893, «Исследование догматического богословия», 1881 и др.) и определяет автобиографический подтекст ряда поздних произведений – таких, например, как комедия «*Плоды просвещения*» (1890), где сатирически

выведены впавшие в лжемистицизм московские светские круги, или незавершенная драма «*И свет во тьме светит*».

В «*Исповеди*» Толстой подробно останавливается на основаниях своего постепенного отдаления от Православной Церкви и церковного вероучения: «Вероучение не участвует в жизни... Если сталкиваешься с ним, то только как с внешним, не связанным с жизнью явлением»¹. Подлинную веру еще с молодых лет он пытался найти в идее «совершенствования» ума, воли, нравственного чувства, обращался к различным областям человеческого знания в поисках ответа на sacramентальный вопрос: «Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожился бы неизбежно предстоящей мне смертью?». Однако, по его признанию, «блуждание... в знаниях не только не вывело... из... отчаяния, но... усилило его». Он принялся «искать этого разъяснения в жизни», но вокруг себя «видел только людей, не понимавших вопроса... заглушавших вопрос пьянством жизни» и потому оглянулся «на огромные массы отживших и живущих простых, не ученых и не богатых людей», обладавших особым рода знанием – верой в Бога.

Наболевшей проблемой выступает для автора повсеместное несоответствие жизни людей той вере, которая ими якобы исповедуется, поскольку «сами они утверждали свою веру не для того, чтоб ответить на тот вопрос жизни, который привел меня к вере, а для каких-то других, чуждых мне целей». Да и в самом принятом Церковью вероучении им усматривается предпосылка конфессионального разделения верующих, его отталкивают церковные таинства, богослужения, кардинальным расхождением с Церковью становится и его неверие в Воскресение Христово, «действительность которого я не мог себе представить и понять». Толстой сопрягает подлинную «жизнь по-Божьи» с идеей аскетизма, согласно которой «нужно отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым»,

¹ Текст произведения цитируется по изданию: Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. Т. 16. Избранные публицистические статьи. М.: Художественная литература, 1982.

и при этом с позиций просветительского рационализма создает свой «перевод» Евангелия, отвергает православные догматы о Троице (за «неразумность»), об искуплении, о Божественной природе Христа, Которого он признает только Сыном Божиим, о Его Воскресении. В письменном ответе на решение Синода об отлучении его от Церкви (20–22 февраля 1901 г.) Толстой дал развернутое подтверждение своей осознанной и принципиальной непринадлежности к Церкви, «искажившей», по его мнению, подлинное христианство [1, с. 85–92].

Проповедь Толстого, ставшая одним из самых заметных и влиятельных явлений на рубеже веков, соединяла религиозно-философскую направленность с ярко выраженным социальным пафосом. Значимыми для ее возникновения «субъективными факторами... стали увлечение идеями Просвещения, панморализм, гиперрационализм...». «Толстовство» в широком смысле слова было русским вариантом распространенного в Европе типа христианства, питавшегося в основном из «просветительских источников XVIII в.» [4, с. 592–593].

В культурной и общественно-политической среде того времени идеи Толстого парадоксальным образом интерпретировались в качестве «одного из мощных революционизирующих факторов» [4, с. 59], «его религиозная и моральная проповедь, построенная на идее непротивления злу силой, современниками воспринималась именно как протест против государственного произвола и церковного “бюрократизма”» [4, с. 59]. Так, в знаменитой ленинской статье «Лев Толстой как зеркало русской революции» (1908) утверждалось, что «Толстой велик как выразитель тех идей и настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России», что он наглядно «отразил накипевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого – и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости» [2, с. 210, 212]. По мысли же Н. Бердяева, «русская революция являет собой своеобразное торже-

ство толстовства. На ней отпечатлелся и русский толстовский морализм, и русская аморальность... В толстовском учении соблазняет радикальный призыв к совершенству, к совершенному исполнению закона добра. Но это толстовское совершенство потому так истребительно, так нигилистично, так враждебно всем ценностям, так несовместимо с каким бы то ни было творчеством, что это совершенство – безблагодатное» [1, с. 281, 287].

Таким образом, последние десятилетия творческих и религиозно-философских исканий Толстого составляют обширное, наполненное многими болезненными противоречиями смысловое поле. Его произведения, «созданные после религиозного перелома, затрагивали самые глубокие, самые заветные духовные и нравственные мотивы русской жизни, они имели особую тональность, которая в первую очередь создавалась жгучим социальным пафосом, чувством вины перед народом и необходимостью религиозного переосмысления этой вины» [4, с. 52]. Многие художественные открытия Толстого в сфере малой прозы получают развитие в литературе Серебряного века. Русская культура XX в. с ее многообразными поисками путей духовного обновления по-своему, прямо или косвенно, будет откликаться и на религиозную проповедь Толстого (Д. Мережковский. «Л. Толстой и Достоевский»), и на его историософские построения (статьи А. Блока, А. Белого и др.), и в целом – на таинственные перипетии последних взлетов и падений одного из завершителей классической литературной традиции (И. Бунин. «Освобождение Толстого»).

1. Духовная трагедия Льва Толстого. М.: Отчий дом, 1995.
2. Ленин В. И. Полное собрание сочинений в 55 т. Т. 17. М.: Изд-во политической литературы, 1976.
3. Маймин Е. А. Лев Толстой. М.: Наука, 1978.
4. Ореханов Г., свящ. Русская Православная Церковь и Л. Н. Толстой: конфликт глазами современников: Монография. М.: ПСТГУ, 2010.
5. Тамарченко Н. Д. Лев Толстой // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.

Молитвенное молчание в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (к 155-летию первой публикации)

А. А. Новикова-Строганова (Орел)

Творчество Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1883) отмечено созданием глубоко православного романа «Дворянское гнездо» (1858). Впервые роман был опубликован в первом номере журнала «Современник» за 1859 год.

Это одно из самых совершенных творений Тургенева. Весь роман одухотворен молитвенным пафосом, овеян лирическими стихиями из самого сердца русской земли, из таинственных священных глубин русской души.

Образ родины, Святой Руси с ее многовековыми религиозными преданиями, христианской историей, православными традициями – идейно-художественный центр и духовно-нравственная основа «Дворянского гнезда». Его главные герои – истинно русские люди Федор Лаврецкий и Лиза Калитина. Семантика их имен: Федор – «Божий дар» и Елизавета – «почитающая Бога» – высвечивает духовную сущность героев, сопричастность жизни в Боге.

Федор Иванович Лаврецкий происхождением своим соединен с народной почвой, корневой основой жизни. Связанный со старинным дворянским родом по отцу, по материнской линии он – из крестьян. Эта простонародная ветвь, накрепко привитая к его родословному дереву, накладывает свой отпечаток на судьбу и характер героя, проявляется во внешнем облике: «Здоровый, краснощекий, уже с заросшей бородой, молчаливый» [8, с. 44], с «могучей, широкоплечей фигурой» [8, с. 50] – Лаврецкий с виду напоминает богатыря русских былин.

Честный, искренний, добросердечный человек – в нем Тургенев настойчиво подчеркивает красоту и «долговечную» силу русскости.

Иконописный образ Введения во храм Пресвятой Богородицы, встречающий Федора Лаврецкого в его старом доме, словно вводит героя, вернувшегося с чужбины в родные края, во храм его родины, Святой Руси, под покровительство ее заступницы и хранительницы Матери Божией.

Лаврецкий ощутил в себе силы вернуться на родину, встретиться с родными только спустя несколько лет после пережитой им семейной драмы – измены жены. Минуя шумные столицы, прибыл герой в «губернский город О...» (Орел – родной город самого Тургенева), а затем направился в свое родовое имение.

Благословенная русская земля – живоносный источник, способный утолить печали, утешить в скорби, уврачевать израненные души, возродить помертвевшие сердца к новой жизни. После угарного чада трескучей Европы Лаврецкий в буквальном смысле лечится Россией, одаряющей своего блудного сына благодатными чувствами.

Ф. М. Достоевский, высоко оценивший образ Лаврецкого как православного христианина, в статье «О любви к народу. Необходимый контракт с народом» (1876) говорил о «русских скитальцах»: «...мы должны склониться, как блудные дети, двести лет не бывшие дома, но воротившиеся, однако же, все-таки русскими, в чем, впрочем, великая наша заслуга» [3, с. 51].

Скиталец Лаврецкий, уставший от европейского громохання, многоглаголания, особенно благоговейно вслушивается в тишину родной земли. Благодатная тишь русской деревенской глуши прикасается к самой душе, возрождает ее, в прямом смысле лечит, дарует исцеление: «И он снова принимается прислушиваться к тишине <...> скорбь о прошедшем таяла в его душе, как весенний снег, и – странное дело! – никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины...» [8, с. 65]. Россия вселяет новые силы, располагает к доброму

несуетному делу: «...какая сила кругом, какое здоровье <...> ширится во всю ширину свою каждый лист на каждом дереве, каждая травка на своем стебле» [8, с. 64–65].

Федор Лаврецкий, выдернутый было из родной земли, снова очутился «на своем стебле». Рядом с ним из той же почвы пробился хрупкий, но в существе своем очень сильный стебелек – Лиза Калинина. Ей «и в голову не приходило, что она патриотка; но ей было по душе с русскими людьми; русский склад ума ее радовал» [8, с. 102]. Лизе свойственны та же спокойная внутренняя сила и тишина, которые исцеляли странника Лаврецкого на родине.

«Общий тон – Лиза, тишина <...> зеленое безмолвие деревенской России, последняя заря дворянского быта и (за сценой) медленный монастырский перезвон» [4, с. 122], – так Б. К. Зайцев обрисовал атмосферу романа «Дворянское гнездо».

В дивной галерее «тургеневских девушек» образ Лизы Калининой – «тишайший и христианнейший» [4, с. 119] – один из самых совершенных. Несмотря на свою нежную юность, девятнадцатилетняя Лиза отличается чрезвычайно вдумчивым, серьезным отношением к жизни. Улыбка редко появляется на лице девушки. По большей части «губы ее не улыбались, все лицо было строго, почти печально» [8, с. 21]. Подобные этим характерные черты психологического портрета героини постоянно вплетаются в художественную ткань романа и указывают на особенную духовно-нравственную основательность и даже исключительность Лизы, придают ее образу нечто нездешнее, напоминающее иконописные женские лики.

Эти свойства присущи героине органически, такова она с детства. Недаром Лаврецкий, в последний раз видевший Лизу ребенком перед своей заграничной поездкой, узнал ее сразу: «Я помню вас хорошо; у вас уже тогда было такое лицо, которого не забываешь» [8, с. 24].

В отличие от Лаврецкого, получившего «капризное воспитание» чудившего англомана-отца, Лиза, воспитанная русской няней

из крестьянок – истовой богомолкой, с самого раннего возраста всем существом своим впитала религиозно-нравственные православные идеалы. «Посеянные семена пустили слишком глубокие корни» [8, с. 113], навсегда утвердив в душе героини образ Христа: «...образ вездесущего, всезнающего Бога с какой-то сладкой силой втеснялся в ее душу, наполнял ее чистым, благоговейным страхом, а Христос становился ей чем-то близким, знакомым, чуть не родным» [8, с. 112].

Безыскусственная простонародная вера, сильная в своей искренности, выделяет Лизу даже из ближайшего ей родственного дворянского круга: «Она по-прежнему шла к обедне, как на праздник, молилась с наслаждением, с каким-то сдержанным и стыдливым порывом», чему мать девушки «втайне немало дивилась», а тетюшка, «хотя ни в чем не стесняла Лизу, однако старалась умерить ее рвение и не позволяла ей класть лишние земные поклоны: не дворянская, мол, это замашка» [8, с. 113].

Знаменательно, что по дороге домой, в деревню, в сознании Лаврецкого в одной цепочке, словно ее равновеликие драгоценные звенья, сменяют друг друга мысли о родине, о матери – смиренной русской крестьянке, так и не усвоившей несвойственную ей роль барыни, и о Лизе, религиозность которой питали народные источники.

При всем любовании героя Лизой в его первоначальном восприятии есть маленькое «но»: «Жаль, она, кажется, восторженна немножко» [8, с. 60]. Под «восторженностью» он понимает Лизину религиозность. Сам Лаврецкий поначалу воспринимает христианство поверхностно. Разная степень глубины в отношении главных героев к религии, к молитве проявилась в одном из первых их диалогов:

« – <...> Да послушайте, – прибавил он, – вы идете в церковь: помолитесь кстати и за меня. <...>

– Извольте, – сказала она, прямо глядя ему в лицо, – я помолюсь и за вас» [8, с. 55].

Безотчетно Лаврецкий тянется к молитве, но упоминает здесь о ней мимоходом, заодно – «кстати». Такой легковесный подход к сокровенному общению христианской души с Богом невозможен, недопустим, с точки зрения Лизы. В ее скорой готовности исполнить просьбу Лаврецкого, стать молитвенницей за него проявляется твердая уверенность в необходимости молитвы за каждую – в особенности нерадивую и беспечную – душу. Сердечным христианским знанием Лиза постигла, что хорошо молиться за всякого, кто просит молитв: «...молитесь друг за друга, яко да изцелеете» (Иак. 5, 16). Истинный христианин убежден в силе молитвы: «...много может усиленная молитва праведного» (Иак. 5, 16); «нет ничего сильнее молитвы, нет ничего, ей равного» [10, с. 16].

Тургеневская героиня пребывает в молитвенном настроении непрестанно, что почти равносильно молитве непрестанной – по велению Христа «о том, что должно всегда молиться и не унывать» (Лк. 18, 1), по апостольской заповеди: «Непрестанно молитесь» (1 Фес. 5, 17).

Отчего набожной душе требуется как воздух эта «непрестанность» молитвы? Святитель Игнатий Брянчанинов пояснял: «Что воздух для жизни тела, то Дух Святой для жизни души. Душа посредством молитвы дышит этим святым, таинственным воздухом» [5, с. 13].

Еще один знаменательный разговор героев происходит в имении Васильевское. На вопрос: «сдержали вы свое обещание? <...> Помолились вы за меня?» – Лиза серьезно и даже строго отвечает: «Да, я за вас молилась и молюсь каждый день. А вы, пожалуйста, не говорите легко об этом» [8, с. 82].

Начитанный Лаврецкий, слушавший лекции в Московском университете и Сорбонне, пустился было в самоуверенные рассуждения на темы религии. Но он только теоретизирует, говорит от высокоумия, не от души: «Лаврецкий начал уверять Лизу, <...> что он глубоко уважает всякие убеждения; потом он пустился толковать о религии,

о ее значении в истории человечества, о значении христианства...» [8, с. 82].

Внутренне герой далек пока от благодатных обетований Спасителя. «Обетование же, которое Он обещал нам, есть жизнь вечная» (1 Ин. 2, 25). Входят сюда «узкими вратами» и не иначе как через двери смирения и покаяния: «...облекитесь смиренномудрием, потому что Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» (1 Пет. 5, 5); «Будьте единомысленны, не высокоумствуйте, но последуйте смиренным» (Рим. 12, 16), – призывают апостолы Петр и Павел. Неслучайно Лиза останавливает поток высокоумных разглагольствований Лаврецкого. Героиня сердцем угадывает, что ее собеседник не улавливает в христианстве самого существенного, главного, что трудно постичь разумом. Там, где бессильны знания, всесильна вера.

Сама Лиза не сильна в богословской риторике, да и вообще молчалива по натуре, немногословна. По своей природе она predisposed к исполнению Христовой заповеди не многословить в молитве: «...молясь, не говорите лишнего, как язычники, ибо они думают, что в многословии своем будут услышаны; Не уподобляйтесь им; ибо знает Отец ваш, в чем вы имеете нужду, прежде вашего прошения у Него» (Мф. 6, 7–8). Лиза признается, что у нее «своих слов нет» [8, с. 83]. С трудом подбирает она выражения, чтобы донести до Лаврецкого самую суть христианской веры: «Христианином нужно быть, – заговорила не без некоторого усилия Лиза, – не для того, чтобы познавать небесное... там... земное, а для того, что каждый человек должен умереть.

Лаврецкий с невольным удивлением поднял глаза на Лизу и встретил ее взгляд» [8, с. 82]. В который раз девушка изумила героя духовной самостоятельностью своих мнений, силой христианских убеждений. По замечанию Тургенева, «у ней не было «своих слов», но были свои мысли, и шла она своей дорогой» [8, с. 113].

Архимандрит Рафаил (Карелин), говоря о сердце молитвенника, словно пишет и о «тишайшей» тургеневской героине: «Память о смер-

ти <...> отрывает от земли, <...> дает силы для молитвы, наполняет душу миром и тишиной» [10, с. 73].

Напоминанием о неизбежности смерти Лиза выразила христианскую истину о нашем бессмертии, наиболее отрадную для души человеческой. Эта по сути пасхальная весть изгоняет страх смерти, наполняет сердца ликующей верой в то, что вслед за Господом воскреснут и возрадуются в нескончаемой жизни любящие Его: *«Веселитесь о Господе и радуйтесь, праведные; торжествуйте, все правые сердцем»* (Пс. 31, 11). Вот почему, говоря о смерти, Лиза светла, весела. Здесь один из редких случаев, когда на ее лице расцветает улыбка.

Пасхальный смысл своих слов о смерти Лиза не озвучила, однако душа Лаврецкого распахнулась навстречу светлым упованиям другой души, горячо верующей, что Христос есть источник жизни и сама вечно обновляющаяся жизнь – по слову Господа: *«Аз есмь путь, и истина, и жизнь»* (Ин. 14, 6). Когда безыскусственные слова исходят из молитвенного сердца, они и воспринимаются всем сердцем. Недаром в этот момент герой ощутил себя не «отжившим», а возрожденным, обновленным человеком.

Его душа смиряется, ослабевают помыслы и страсти от непрощенных обид, утихает сердце. Мотив тишины, сопутствующий Лизе, составляющий самое существо ее образа, передается и Лаврецкому, и всему окружающему: *«Красноватый высокий камыш тихо шелестел вокруг них, впереди тихо сияла неподвижная вода, и разговор у них шел тихий»* (курсив мой. – А. Н.-С.) [8, с. 80]. Умиротворенный тургеневский пейзаж вызывает в памяти строки псалма: *«Господь – Пастырь мой <...> Он покоит меня <...> и водит меня к водам тихим. Подкрепляет душу мою»* (Пс. 22, 1-2). *«Ибо кто вошел в покой Его, тот и сам успокоился»* (Евр. 4, 10).

Своей художественно-психологической манерой Тургенев отличается от других писателей, в особенности – от Л. Н. Толстого, писательский метод которого получил название «диалектика души».

Толстой показывает сам процесс внутренней жизни с его этапами зарождения, развития мысли и чувства, перехода их в другие мысли и чувства.

Надо заметить, что святые отцы Церкви называли этот внутренний процесс хитросплетением мыслей и помыслов: «легко отыскивается человеком значение их, взаимная между ними связь и прелесть их, как они рождаются одни от других и губят душу <...>, пока не познает он (человек. – А. Н.-С.) свою немощь, не побежит и не припадет в смирении перед Богом», – говорил преподобный Исаак Сирий [10, с. 126].

Святитель Игнатий Брянчанинов учил: «От любопытства и любознательности суетных должно отказаться решительно, обратив все любопытство и все изыскания на исследование и изучение пути молитвенного. <...> он – не только *путь тесный*, но и *путь вводящий в живот* (Мф. 7, 14); он – наука из наук, художество из художеств» [5, с. 45].

«Наукой из наук, художеством из художеств» метода «тайной психологии» в совершенстве владел Тургенев. В отличие от Толстого, он был убежден, что писатель должен быть психологом, но «тайным»: «слово не выразит того, что происходило в чистой душе девушки: оно было тайной для нее самой; пусть же оно останется и для всех тайной. Никто не знает, никто не видел и не увидит никогда, как, призванное к жизни и расцветанию, наливается и зреет зерно в лоне земли» [8, с. 103].

Начавшаяся под влиянием Лизы внутренняя эволюция Лаврецкого, «который и в церковь редко ходит и так равнодушно переносит кончину жены» [8, с. 94], неизбежно приводит героя к храму. И снова, словно путеводный Ангел, ведет его Лиза.

XXI глава, рисующая Лизу и Лаврецкого в церкви, – одна из драгоценных жемчужин «Дворянского гнезда». Радость тихая, утешение неизреченное, благодать неизъяснимая наполняют сцену в церкви: «На другой день Лаврецкий отправился к обедне. Лиза уже была

в церкви, когда он пришел. Она заметила его, хотя не обернулась к нему. Она усердно молилась: тихо светились ее глаза, тихо склонялась и поднималась ее голова. Он почувствовал, что она молилась и за него, – и чудное умиление наполнило его душу» [8, с. 97].

Душеспасительное умиление, приводящее душу в возвышенное и смиренное состояние, преисполненное неизреченной любви к Богу и ближнему, ниспослано Лаврецкому даром, даже без молитвенного прошения: «Ему было и хорошо и немного совестно. Чинно стоявший народ, родные лица, согласное пение, запах ладану, длинные косые лучи от окон, самая темнота стен и сводов – все говорило его сердцу. Давно не был он в церкви, давно не обращался к Богу; он и теперь не произнес никаких молитвенных слов, – он без слов даже не молился, – но хотя на мгновение если не телом, то всем помыслом своим повергнулся ниц и принял смиренно к земле» [8, с. 97].

Тургеневский текст – словно художественная иллюстрация мысли преподобного Нектария Оптинского: «Сила молитвы не в многословии, а в искренности молитвенного вздоха» [10, с. 148]. Согласно апостольскому утверждению, *«Дух подкрепляет нас в немощах наших; ибо мы не знаем, о чем молиться, как должно, но Сам Дух ходатайствует за нас воздыханиями неизреченными»* (Рим. 8, 26).

Лаврецкий, не имевший ранее усердия к храму, особенно глубоко ощущает общее благодатное действие церковной службы, испытывает духовную радость церковного единения, ощущает святое дыхание живой христианской семьи. Именно в церкви возвращается к тургеневскому герою давно забытое воспоминание о детском – еще ангельском – состоянии его души: «Вспомнилось ему, как в детстве он всякий раз в церкви до тех пор молился, пока не ощущал у себя на лбу как бы чьего-то свежего прикосновения; это, думал он тогда, Ангел-хранитель принимает меня, кладет на меня печать избрания» [8, с. 97]. О подобном благоустроении души человеческой Господь говорит: *«...кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него»* (Лк.

18, 17). Так и «истинно сердечная молитва всегда бывает смиренна. Она детски проста, доверчива и дерзновенна» [10, с. 43].

«Молитва – беседа с Богом, равночестие с Ангелами» [10, с. 66], – говорил преподобный Ефрем Сирин. Молитвенники окружены святыми и Ангелами. Образ Ангела-Хранителя, представший в душе Лаврецкого, непроизвольно переносится на Лизу: «Он взглянул на Лизу... «Ты меня сюда привела, – подумал он, – коснись же меня, коснись моей души». Она все так же тихо молилась; лицо ее показалось ему радостным, и он умилился вновь, он попросил другой душе – покоя, своей – прощенья...» [8, с. 97].

«Внимание и умиление признаются даром Святого Духа. <...> умиление соделывает человека храмом молитвы, храмом Божиим» [5, с. 26–27], – писал святитель Игнатий Брянчанинов. «Когда с нами умиление, тогда с нами Бог», – свидетельствовал преподобный Серафим Саровский.

Умиленным сердцем Лаврецкий молитвенно обратился к Богу. Так церковь привела героя в христианское единомыслие и единодушие с Лизой – во исполнение апостольской заповеди *«быть в единомыслии между собою, по учению Иисуса Христа, дабы вы единомысленно, едиными устами славили Бога»* (Рим. 15, 5–6). Герой «всем помыслом своим», всей душой своей признал правоту религиозно-нравственной позиции Лизы, уверенной в том, что израненная душа может исцелиться только в Божием прощении: «Вы должны простить, – промолвила она тихо, – если хотите, чтобы и вас простили» [8, с. 72]; «Кто же может нас простить, кроме Бога?» [8, с. 90].

В следующей главе Тургенев рисует еще один молебен – домашний – всенощную службу, заказанную по настоянию Лизы. Молитвенный труд требует строгой нравственной жизни, особой осторожности, особенной бдительности над собой, оставления пристрастий. Такова Лиза. В молитве она проявляет сугубое духовное внимание и сосредоточенность: «Лиза, как стала, так и не двигалась с места и не шевели-

лась; по сосредоточенному выражению ее лица можно было догадаться, что она пристально и горячо молилась» [8, с. 99].

Святитель Игнатий Брянчанинов учил, что во время молитвы «зрение, слух и прочие чувства должны быть строго хранимы, чтобы через них, как через врата, не ворвались в душу супостаты. Уста и язык должны быть обузданы, как бы окованы молчанием» [5, с. 45]. Именно таким внутренним состоянием объясняется поведение Лизы по отношению к Лаврецкому и после всенощной: «Она как будто с намерением его не замечала; какая-то холодная, важная восторженность нашла на нее» [8, с. 100]. Лиза старается хранить плод своей усердной молитвы, чтобы благодать не рассеялась от неосторожного взгляда, слова, вздоха. Для Лаврецкого это непостижимо: «Он чувствовал: что-то было в Лизе, куда он проникнуть не мог» [8, с. 100].

Одухотворенная любовь героев неотделима от молитвы. После объяснения на заветной скамейке в калитинском саду «Лаврецкий до утра не мог заснуть; он всю ночь просидел на постели. И Лиза не спала: она молилась» [8, с. 107]. Тургенев не пишет, о чем ночь молилась его героиня. «Молитва – это тайна общения души с Богом» [10, с. 198]. И для писателя это священная тайна, пусть же остается она «и для всех тайной» [8, с. 103]. И все же психологически обрисованные акварельные контуры «портрета» внутренней жизни Лизы: «Вся проникнутая чувством долга, боязнью оскорбить кого бы то ни было, с сердцем добрым и кротким, она любила всех и никого в особенности; она любила одного Бога восторженно, робко, нежно. Лаврецкий первый нарушил ее тихую внутреннюю жизнь» [8, с. 113] – позволяют читателю приоткрыть молитвенную тайну беседы девичьей души с Богом.

Как верно утверждала Лиза, «счастье зависит не от нас, а от Бога» [8, с. 140]. Известие французского журнала о смерти «madame de Lavretzki» оказалось ложным. Внезапный крутой поворот сюжета – непредвиденное возвращение из Парижа в город О. «ожившей» жены Лаврецкого – рушит все надежды.

Лиза полюбила «всею силою души», «полюбила честно, не шутя, привязалась крепко, на всю жизнь» [8, с. 123]. Но героиня знает также: «что Бог сочел, того человек да не разлучает» (Мк. 10, 9).

Присущая ей внутренняя тишина и теперь не оставила Лизу. Но это тишина иного рода – не тихой девической светелки, а строгой монастырской кельи. Желание затвориться от мира возникло не вдруг, не спонтанно, не только из-за несбывшихся девичьих грез о счастье, которое, как предчувствовала героиня, к ней «не шло» [8, с. 151]. Лиза воспринимает развязку истории любви к Лаврецкому как предзнаменование, укрепляющее ее на пути в монашескую обитель: «Такой урок недаром; да я уж не в первый раз об этом думаю» [8, с. 151]. Решение девушки христиански зрелое, давно обдуманное, молитвенно укрепленное: «я решилась, я молилась, я просила совета у Бога; все кончено, кончена моя жизнь с вами. <...> чувствую я, что мне не житье здесь <...>. Не удерживайте меня, не отговаривайте, помогите мне, не то я одна уйду...» [8, с. 151], – со всей твердостью заявляет Лиза тетюшке, которая «с ужасом слушала свою племянницу» [8, с. 151]. Спустя полгода, отведенные ей на раздумье, Лиза осталась в своем намерении непреклонной.

Открыла героиня и глубинные причины своего стремления к монашеской жизни. Даже при лучшем исходе отношений с Лаврецким Лиза не смогла бы стать вполне счастливой среди разлитого вокруг океана людского горя, человеческих страданий. Тяготит ее и сознание греховности жизни собственного дворянского рода, его вины перед русским народом. Горячо веруя в силу молитвы, Лиза ощущает в себе духовное призвание к молитвенному подвигу: «Я все знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство наше нажил; я знаю все. Все это отмолить, отмолить надо» [8, с. 151].

Критик Д. И. Писарев – вождь русского нигилизма и земляк Тургенева, несмотря на все крайности своей нигилистической позиции, чутко уловил суть молитвенного подвига героини: «Не утеше-

ния искала она в монастыре, не забвения ждала она от уединенной и созерцательной жизни: нет! Она думала принести собою очистительную жертву, думала совершить последний, высший подвиг самоотвержения. Насколько она достигла своей цели, пусть судят другие» [7, с. 30–31].

Внутренний облик Лизы Калитиной не оставляет сомнений в том, что цели она достигает – со всей духовной крепостью, свойственной ее хрупкой, на внешний взгляд, натуре. Призвание к монашеству дается свыше, и Лиза распознает Божий призыв, слышит в себе этот запредельный голос, в котором – томление духа, тоска по абсолютному идеалу: «отзывает меня что-то; тошно мне, хочется мне запереться навек» [8, с. 151]. Слова эти – явно не из лексикона обыкновенной барышни. Героиня положила «хранение» устам своим, как молится постом Церковь: «Положи, Господи, хранение устом моим и дверь ограждения о устнах моих» (Пс. 140, 3–4) [10, с. 56].

Лаврецкий понимает и принимает смирение Лизы перед Божией волей: «Не бывать, так не бывать – и кончено. Возьмусь за дело, стиснув зубы, да и велю себе молчать» [8, 136]. Внутренне герой готов следовать по указанному Лизой аскетическому пути безусловного служения нравственному долгу: «Да, – подумал он опять, – надо велеть себе молчать, надо взять себя в ежовые рукавицы...» [8, с. 136].

Однако Лаврецкий не смог сразу безропотно пережить внезапный удар судьбы. Он еще не был духовно подготовлен к внимательной молитве, которая требует напряженного труда над собой: «попытался молиться; но сердце его отяжелело, ожесточилось, и мысли были далеко» [8, с. 147]. «Ищи в молитве, – учил святитель Игнатий Брянчанинов, – чтоб ожило твое мертвое окаменевшее сердце, чтоб оно раскрылось для ощущения греховности своей, своего падения, своего ничтожества, чтоб оно увидело их, создалось в них с самоотвержением. Тогда явится в тебе истинный плод молитвы – истинное покаяние» [5, с. 28].

После пострижения Лизы в монахини герой смирился, стал более соответствовать ее внутренней тишине: «он действительно перестал думать о собственном счастье, о своекорыстных целях. Он утих» [8, с. 147]. Лаврецкий признал, что в мире он – «одиноким, бездомным странник» [8, с. 157], а истинное его гнездо, его приют – «в виду ожидающего Бога» [8, с. 158].

Но к этой священной тайне писатель не прикасается, останавливаясь вместе с читателем на пороге инобытия: «“И конец? – спросит, может быть, неудовлетворенный читатель. – А что же случилось потом с Лаврецким? с Лизой?” Но что сказать о людях, еще живых, но уже сошедших с земного поприща, зачем возвращаться к ним?» [8, с. 158]. Тайна нездешнего бытия не измерима земными мерками, не передается земными словами.

Советские исследователи романа указывали на «подлинно трагическую ситуацию», «катастрофу» в решении проблемы счастья и долга [6, с. 242] и даже на «ужас отчаяния», «самоубийство сердца» [2, с. 110–111]. Как наиболее веское доказательство рассматривался финал романа – последняя встреча героев в монастыре. Безрелигиозный взгляд, трактующий духовную жизнь христианина как нечто холодное, мрачное, не совпадает с авторской позицией Тургенева, противоречит объективной истине романа в его художественной целостности.

Так, при встрече Лизы и Лаврецкого в монастыре она «не взглянула на него; только ресницы обращенного к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только еще ниже наклонила она свое исхудалое лицо» [8, с. 151] – не от того, что якобы боялась выдать свои чувства и стремилась подавить обуревающие ее искушения, согласно общепринятой трактовке. Тургеневский текст подтверждает, что и ранее, не будучи монахиней, девушка вела себя подобным образом при сосредоточенной молитве – и в храме, и дома. В первый раз в церкви Лиза «заметила его (Лаврецкого. – А. Н.-С.), хотя не обернулась к нему» [8, с. 97]. Во

время домашней всенощной «Лаврецкий подсел было к Лизе, но она держалась строго, почти сурово, и ни разу не взглянула на него. Она как будто с намерением его не замечала» [8, с. 100]. Героиня, живя и посреди мира, хранила чин молитвенного внимания своей душе, подобно тому как наставлял святитель Игнатий Брянчанинов: «В обществе ли ты человека или находишься наедине, старайся постоянно углубляться во внутреннюю душевную клеть твою, затворять двери чувств и языка, молиться тайно – умом и сердцем. Возлюби подвиг молитвы <...>. *Возлюбив подвиг молитвы, возлюби молчание* (курсив мой. – А. Н.-С.); оно сохраняет силы души неразъединенными, способными к постоянной молитве во внутренней клетке. Навык к молчанию дает возможность к безмолвной сердечной молитве и среди шумящего многолюдства» [10, с. 32].

Четки в руках Лизы-монахини – не просто тяжелые цепи сурового аскетического долга, как полагали донные исследователи, а *меч духовный*, врученный героине при пострижении в монашество как «*всеоружие Божие*» (Еф. 6, 11) для укрепления «*Господом и могуществом силы Его <...> против козней диавольских*» (Еф. 6, 10–11). В монастыре старец наставлял учеников-иноков: «когда новопостриженному вручаются четки, называемые при этом мечом духовным, завещается ему непрестанное, деннонощное моление молитвою Иисусовою. Следовательно, упражнение в молитве Иисусовой есть обет монаха. Исполнение обета есть обязанность, от которой нельзя отречься» [5, с. 38]. Такие «цепи», пояснял святитель Игнатий Брянчанинов, «сначала покажутся тягостными, потом сделаются драгоценными для связанного ими» [5, с. 96].

Внутренняя «тишина» Лизы Калитиной, сила и цельность ее духовно-нравственного склада позволяют высказать предположение о том, что тургеневская героиня в монастыре взяла на себя особо строгие обеты – приняла схиму, обет молчания. Подтверждением этой гипотезы может служить жизнь орловской схимницы Макарии, кото-

рую называли в числе реальных прототипов Лизы [см.: 11, с. 597–600]. Не исключено, что писатель, не оставивший прямых указаний на прототипы романа, все же имел в виду какой-то действительный случай, известный жизненный факт.

Орловская молва прочно связала образ Лизы с судьбой Евдокии Коротневой, в монашестве Макарией (1825–1902). О ней уцелели достоверные воспоминания орловских старожилов [см.: 1, с. 38]. В свои 22 года Евдокия Коротнева приняла неколебимое решение посвятить себя Богу; провела сначала в Тульском, а затем в Орловском женском монастыре 55 лет, дала обет молчания.

«Молчание есть тайна будущего века, а слово – орудие этого мира» [9, с. 157], – говорили святые отцы. Об этом высшем монашеском подвиге размышляет архимандрит Рафаил (Карелин): «Для безмолвника слово – это уже потеря. В молчании – дыхание вечности, в слове – тени земли. <...> Святые отцы говорили, что если все подвиги монахов положить на одну чашу, а на другую – молчание, то перетянет вторая чаша. <...> Безмолвник предпочитает быть наедине со Христом, а не говорить о Христе» [9, с. 344].

Последняя встреча тургеневских героев в монастыре проходит в безмолвии. Лишь едва приметные внешние признаки (походка, жест) указывают на мощный скрытый поток духовно-душевных движений, неподвластных рациональному объяснению: «Говорят, Лаврецкий посетил тот отдаленный монастырь, куда скрылась Лиза, – увидел ее. Перебираясь с клироса на клирос, она прошла близко мимо него, прошла ровной, торопливо-смирненной походкой монахини – и не взглянула на него; только ресницы обращенного к нему глаза чуть-чуть дрогнули, только еще ниже наклонила она свое исхудалое лицо – и пальцы сжатых рук, перевитые четками, еще крепче прижались друг к другу. Что подумали, что почувствовали оба? Кто узнает? Кто скажет? Есть такие мгновения в жизни, такие чувства... На них можно только указать – и пройти мимо» [8, с. 158].

Тургенев смиренно умолкает, стоя на грани почти религиозного откровения. Парадоксальным образом молчание становится красноречивее слов. Герои «Дворянского гнезда» и сам автор приводятся милостью Божией в особое духовное состояние, именуемое «превысшим слов молитвенным молчанием». Суть такого состояния разъяснял святитель Игнатий Брянчанинов: «Молитвенное молчание тогда объемлет ум, когда внезапно предстанут ему новые, духовные понятия, невыразимые словами этого мира и века, когда явится особенно живое ощущение присутствующего Бога. Перед необъятным величием Божества умолкает Его немощная тварь – человек» [5, с. 33].

1. *Афонин Л. Н.* Рассказы литературоведа. Тула: Приокское кн. изд-во, 1979.
2. *Бялый Г. А.* Тургенев и русский реализм. М.–Л.: Советский писатель, 1962.
3. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя // *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1988–1996. Т. 13.
4. *Зайцев Б. К.* Жизнь Тургенева: Литературная биография. М.: Дружба народов, 2000.
5. *Игнатий Брянчанинов, свят.* О молитве. М.: Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1997.
6. *Курляндская Г. Б.* Художественный метод Тургенева-романиста. Тула: Приокское кн. изд-во, 1972.
7. *Писарев Д. И.* Дворянское гнездо. Роман И. С. Тургенева // Сочинение: В 4-х т. Т. 1. Статьи и рецензии 1859–1862 гг. М.: ГИХЛ, 1955.
8. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978–1982. Сочинения: В 12 т. Т. 6.
9. Христианская жизнь по Добротолюбию: Избранные места из творений святых Отцов и Учителей Церкви. М.: Свято-Данилов монастырь, 1991.
10. Школа молитвы. М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицы Сергиевой лавры, 2009.
11. *Штольдер Е.* Схимница Макария (Лиза из романа Тургенева «Дворянское гнездо») // Вестник знания. 1909. №4.

В поисках высшей правды (Л. Н. Толстой и православие как духовная и научная проблема)

А. Б. Тарасов (Москва)

Споры вокруг фигуры Л. Н. Толстого, значения его жизни и творчества для нашей культуры и духовной жизни до сих пор не прекращаются, кипели страсти и при жизни писателя. Достаточно вспомнить постановление Святейшего Синода от 22 февраля 1901 г. Как яростно некоторые представители интеллигенции ополчились тогда на Церковь и как усердно превозносили Толстого. Толстой – апостол мира и любви, мудрец, старец, учитель жизни, единственный источник дивной правды, правдивый толкователь Евангелия – таковы были их оценки, выраженные в виде дарственных надписей на книгах, подаренных Льву Николаевичу. Эти книги до сих пор хранятся в Яснополянской библиотеке писателя. Некоторые современники Толстого сравнивали его со Христом, а церковных иерархов и простых священников и мирян – с фарисеями. В доме-музее Толстого в Ясной Поляне есть сундучная комната, в которой хранятся венки с могилы писателя. Среди них находится венок и с такой надписью: «Льву – великому богу».

Не менее яростно отстаивалась и противоположная точка зрения. Великий ересиарх, богоотступник, враг Церкви и народа – так бескомпромиссно оценивали Толстого. Одним он представлялся и снислся в виде беса, дьявола, другие набрасывались на Толстого на улице с целью уничтожить его как воплощение зла.

Между тем существуют весьма любопытные факты, которые никак нельзя объяснить, если придерживаться столь пристрастных ха-

рактистик Толстого. Так, согласно воспоминаниям дочери писателя Т. Л. Сухотиной, в 1886 г. (то есть в разгар своих антицерковных настроений) Толстой покупает в подарок сыну сувенир в виде небольшой церковки. Толстой, по словам дочери, с одной стороны, краснел и стыдился своей покупки, как бы противоречащей его учению, а с другой стороны, не выпускал церковку из рук и так и нес ее, держа за купол, до самого дома.

А перед последним уходом из Ясной Поляны в 1910 г. писатель читает роман «Братья Карамазовы» – одно из самых православных произведений современной ему литературы. Более того, он едет в Оптину пустынь, хотя, как отмечают ученые – исследователи последних дней Толстого, для выбранного писателем маршрута на юг России Оптиной была совсем не по пути. Безусловно, что-то тянуло «великого ересиарха» к православию.

Однако признавать Толстого апостолом мира и любви, защитником народа – дело затруднительное. Из отчетов по Тульской епархии за 1880–1890-е гг. известны следующие факты: Толстой на лошади врезался в крестный ход, шедший встречать чудотворную икону Божией Матери, пытаясь не только словами, но и с помощью лошади разогнать крестьян. А в праздничную пасхальную седмицу, когда никто из крестьян не работал, Толстой демонстративно выходил работать на поле и призывал к тому же своих мужиков. Как вспоминал протоиерей С. Булгаков, Толстой в буквальном смысле слова стал бесноваться и богохульствовать при упоминании имени Божией Матери, о которой зашла речь в связи с Рафаэлем и его знаменитой картиной «Сикстинская Мадонна».

Быть может, поэтому непросто складываются отношения с Толстым и в современном православном мире. Когда беседуешь с прихожанами православных храмов, то бывает трудно убедить их, что у Толстого возможно существование православных по духу произведений. Для них Толстой и православие в принципе несовместимы. В то

же время все больше появляется и «христиан-гуманистов», чрезмерно «христианизирующих» писателя и его героев. Существует даже мнение, что между Толстым и Церковью не было реальных расхождений, были лишь «метафоры непонимания» [3].

Чтобы избежать путаницы, необходимо читать и перечитывать произведения самого Толстого, вглядываться в его жизнь без предубеждений, не отрешившись от него. И тогда откроются удивительные вещи. Более того, жизнь и творчество такой до сих пор значимой фигуры, как Толстой, станут поучительными, значимыми и с миссионерской точки зрения.

Приведем примеры. Известно, что Толстого воспринимали как представителя светской дворянской культуры, воспитанного на французском языке, на Руссо вместо Евангелия. А по воспоминаниям самого писателя, в детстве его окружали православные праведницы – тетушки А. И. Остен-Сакен и П. И. Юшкова, дальняя родственница Т. А. Ергольская, монахиня Мария, полуюродивый помощник садовника Аким. Для этих людей были характерны все добродетели христианских подвижников в миру: деятельное служение Богу и ближним, любовь, вера, молитвенность, воздержание, милосердие, кротость, долготерпение.

Кстати, именно красота православного идеала воспевается в первой повести Толстого «Детство», где описывается жизнь-житие и праведная кончина няни Натальи Савишны и мамы главного героя Николеньки, а также молитвенное стояние юродивого Гришеньки.

Настоящий гимн простому православному праведнику звучит в рассказе «Рубка леса». Удивительно, но исследователи до сих пор воспринимают данный рассказ как описание солдатского быта XIX в. Упускается ценное содержание образа главного героя рассказа, солдата Жданова, смиренного, воцерковленного, благочестивого человека, сохраняющего свою верность Богу, несмотря на трудные для этого условия грубой армейской жизни.

Рассказ «Рубка леса» начинается с описания милых и добрых людей, в каждом из которых, однако, потом находятся изъяны, резко снижающие звучание их добродетелей. Так, кроткий и тихий Антонов оказывается пьяницей и драчуном, честный, покорный и трудолюбивый Веленчук – умственно ограниченным и чрезмерно хлопотливым, с «бесцельным трудолюбием и усердием», добрый капитан Тросенко бравивирует своей бывалостью и презрительно относится ко всему, что не касается военных дел на Кавказе, и даже «милый» Чикин хотя и добродушен, но постоянно выдумывает и врет и никогда не бывает серьезным. Ни один из них не только не ходит в церковь, но, кажется, и вовсе не вспоминает о Боге. Только Жданов везде, где есть возможность, заходит в храм, только Жданов наделяется «детскостью», которая для Толстого всегда была символом чистоты, красоты и правды. И в дальнейшем еще в большей степени усиливаются неповторимость и нравственная высота этого солдата, которые невольно покоряют даже весельчаков, ругателей и пьяниц. Так, когда солдаты разговорились о смерти Веленчука и о приметах, предсказывавших эту смерть, то Жданов одним твердым словом «Пустое!» прервал суеверный разговор, «и все замолчали» [4, т. 3, с. 72]. Не любя праздных разговоров, он первым встает на молитву, и все следуют его примеру. Думается, сцена, описывающая совместную солдатскую молитву, когда «среди глубокой тишины ночи раздался стройный хор мужественных голосов», читающих «Отче наш», является кульминационной в «Рубке леса». Недаром Толстой приводит целиком слова молитвы «Отче наш», которые, разумеется, знали все читатели XIX в. Несомненно, что писатель хотел особо выделить сцену молитвы. Начиная с этой сцены Жданов оказывается в центре рассказа «Рубка леса», и именно он определяет особый мажорно-минорный и лирически-торжественный финал произведения, олицетворяя своим внутренним духовным устройством высшую жизненную правду православного мировосприятия.

Однако существуют примеры, когда указанные православные мотивы не прочитываются, зато проводится «ревизия» других эпизодов творческой биографии Толстого. В результате делаются выводы о христианстве Толстого и христианском характере его героев там, где ранее принято было видеть праведный бунт против великосветского общества.

Прежде всего, хочется обратить внимание на новейшие интерпретации романа «Анна Каренина». Согласно этим интерпретациям возможно не только лишь сопоставление внешней сюжетной линии Анны Карениной и житийных повествований о кающихся блудницах, но и утверждение внутреннего, содержательного сходства героини Толстого и великих святых Православной Церкви (например Марии Египетской), как, например, в кандидатской диссертации А. Г. Гродецкой [1].

Какие же основания выдвигаются для столь смелого утверждения? Во-первых, состояние Анны после падения осмысливается как покаянное. Во-вторых, в том, что главная героиня романа отказалась от развода, усматривается добровольная жертва. Исходя из такого представления о «чистоте» Карениной, постоянное употребление слов «мучить», «мучиться» в описании сюжетных ситуаций, связанных с главной героиней, превращается в свидетельство праведного, подобного житийным примерам, мученичества Анны. А ее самоубийство подается как смерть во искупление.

Однако в тексте романа Толстого заложен совсем иной смысл. Достаточно вспомнить сцену родильной горячки, когда окружающие Анну люди, да и она сама, думали о ее смерти. Анна позвала мужа Алексея Александровича, чтобы покаяться в измене. Но она просила у мужа прощения, одной рукой держа его руку, а другой продолжая его отталкивать. Эта важная деталь нужна Толстому, чтобы показать, как Анна, с одной стороны, пыталась исповедать свой грех, а с другой – почти бессознательно не переставала ненавидеть Алексея Александровича.

Еще более существенной оказывается другая деталь той же сцены у постели умирающей Анны. После того как она попросила прощения у Каренина, она обняла его и, по словам автора романа, «с вызывающей гордостью подняла кверху глаза» [4, т. 18, с. 434]. Гордость, которая является основой всех пороков и главным препятствием на пути покаяния, полностью исключает саму возможность сравнивать Анну Каренину с Марией Египетской, отличительной чертой которой было смирение.

И о каком искушении может идти речь, если Анна не кается, «мучает» себя и других, «добровольно жертвует» в деле ею же начатого развода и наконец отказывается даже от мысли о возможности собственного спасения, что приводит к тягчайшему с точки зрения христианского сознания греху – самоубийству. Налицо попытка механистического «подгона» образа Анны Карениной под житийный образец, без учета духовной реальности, которая открывается в романе Толстого, и в житийной литературе, с которой сравнивается «Анна Каренина».

В то же время в романе «Анна Каренина» есть подлинно православные мотивы. Приведем один пример. Однажды на пространные объяснения Константина Левина, касающиеся тонкостей ведения сельского хозяйства, его няня Агафья Михайловна отреагировала, на первый взгляд, весьма странным, но на самом деле вполне объяснимым образом: «О своей душе, известное дело, пуще всего думать надо, – сказала она со вздохом. – Вон Парфен Денисыч, даром что неграмотный был, а так помер, что дай Бог всякому, – сказала она про недавно умершего дворового. – Причастили, оsobоровали» [4, т. 18, с. 384].

Но мысль няни о конкретном, церковном, пути спасения души оказалась несозвучной как исследователям Толстого, так и устремлениям Левина, критиковавшего светское столичное общество и провинциальных помещиков, но искавшего правду вне православной веры

народа. Поэтому в ответ на одобрительный отзыв Агафьи Михайловны о Парфене Денисовиче, жившем и скончавшемся по-христиански, причастившись и соборовавшись, Левин продолжал гнуть линию «экономической» мысли: «Я не про то говорю, – сказал он. – Я говорю, что я для своей выгоды делаю. Мне выгоднее, если мужики лучше работают» [4, т. 18, с. 364].

Мысль Агафьи Михайловны о праведности церковного образа жизни важна из-за реакции на нее не только Константина Левина, но и самого Толстого. Дело в том, что в романе эта мысль никак не разоблачается писателем, хотя в отношении многих других героев авторское «корректирующее» вмешательство и явно, и косвенно прослеживается. Иными словами, за Агафьей Михайловной утверждается жизненная правда. Таким образом, как видим, тема «Толстой и православие» – это не только и не просто научная, но и духовная проблема.

Еще больший интерес в плане православных мотивов творчества Толстого представляет набросок писателя 1879 г. «Сто лет» (4-й вариант из серии набросков о князе Горчакове под названием «Труждающиеся и обремененные»). Ученые не придавали ему серьезного значения. Фактически лишь в книге советского исследователя В. А. Жданова «От «Анны Карениной» до «Воскресения»» (М., 1968) встречаем подробное рассмотрение наброска, однако анализ текста в рамках атеистического подхода к литературе не сможет удовлетворить современного исследователя и читателя Толстого.

Чтобы убедиться в этом, приведем цитату из самого произведения писателя: «...Девяти же лет Васиньку (молодого князя Горчакова. – А. Т.) возили к бабушке в монастырь, и ему очень полюбилось у нее. Полюбились ему тишина, чистота кельи, доброта и ласка бабушки и добрых старушек монахинь, выходивших с клироса и становившихся полукругом, их поклоны игуменье и их стройное пение. Бабушка же и Гавриловна, ее послушница, и другие монахини полюбили мальчика,

так что не могли нарадоваться на него. Бабушка не отпускала от себя внука, и по зимам маленький князек больше жил в монастыре, чем дома. Монахини и учили его. Княгиня-мать поторопилась уехать домой, потому что боялась того, чего желала бабушка, чтобы мальчик не слишком полюбил эту <красоту> жизнь и не пожелал, войдя в возраст, уйти от мира в монашество» [4, т. 17, с. 318].

По словам В. А. Жданова, описание детства князя Горчакова «чуть ли не напоминает детство угодника Божьего» [2, с. 34]. Примечательно, что в момент уже явно обозначившегося неприятия Толстым Православной Церкви оказалось возможным создание такого православного по духу произведения. Причем и маленький князь Горчаков, и насельники монастыря выведены не нейтрально, не с иронией, а с явной симпатией. Красноречиво подтверждает это и невольно вырвавшееся у автора слово «красота» по отношению к монастырскому бытию, замененное потом более нейтральным – «жизнь». Из приведенного выше контекста ясно, что слово «красота» принадлежит именно автору, а не его герою. Как справедливо заметил Жданов, «монастырский» мотив нельзя считать непредвиденным осложнением. И княгиня-монахиня, и поездка богобоязненных супругов в монастырь, и юродивый, и построение храма в благодарность за потомство (упоминалось в вариантах), и эпиграф из евангельских текстов, и само заглавие – все пронизано религиозно-церковным настроением автора» [2, с. 34]. Тем не менее этот исследователь не стал комментировать феномен православного текста Толстого, а незавершенность его объяснил тем, что «церковное мировоззрение парализовало творческие силы» писателя.

Между тем набросок «Сто лет» обозначил сосуществование в пределах толстовского творчества двух направлений, двух «правд» – собственно авторской, «субъективной», и «объективной», данной зачастую, быть может, независимо от воли автора или даже вопреки авторской позиции. Таким образом, мы наблюдаем серьезный повод

для корректировки нашего представления о духовном и литературном пути Толстого: его «духовный перелом» носил специфический характер, ибо антиправославная и православная тенденции присутствовали у него одновременно и полноценно.

Любопытные примеры православных по духу произведений представляют собой «народные рассказы». Так, главный герой рассказа «Свечка» мужик Петр Михеев не только оказывает послушание Церкви (он празднует Пасху торжественными церковными песнопениями, хотя его заставили работать на поле в Светлую седмицу), но и демонстрирует глубину внутренней православной жизни, проявляя на деле великие добродетели христианства – веру, любовь, смирение, незлобие, долготерпение, миролюбие, молитвенность. Смирение, любовь и послушание Церкви проявляют и три старца-отшельника из рассказа «Три старца», стремясь выучить молитву «Отче наш». Глубокое смирение, отсечение своей воли и покорность воле Божией демонстрирует другой замечательный герой Толстого – Алеша-Горшок.

Достоин внимания и то, что даже художественная критика православия, Церкви у Толстого превращается из субъективных намерений в объективное отражение духовной жизни, в художественную критику собственных представлений о церковной жизни. Вспомним отца Сергия. Образ этого монаха у Толстого наделен атрибутикой православного подвижника (ученик знаменитых оптинских старцев, делатель молитвы, постник, затворник, чудотворец). Писатель собирался в повести «Отец Сергий» серьезно критиковать монашеский уклад жизни. В то же время его талант писателя-мыслителя, его реалистичность не позволяли ему хоть сколько-нибудь сфальшивить. Толстой, быть может, не совсем осознанно, но все же ясно дает понять всем текстом своего произведения, что отец Сергий – атеист-карьерист (стремится во всем быть впереди всех, моментально отвергает Бога после падения с купече-

ской дочкой), гордец, что настоятель монастыря – духовно неопытный человек (впавшего в грех гордыни монаха посылает в затвор, вместо того чтобы отправить на общие послушания для смирения), то есть что критикуется не подлинное монашество, а некая его карикатура, искажение.

Поражает точность воспроизведения Толстым закономерностей духовного падения человека: неверие – блуд – убийство – самоубийство. Именно такое понимание пути падшего человека постоянно встречается в святоотеческой литературе. Итак, перед нами верная с точки зрения православного человека история падения грешника, а не критика реального монаха-подвижника.

С другой стороны, в той же повести «Отец Сергей» явлено обращение на путь покаяния, на путь воцерковления другой героини – Маковкиной, в итоге она становится монахиней Агнией. Толстой ни одной художественной деталью не промолвился о том, что его героиня оказалась на гибельном, ложном пути, хотя, опять-таки, в других случаях он это делал неоднократно. За матерью Агнией по значимому умолчанию признается правда ее пути.

Жизнь и творения Толстого свидетельствуют о его сложных поисках высшей правды, о его противостоянии Православной Церкви и внутреннем стремлении к ней. Ярким примером такого сосуществования тяготения и отталкивания служат описания богослужений в романе «Воскресение». Первое описание (Пасха с Катюшей) – торжественно, проникнуто любовью ко всему церковному. Второе (служба в острожской церкви) – язвительно, карикатурно, даже кощунственно. Образом метаний всей жизни Толстого может служить его последнее пребывание в Оптиной пустыни в 1910 г., когда писатель трижды подходил к келье старца Иосифа и потом уходил от нее. Думается, цель современного исследователя Толстого – понять подлинную духовную суть пути писателя, его метаний, а не в очередной раз загонять жизнь и творческое наследие Льва Николаевича в определенные идеологи-

ческие или иные рамки. «Лев Толстой и православие» и поныне представляет актуальную духовную и научную проблему, решение которой важно не только для ученых.

1. Гродецкий А. Г. Древнерусские жития в творчестве Л. Н. Толстого 1870–1890-х годов. АКД. СПб., 1993.
2. Жданов В. А. От «Анны Карениной» до «Воскресения». М., 1968.
3. Назаров В. Н. Метафоры непонимания: Л. Н. Толстой и Русская Церковь в современном мире // Вопросы философии. 1991. №8.
4. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. М., 1928–1958.

Тема искусства в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», или Почему все случилось так, как и было сказано

А. Ю. Фомин (Москва)

...Ржавеет золото и истлевает сталь,
Крошится мрамор – к смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней – царственное Слово.

А. Ахматова

Несмотря на значительно поутихший конъюнктурно-перестроечный «булгаковский бум», роман «Мастер и Маргарита» по-прежнему вызывает интерес широкой читательской аудитории, оставаясь одним из самых «непрочитанных» произведений русской литературы советского периода. Многое служит этому причиной: и общая незавершенность, обилие вариантов романа, и явная, отчетливо прослеживаемая в них динамика изменения авторского замысла, и специфическая конъюнктурная интерпретация всего творчества писателя в целом.

Поэтому, уходя от порядком надоевшей болтовни об «ужасах сталинизма», о «тоталитарном обществе», «конфликте художника и государства» и тому подобном, попытаемся выяснить, о чем же *в действительности* хотел сказать М. А. Булгаков романе, который он считал почти что автобиографическим произведением, иначе – какова его проблематика и тематика. Определение последней, кстати, представляет значительные трудности, ибо сводить ее к банальному «ку-кишу в кармане» – значит, мягко говоря, примитивизировать и ополгать все творчество писателя.

Прежде всего, думается, следует отметить давно известный факт: булгаковское творчество обнаруживает в себе ряд постоянных проблемно-тематических и художественно-изобразительных мотивов, постоянных («сквозных») образов и деталей, регулярно реализуемых в самых разных произведениях (ср., например: мотив болезни в «Белой гвардии», «Беге», «Морфии», «Мастере и Маргарите», «Театральном романе»; обсуждение *непрочитанной* пьесы в «Театральном романе» и разгромные рецензии на *неопубликованный* роман в «Мастере...», описание грозы в тех же произведениях; печальный буфетчик Ермолай Иванович в «Театральном романе» – такой же печальный буфетчик Андрей Фокич Соков в «Мастере...»; «мокрая шапка с длинейшими ушами на вешалке» в «Театральном романе» – «противная шапка с ушами» в «Мастере...»; неперенные коты в «Собаьем сердце», «Театральном романе», «Мастере...»; «красноречивый вестовой» Краплин в «Беге», постоянно возвращающийся в видениях Хлудова, – фантазии Максудова в «Театральном романе»: «Какие траурные глаза у него... Он убил некогда друга на дуэли в Пятигорске... и теперь этот друг приходит к нему по ночам, кивает при луне у окна головою», – ср., кстати, «траурные глаза» полковника Най-Турса в «Белой гвардии» – перечень можно продолжать бесконечно; очень характерна булгаковская стилевая манера – инверсированные (препозитивные) несогласованные определения, объединенные в один блок с согласованными: «Приходил гладко выбритый, с римским упадочным профилем, капризно выпяченной нижней губой председатель режиссерской корпорации Иван Александрович Полторацкий», «Потом железная средневековая дверь, таинственные за нею ступени...» – «Театральный роман»; «полутемные, резного дуба квартиры», «хрящевато-белые с серенькой бритой щетинкой на лицах, с сияющими лаком штиблетами и наглыми глазами тенора-солисты» – «Белая гвардия»; «дубовый на резных ножках стол», «тонкие с остро отточенными ногтями пальцы» – «Мастер и Маргарита»).

В этой связи проблемно-тематические установки, творческие интуиции и «интеллигенции» (А. Ф. Лосев) писателя в «Мастере...» удивительным образом совпадают с аналогичными установками произведений другого тематического ряда – медицинского («Записки юного врача», «Необыкновенные приключения доктора», «Морфий», отчасти – «Белая гвардия»).

Согласно М. А. Булгакову, для того чтобы увидеть свет, надо сначала узнать, что такое мрак; чтобы познать добро – пройти через зло; чтобы постигнуть смысл и прелесть жизни – оказаться на грани смерти; чтобы найти – сначала потерять. Тьма, таким образом, говорит о том, что существует свет, зло – о том, что добро все-таки есть (см. эпиграф к «Мастеру...», там же – знаменитый разговор Воланда с Левиим Матвеем о «теньях» и «свете» в этом мире).

Поэтому чтобы исцелять, надо *самому* узнать, что такое болезнь, самому сначала испытать боль и страдание. И врач как бы принимает на себя недуги и немощи своих пациентов; по слову Писания: «Он был презрен и умален пред людьми, муж скорбей и изведавший болезни, и мы отвращали от Него лицо свое; Он был презираем, и мы ни во что ставили Его. Но Он взял на Себя наши немощи и понес наши болезни, а мы думали, что Он был поражаем, наказуем и унижен Богом. Но Он изъязвлен был за грехи наши и мучим за беззакония наши; наказание мира нашего было на Нем, и ранами Его мы исцелились» (Ис. 53, 3–5) (курсив наш – А. Ф.).

Но точно так же и художник живет в своих произведениях, живет чувствами и мыслями своих героев, которые становятся частью его «я», его судьбы. Отречься от них – то же самое, что отречься от самого себя, предать близкого человека, покинуть больного. «Тот, кто любит, должен разделять судьбу того, кого он любит», – но ведь автор *любит* своих героев, а иначе он ничего и не писал бы: «Героев своих надо любить; если этого не будет, не советую никому братья за перо – вы получите крупнейшие неприятности, так и знайте» («Театральный роман»).

Таким образом, *тема искусства* – вот что является проблемно-тематической основой булгаковского романа, и применительно к ней решаются автором проблемы более узкие, в частности, что есть искусство вообще и какова его роль в жизни художника, как соотносятся между собой творческий вымысел и грубая реальность повседневного быта, наконец, какую цену придется заплатить за миг поэтического озарения. Так что же такое искусство?

Согласно М. А. Булгакову, искусство, творчество, с одной стороны, прекрасно, ибо приподнимает завесу тайны над окружающим, открывает скрытое, позволяет видеть невидимое (см., например, блуждания по ночной Москве профессора Ивана Николаевича Понырева – некогда Ивана Бездомного: он видит, слышит и понимает то, что скрыто от всех за грубой тривиальностью повседневности); оно обнаруживает трансцендентные, вечные истины (например, многократно отмечавшиеся исследователями параллели в описаниях древнего Ершалаима и происходящих в нем событий с Москвой 1920–1930-х гг. и с московскими эпизодами романа – скажем, описание грозы).

С другой стороны, творчество соблазнительно, оно, собственно, и есть соблазн по определению: художник в процессе творчества уподобляется Творцу, он (по крайней мере в собственном представлении) всемогущ, и все покорно его воле [1]. Однако где гарантия того, что он действительно обнаружил истину, а не поддался самообольщению, не пошел по ложному пути (ср. в этой связи духовные метания Н. В. Гоголя)? Ибо человек привносит в собственное творение свои страсти, *свое* понимание происходящего – далеко не всегда объективное. Может быть, истина действительно только в том, что нестерпимо болит голова, а все остальное – лишь производные от невозможности прекратить личные страдания?

Наконец, искусство – прямо опасно, ибо, как говорилось выше, художник живет в своем произведении, в своих героях, а значит, все, что он пишет о них, он пишет *о себе*: он *вместе с ними* чувствует, стра-

дает, наконец умирает. Таким образом, прежде всего с самим автором сбывается все, что он написал (интересно: в пьесе «Каб/б/ала святош» Мольер – актер своего же собственного театра, играющий в им же самим написанных пьесах, – умирает именно на сцене во время представления).

Более того, искусство (в данном случае литература) опасно по определению, ибо слово обладает энергичной природой, оно – изначальный смысл, начало бытия как такового, и оно способно втягивать в себя другие энергии, способно наполняться волей человека (ср. известное: «Идеи, овладевая массами, становятся реальной силой»). Таким образом, слово онтологично, и, будучи таковым, оно уже воздействует на бытие: новый элемент в системе есть изменение самой системы.

Из этого следует, что творения писателей и поэтов далеко не просто «тексты», безликие «структуры» – они обладают собственной значимостью, собственным самостоянием и в итоге собственной судьбой (это подмечено еще в глубокой древности: «Habentsuafatalibelli» – книжки имеют свою судьбу) [2]. Поэтому неудивительно, когда художественное творение обретает индивидуальное бытие, фактически выходит из-под власти своего создателя, обнаруживая (и, что еще более важно, эстетически декларируя) значения и характеристики, зачастую резко противоположные авторскому замыслу (классические в своем роде примеры подобных случаев – «Мертвые души» Н. В. Гоголя, «Отцы и дети» И. С. Тургенева).

Это понимание онтологической природы слова (а следовательно, и созданного им художественного образа), имеющее, безусловно, христианскую, православную природу, устойчиво прослеживается в очень многих произведениях писателя: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть» (Ин. 1, 1–3) – вот почему и «рукописи не горят», и «шизофрения, как и

было сказано». Показательны эпиграфы к «Белой гвардии», первый – из пушкинской «Капитанской дочки», второй – из Откровения святого Иоанна Богослова: «И судимы были мертвые *по написанному в книгах* сообразно с делами своими» (Откр. 20, 12) (курсив наш. – А. Ф.). По сути они уже между собой образуют определенное содержательно-композиционное единство, сложный тезис, определяющий важнейший аспект авторской идеи всего произведения.

Таким образом, согласно М. А. Булгакову, художник, мастер *слова*, пишет прежде всего собственную жизнь (если, конечно, он не конъюнктурный писака, а именно мастер, любящий своих героев, *верящий* в то, что он пишет, – в отличие, скажем, от бездарного поэта Рюхина: «Не верю я ни во что из того, что пишу!..» – признается тот самому себе. Оттого-то так дурны его стихи и совершенно непонятен гений Пушкина. А вот Иван Бездомный *поверил* со всем пылом неопита, и многое понял, и за многое заплатил, ибо роман его соседа по лечебнице стал романом теперь уже его жизни).

Никому не известный мастер (М. А. Булгаков только иронически употребляет слово «писатель») хотел написать «роман о Понтии Пилате», а написал – о себе самом. Запомним это.

Итак, искусство – это что-то вроде, говоря словами известного современника М. А. Булгакова, «прекрасной болезни», морфия (см. «Морфий»), бесконечно обостряющих остроту впечатлений, придающих смысл существованию – но и сокращающих саму жизнь. Отметим в этой связи очень характерный для булгаковских произведений мотив болезни: болен мастер, болен Иван Бездомный (по крайней мере его таковым считают, а раз считают, то так оно и есть, ибо спокон веку «мнения правят миром»), болен «выздоровевший» Иван – профессор Иван Николаевич Понырев (он излечился, он перестал быть поэтом и стал профессором, но раз в год, накануне весеннего полнолуния, недуг снова овладевает им), болен Пилат. Для сопоставления: «Белая гвардия» (детальное описание течения болезни доктора Турбина, – но

разве не больна в этот момент вся страна?), «Бег» (практически все его персонажи обнаруживают те или иные симптомы нездоровья, – но это сошел с ума мир, и главное сейчас – вернуть вещам привычный порядок, вернуться к себе, выздороветь), «Театральный роман» (болезнь Максудова имеет не только чисто медицинскую природу, хотя и этот эпизод присутствует в романе: он на всю жизнь *заболел театром*), «Кабала святош» (Мольер больным выходит играть свой последний спектакль); даже в пьесе «Багровый остров» Василий Артурыч Дымогацкий (псевдоним «Жюль Верн») жалуется на свою болезнь и действительно едва не сходит с ума в присутствии сиятельного Саввы Лукича (здесь, правда, мотив болезни обыгрывается сатирически, на уровне скрытой метафоры: ведь только тяжким недугом можно объяснить сочинение – и постановку! – чудовищно бездарных, зато идеологически «правильных» опусов, однако и сам театр Геннадия Панфиловича, так сказать, сцены из театрального быта, временами напоминают сумасшедший дом).

Это то, что роднит искусство и любовь (недаром древние говорили: «Amantes – amantes», то есть «любящие – безумцы»). Они равно ведут и к жизни, и к смерти (ср.: характерная параллель – Маргарита – Низа), они губят – но они же и воскрешают (парадокс, но, как мы убедимся впоследствии, и погубила и воскресила, и обрекла на мучения и осчастливила мастера одна и та же женщина); в них есть что-то от Бога – но и от дьявола тоже [3]. Таким образом, смысл названия романа «Мастер и Маргарита» – творчество и любовь: они суть наслаждение – но они же и грех, и то и другое требует платы *собственной жизнью*, своим маленьким уютным счастьем. Мастер [4] и Маргарита – это те, кто и погубил, и спас неизвестного писателя. Так в чем же причина несчастий главного героя булгаковского романа?

Трагедия мастера в том, что он усомнился в Боге, изобразив Спасителя только как слабого и несчастного человека – и только человека. Нет Христа, есть Йешуа Га-Ноцри, «человек из города Гамалы», кото-

рого почему-то пожалел умный и жестокий римлянин, давно (и не без оснований) изверившийся в людях.

Почему же именно *так* написал мастер? Наверное, потому, что любой художник – слабый человек, для которого *главная истина – он сам*: «Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова», – говорит Йешуа *Пилату*. Вспомним: это роман не о Христе, а о Пилате. Ad hoc: и Пилат, и мастер – очень одинокие люди, именно мастер (после своей физической смерти) отпускает Пилата (так что параллель мастера в системе образов романа не Йешуа, а Пилат – подробнее об этом см. ниже).

Значит, согласно роману *мастера* (подчеркнем: мастера, а не М. А. Булгакова), не было Искупления – было лишь несправедливое осуждение, подлая интрига. Не было Благовествования – были лишь обычные, хорошо всем известные истины (Пилат читает записи Левия Матвея). Не было Воскресения – было лишь тайное снятие с креста и такое же тайное погребение. А может быть, *и вообще ничего не было*, о чем во сне грезит прокуратор Иудеи, мучась недавними воспоминаниями.

Таким образом, мастер фактически повторил главное из того, что утверждали Штраус (см. разговор Берлиоза и Воланда), Ренан и прочие ученые «критики» и позитивистски настроенные историки христианства и что настойчиво стремится доказать Михаил Александрович Берлиоз простодушному в своем невежестве Ивану Бездомному: не было явления *Бога* в мире, *не было Христа* (отметим, что у сочинившего «большую антирелигиозную поэму» «известнейшего поэта» Иисус получился «...ну, совершенно живой, некогда существовавший Иисус, только, правда снабженный всеми отрицательными чертами Иисус») (курсив наш. – А. Ф.).

И, естественно, с мастером (но, добавим, с другими персонажами тоже – в частности, с Берлиозом, с Иваном Бездомным) все произошло так, *как и было написано*.

Значит, в этом страшном, лживом и беспощадном мире нет Бога (то, о чем настойчиво толкует Берлиоз), а следовательно, нет и любви, ибо «Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 8).

Здесь нет чуда (и прежде всего опять-таки любви, ибо она и есть величайшее чудо, непостижимое слабым человеческим рассудком): все – рационально, в лучшем случае – объяснимо (см. откровенно пародийные истолкования причин невероятных происшествий в Москве: «шайка гипнотизеров» и тому подобное; характерно требование всенепременного «разоблачения» всех фокусов вообще и «черной магии» в частности – «Черная магия и ее разоблачение», и уж совсем издевательски описаны сцены в магазине Торгсина: «Толстяк, белея, повалился навзничь и сел в кадку с керченской сельдью, выбив из нее фонтан селедочного рассола. Тут же стряслось и второе чудо. Сиреневый, провалившись в кадку, на чистом русском языке, без признаков какого-либо акцента, вскричал:

– Убивают! Милиция! Меня бандиты убивают! – очевидно, вследствие потрясения, внезапно овладев до тех пор неизвестным ему языком»).

Здесь нет Слова, а следовательно, нет и романа: достаточно сжечь рукопись – и все забудется и начнется новая жизнь.

Здесь царство сатаны, «князя века сего», «бога века сего». «Шизофрения, как и было сказано».

И вот опровержению всего этого, всего того, что следует из написанного *мастером*, подчинено действие романа М. А. Булгакова.

Здесь необходимо отметить, что исследователи давно обратили внимание на сложную, многоуровневую композиционную структуру булгаковского произведения: в нем есть роман, написанный безымянным художником – мастером; есть своего рода «роман романа» – мытарства рукописи и ее автора, описанные им самим (ср. «Театральный роман»), в том числе и его любовный роман с Маргаритой Николаевной; есть «московский роман» – невероятные приключения в позити-

вистском царстве князя мира сего 1920–1930-х гг., – и все это объединено уже собственно *романом* М. А. Булгакова. При этом соответствующие художественно-композиционные структуры взаимодействуют друг с другом не только на уровне взаимопроникновения и отражения (см. многочисленные параллели и аналогии, многократно описанные и исследованные в специальной литературе: гроза в Ершалаиме – гроза в Москве; подлость и жестокость Каифы и синедриона – подлость и жестокость современных мастеру «неистовых ревнителеей»; поднимают на крест там – но распинают и тут; и в Ершалаиме, и в Москве появляются «ученики» – люди, безоглядно – а порой и фанатично – уверовавшие: Левий Матвей, Иван Бездомный, – примеры такого рода можно продолжить) [5], но и на уровне взаимного диалога, своего рода «взаимоталкивания»: то, что невозможно в одном романе, становится возможным (и даже обязательным) в другом, и наоборот: обязательное, логически предопределенное в одном «художественном пространстве» оказывается ложным, абсурдным в другом – в другой художественной действительности, в ином бытии со всеми присущими этому последнему законами, параметрами и атрибутами.

Таким образом, есть действительность «романная» (то есть литературная, вымышленная), действительность бытовая, действительность мистическая и – условно назовем ее так – действительность булгаковского романа, которые взаимно составляют и опосредуют друг друга, наподобие составляющих элементов некоей матрешки, в чем-то похожих один на другой как две капли воды – и резко различающихся одновременно.

Оказывается, в начале действительно было Слово – вот почему «рукописи не горят», вот почему безбожный, лживый и жестокий мир, в котором живет мастер, *создан им же самим* (недаром он восклицает при первой встрече с Иваном Бездомным: «О, как я угадал! О, как я все угадал!»), вот почему роман неизвестного мастера продолжает жить в душе его ученика, поверившего слову художника: теперь это

роман Иванушки – профессора Ивана Николаевича Понырева, он пока не дописан, но что есть наша жизнь, как не роман с открытым финалом?

Оказывается, чудо все-таки существует (см. наличие в романе огромного числа всевозможных «чудес» и подчеркнуто двоякое – мистическое и бытовое – их объяснение), и прежде всего главное – чудо любви, милосердия, жалости. Почему полюбили друг друга никому не известный «мастер» и Маргарита Николаевна («Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих. Так поражает молния, так поражает финский нож!»)? Почему пожалел и захотел спасти безвестного «человека из города Гамалы» безжалостный, насквозь видящий людей, – а потому и не любящий никого, кроме своей собаки, – римский прокуратор? Почему Маргарита пожалела *преступницу* (юридически именно так) Фриду, которую увидела первый раз в жизни? Почему вдруг раздался женский голос, умоляющий не мучить дурака конференсье, которому подручные «черного мага» только что оторвали голову? Ведь логических причин объяснения всего этого нет. Разве что «...они – люди как люди... Любят деньги, но это всегда было... Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди...» [6].

Но ведь именно ради *такого* – легкомысленного, слабого и грешного – человека совершилась искупительная жертва Спасителя. Значит, пока люди любят и жалеют, Бог еще не оставил этот мир. Более того, любовь и сострадание столь же непреложно доказывают бытие Божие, как смерть и ложь – бытие совершенно иной силы.

Поэтому, согласно М. А. Булгакову, само наличие зла указывает на существование добра (см. известный и уже упоминавшийся в настоящей работе диалог Воланда и Левия Матвея: именно тени говорят о свете). Если есть Воланд, «дух зла и повелитель теней», – значит, есть и Бог. Это и является тем самым «седьмым доказательством», которое

легкомысленно проглядел «образованный редактор»: то, что недоказуемо логически, интеллектуально, легко доказывается искусством или *самой жизнью* («И доказательств никаких не требуется, – ответил профессор... – Все просто: в белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана...»). Доказать это логически невозможно, в это можно только *верить*, но разве вера – не форма *знания*?

Возникает естественный вопрос: почему, приводя решающее доказательство бытия Божия, Воланд говорит словами романа мастера, а не Евангелия? Во-первых, «дух зла и повелитель теней» по определению не может повторить книгу, в которой говорится о добре и свете. Во-вторых, Воланд – лжец и искуситель: «Он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины. Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин. 8, 44). Поэтому «старый софист» и рассказывает ложь – *то, чего никогда не было, то есть роман мастера*. И это – еще одно искушение, еще один соблазн, перед которым вряд ли устоит творческая личность – тот же Иван Бездомный при всей его духовной и интеллектуальной неразвитости [7]. Ну а того, кто ни во что не верит, убедит только смерть: «...Каждому будет дано по его вере».

Парадокс в том, что ложная, кощунственная, порожденная человеческой слабостью *литературная выдумка* мастера станет доказательством бытия Божия *в жизни*, в жестокой и глумливо-безжалостной повседневности. Это доказательство – не придуманные события и диалоги, а *судьба* мастера, его творения и людей, так или иначе с ним связанных. *Роман мастера* говорит об одном, но *судьба этого романа* – о другом: то, чего нет в одном произведении, в сугубо литературном тексте, есть в произведении М. А. Булгакова, в тексте самой действительности. Главное, таким образом, не то, *что именно* написал мастер, а то, что все *наяву* произошло так, *как и было сказано*, ибо «...В начале было Слово...». Но это Слово принадлежит уже не мастеру...

Чрезвычайно показательно, что Воланд своими жестокими и глумливыми проделками заставляет людей, как утверждает Берлиоз, «сознательно и давно переставших верить сказкам о Боге», *вспомнить о Нем* [8], что само по себе в условиях агрессивного атеизма 1920-х – начала 1930-х гг. было просто небезопасно. В частности, Иван Бездомный ошеломляет завсегдатаев массолитовского ресторана не столько кальсонами, «которые упорно не пожелали стать похожими на брюки», и диковатым внешним видом, сколько зажженной венчальной свечой в руке и приколотой на груди к «разодранной беловатой толстовке» «бумажной иконкой со стершимся изображением неизвестного святого»: «...Трудно даже измерить глубину молчания, воцарившегося на веранде» (впоследствии в больнице Иван признается заботливому доктору: «Иконка-то больше всего их и испугала...» [9]). «Выжига и плут» Никанор Иванович Босой клянется Богом, что валюты не имеет, и прочувствованно кается в кабинете следователя («Бог истинный, Бог всемогущий... все видит, а мне туда и дорога»); неизвестный женский голос в театре Варьете умоляет не мучить Жоржа Бенгальского «ради Бога» [10] – «и маг повернул в сторону этого голоса лицо» (показательно, что именно после этих слов Воланд прекращает свою злую шутку и прощает «хорошо знакомого всей Москве» прохвоста («...Квартиру возьмите, картины возьмите, только голову отдайте!»)).

Так зло, обращенное на зло, становится добром (см. эпиграф к роману).

Таким образом, мастер хотел написать роман о Понтии Пилате, а написал – *о самом себе* (см. выше): он, как и его герой, отказывается от того, что считал истиной, отрекается от тех, кого любил (он сжигает любимый им роман, порывает с любящей его Маргаритой, он *сам* приходит в клинику Стравинского, надеясь забыть здесь обо всем и обо всех: «...Четвертый месяц я здесь. И, знаете ли, нахожу, что здесь очень и очень неплохо. Не надо задаваться большими планами, дорогой сосед, право!»).

Пилат ненавидит иудеев, но по-человечески зависим от них; мастер справедливо презирает Массолит, но точно так же вынужден обращаться к его деятелям.

Человек, по М. А. Булгакову, слаб, несчастен, грешен, падок на недостаток и комфорт (ср. в «Собачем сердце»: «Рабская наша душа, подлая доля... Видно, помирать-то еще рано, а отчаяние – и подлинно грех? Руки ему лизать, больше ничего не остается»); художник в этом отношении – в особенности («Но помилуйте меня, философ! Неужели вы, при вашем уме, допускаете мысль, что из-за человека, совершившего преступление против кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи?»). Именно поэтому он вечно разрывается между желанием сказать истину и своей чисто человеческой слабостью. Поэтому-то безымянный мастер и «не заслужил света, он заслужил покой» – тот самый вечный покой (ср. «Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis» – «Вечный покой даруй им, Господи, и да светит им вечный свет»), тихое отдохновение от мучений *им же самим написанной жизни*.

Интересно, кстати, что слово «покой» в меньшей степени связано и с Иваном Бездомным – Иваном Николаевичем Поньревым: сначала «участливое лицо» в массолитовском ресторане уговаривает одержимого Ивана: «Вам нужен покой...», затем доктор Стравинский убедительно доказывает: «Ваше спасение сейчас только в одном – в полном покое»; наконец, наутро, после беспокойных ночных видений и спасительного укола, профессор Поньрев «просыпается молчаливым, но совершенно *спокойным* и здоровым».

Вот почему, с точки зрения М. А. Булгакова, архетип любого человека (а художника в особенности) – именно Понтий Пилат. Как уже говорилось выше, освобождает своего главного героя именно мастер после собственного освобождения – физической смерти, однако такой же точно Пилат продолжает жить и мучиться в душе Ивана Николаевича Поньрева: он тоже немного «спилатствовал» – он «выздоровел»,

согласился с тем, что все «это» – бред больного воображения и результат действий преступных гипнотизеров», он тоже отрекся – был поэтом, стал профессором. Но в ночь накануне весеннего полнолуния ему, как и жестокому пятому прокуратору Иудеи, луна не дает уснуть.

Действительно, в авторе романа есть что-то от всех его героев, в том числе и от Йешуа (его так же обвиняют в несовершенном преступлении и так же распинают – правда, иными средствами), но от Пилата – все-таки больше.

И единственное, что поддерживает (но одновременно и губит) художника, – неразрывно связанные между собой творчество и любовь (см. выше). В самом деле, ведь это Маргарита Николаевна, без памяти влюбленная в мастера, фактически погубила его: она, умная женщина, горячо одобряла написание этого злополучного романа, восхищалась им, – другие, любыми путями став членами Массолита и пользуясь своим положением, первым делом решали в это время «квартирный вопрос» (или, по крайней мере, вкусно и недорого ели и пили). И здесь, думается, М. А. Булгаков подходит к завершению своих размышлений о месте художника в мире и обществе, высказывая крайне нелюбимую правду и о своем ремесле, и о собратях по писательскому цеху.

Известно: чтобы просто существовать, необходимы хоть какие-то средства, чтобы еще и творить (писать роман о Понтии Пилате, например) – тем более. Но дать их может только тот, кто *заинтересован* в результатах этого творческого труда – Массолит, государство, «авторитетный заказчик». Следовательно, перед художником открываются два пути: либо пиши, чтобы прокормиться (то есть пиши на заказ), либо воюй за своих героев и умирай вместе с ними. Естественно, благоразумное большинство предпочитают первое; люди, избравшие иное, в глазах «литературной общественности» (сейчас бы сказали – «тусовки») выглядят в лучшем случае помешанными (о теме болезни в

романе и в других произведениях М. А. Булгакова см. выше), но чаще всего – врагами, конкурентами, покушающимися на сытое и благополучное существование, неуместными правдолюбцами (см. характеристику, данную Иваном Бездомным поэту Рюхину, – ведь только пациент психиатрической больницы может в открытую сказать такое о собрате по перу!).

В этой связи в романе М. А. Булгакова представляются далеко не случайными подробнейшие сцены в массолитовском ресторане; показательны диалоги между членами правления Массолита, ожидающими приезда Берлиоза (какое уж там творчество, когда на повестке дня – святое: о нем и только о нем все мечты и разговоры, все волнения, ради него все интриги); с характерным, чисто булгаковским издевательским педантизмом описан разгром квартиры критика Латунского, все эти зеркальные шкафы, костюмы, «пышно взбитая двуспальная кровать», вазоны с фикусами... Вот она, истинная трагедия творческой личности определенного толка – лишиться всего этого добра (это ведь не какой-то никому не нужный роман – подумаешь, рукопись...). Вот *ради чего* очень многие мечтают «овладеть членским массолитским билетом, коричневым, пахнущим дорогой кожей, с золотой широкой каймой, – известным всей Москве билетом». Вот почему так всполошились некоторые из «литераторов» и «критиков», узнав о *еще не изданном романе*: «Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон. Мне все казалось, – и я не мог от этого отделаться, – что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим», – догадывается мастер. Сытый достаток и комфорт – вот о чем в первую очередь беспокоились его недруги, печатно уничтожая своего коллегу по ремеслу: сами они, подобно бездарному поэту Рюхину или образованному председателю Берлиозу, *ни во что не верят*.

Так что, думается, «сталинизм», «тоталитаризм», «диктат идеологии» и тому подобные конъюнктурные мифы здесь совершенно ни при чем: взаимоотношения художника с любой властью бывают куда менее драматичными, чем с собратьями по цеху (судьба самого М. А. Булгакова – лучшее тому доказательство). «Я вчера видел новый мир, и этот мир был мне противен, – в горячечном бреде признается самому себе повествователь «Театрального романа». – Я в него не пойду. Он – чужой мир. Отвратительный мир...».

Так ли уж он изменился в наши дни?

Есть и еще один аспект прочтения самого знаменитого произведения М. А. Булгакова, наиболее, пожалуй, актуальный в настоящее время, – его можно было бы назвать этико-историческим. Наверное, автор «Мастера и Маргариты», как никто иной, отразил духовную трагедию целого слоя русского общества XX в., простых и хороших людей, очень много перенесших (или вообще едва уцелевших) в смутные революционные годы, людей если и не горячо верующих, но, по крайней мере, помнящих христианский этический идеал, – однако вынужденных теми или иными причинами отнюдь не шкурного свойства сотрудничать с безбожной властью. Правы ли они были в своем компромиссе? Наверное, да, ибо, с одной стороны, каждый избирает себе жертву по силам, а с другой – сохраняя Христа в своей душе в стране воинствующего безбожия и стараясь (хотя бы и не очень это педалируя) в жизни следовать Его заветам – пусть даже бессознательно, на уровне нравственного инстинкта, они тем самым изменяли и саму природу этой атеистической власти, наиболее дальновидные представители которой тоже порой вспоминали о своем семинарском образовании. Может быть, промыслительно и необходимо пройти все эти искушения и соблазны – устройство всеобщего математически выверенного счастья, абсолютно свободное от каких бы то ни было норм «творчества», иступленное поклонение золотому тельцу, – чтобы крепче уверовать, чтобы на личном опыте убедиться в непреложности

вечных спасительных истин? «Ты поверил, потому что увидел Меня; блаженны не видевшие и уверовавшие» (Ин. 20, 29).

Христианская совесть – вот что сохранило Россию и ее народ в трагическом XX веке, вот что служит залогом дальнейшего развития и укрепления нашего Отечества в веке XXI. «Пусть люди суть существа житейского компромисса; эти компромиссы не компрометируют их до конца, пока в глубине сердца жива совесть. Пусть люди жадны, жестки и грешны, но Господь повелевает «солнцу» светить и для праведных, и для грешных. И часто, очень часто человек не сознает мотивов своего поступка, не отдает себе отчета в том, какое влияние на него имеет совесть и до какой степени он, падая и уже упав, спасен и пригрет ее незримыми лучами.

Дело не в том, чтобы все люди стали праведниками; и неизвестно, осуществится ли – и когда – это неправдоподобное блаженство. Дело в том, чтобы каждое новое поколение расчищало в себе внутренние пути, ведущие к совести, и держало бы те священные ворота, за которыми она скрывается. Ибо *бессовестное поколение*, если оно придет когда-нибудь, погубит жизнь человека и его культуру на земле» [11].

Примечания

1. Это состояние прельщенности исключительно точно и откровенно описано М. А. Булгаковым в «Театральном романе»: «Я не могу сказать, хороша ли была пьеса «Фаворит» или дурна. Да это меня и не интересовало. Но была какая-то *необъяснимая прелесть* в этом представлении... Золотой конь стоял сбоку сцены, действующие лица иногда выходили и садились у копыт коня или вели страстные разговоры у его морды, а я наслаждался.

Горькие чувства охватывали меня, когда кончалось представление и нужно было уходить на улицу. Мне очень хотелось надеть такой же точно кафтан, как и на актерах, и принять участие в действии. Например, казалось, что было бы очень хорошо, если бы выйти внезапно сбоку, наклеив себе колоссальный курносый пьяный нос, в табачном кафтане, с табакеркою в руке, и сказать очень смешное, и это смешное я выдумывал, сидя в тесном кругу зрителей. Но произносили другие смешное, сочиненное другим, и зал по временам смеялся. Ни до, ни после этого никогда в жизни не было ничего у меня такого, что вызывало бы наслаждение больше

этого» (курсив наш. – А. Ф.). Кстати, случаен ли тут именно конь (эмблема Независимого Театра)? Как известно, лошадь, согласно наиболее частому толкованию, во сне обозначает ложь.

Пример иного рода из того же произведения: «Вот: картинка загорается, картинка расцветивается. Она мне нравится? Чрезвычайно. Стало быть, я и пишу: картинка первая. Я вижу вечер, горит лампа. Бахрома абажура. Ноты на рояле раскрыты. Играют «Фауста». Вдруг «Фауст» смолкает, но начинает играть гитара. Кто играет? Вот он выходит из дверей с гитарой в руке. Слышу – напевает. Пишу – напевает.

Да это, оказывается, *преlestная игра!*» (курсив наш. – А. Ф.).

В этой связи необходимо отметить любопытную, на наш взгляд, и практически незамеченную деталь: средства для жизни и творчества (100 тысяч рублей) мастер *выиграл*. Случайно? Но ведь и Иешуа (герой романа мастера), и Воланд (герой романа М. А. Булгакова) *категорически отрицают случайность*. Показательно, что Воланд в присутствии Маргариты тоже *играет* в шахматы (только фигуры на доске – живые) и рассматривает такие же живые картинки (ср. с «Театральным романом») на миниатюрной сцене.

Значит, игра (на сцене, за карточным столом – ср. «Пиковую даму» А. С. Пушкина, за шахматной доской – вообще игра по определению) и есть обманчивое царство князя мира сего – царство *лжи*, где нет ничего определенного, ни добра ни зла, где все сомнительно и все возможно, где стерты границы между допустимым и действительным (известно, кстати, что сумма чисел рулетки составляет число зверя); где нет, по слову Евангелия, «удерживающего». Тогда становится понятным, *кто именно* подтолкнул безвестного мастера к созданию его романа.

2. Проблема онтологической природы слова является по сути одной из ключевых в русской литературе XIX – первой половины XX вв. и заслуживает специального рассмотрения. Отметим, в частности, что тайну взаимодействия слова и дела, искусства и действительности гениально чувствовал еще А. С. Пушкин («Египетские ночи», «Медный всадник», «Повести Белкина», «Евгений Онегин» – перечень можно продолжить; ср. известное «...Порой опять поэзией упыюсь,/ Над вымыслом слезами обольюсь...»: если я *плачу* над вымыслом – значит, это уже *не вымысел!*); эту тайну старался постигнуть М. Ю. Лермонтов (для него поэзия – не забава, но разящее оружие, «колокол на башне вечевой»); она ужасала Н. В. Гоголя («Опасно шутить со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших!» – «Выбранные места из переписки с друзьями») – примеры и иллюстрации, имена авторов и названия произведений можно множить и множить.

Да и весь так называемый Серебряный век во всем многообразии религиозно-философских и художественных исканий проходит в контексте именно данной проблематики (см., например, столь непохожих авторов, как Н. С. Гумилев – «Слово» – и В. В. Маяковский; теорию символа, разрабатывавшуюся русскими символистами; «са-

моценное, самовитое слово» в теории и поэтической практике русского футуризма; имяславие как направление богословской и религиозно-философской мысли – примеры можно продолжить).

Даже предельно утилитаризированный тезис «партийности литературы» опять-таки может рассматриваться как социально-позитивистское решение все той же проблемы – нахождения путей и средств «опредмечивания» слова, превращения его в «весомую, грубую, зримую» плоть бытия и в столь же мощное орудие изменения последнего. Творчество В. В. Маяковского советского периода со всеми присущими ему хрестоматийными образами и установками здесь более чем показательно; «искусство-жизнестроение», разрабатывавшееся деятелями ЛЕФа, доказывает, что указанная проблематика ощущалась актуальной по крайней мере на протяжении всей первой половины XX века, – ср. в этой связи опять-таки хрестоматийно известное стихотворение А. А. Ахматовой «Мужество» (1942 г.): «...русская речь, великое русское слово» – это ведь и есть Россия, ее *Λόγος*, тайна, смысл, предназначение и начало ее существования: пока есть русское слово – есть Россия.

3. По слову апостола Иакова: «Кто не согрешает в слове, тот человек совершенный, могущий обуздать и все тело... Им благословляем Бога и Отца, и им проклинаем человеков, сотворенных по подобию Божию. Из тех же уст исходит благословение и проклятие...» (Иак. 3: 2, 9–10).

4. В оккультных текстах встречается слово «мастер» как один из титулов князя тьмы.

5. При этом М. А. Булгаков любит комически снижать современные параллели событиям древности, подчеркивая, очевидно, общее измельчание «века нынешнего» по сравнению с «веком минувшим»: тогда, в древнем Ершалаиме, поднимали на крест – сегодня пишут ругательные рецензии; тогда убивали – сегодня побьют в уборной, тогда стирали с лица земли города и страны (пророчество Пилата о грядущей судьбе Ершалаима и всей Иудеи) – сегодня лишь разгромят квартиру. Левий Матвей, тайно снимая с креста тело Иешуа, уже рискует жизнью (римские законы под страхом тягчайших наказаний запрещали кому бы то ни было самовольно хоронить тела казненных римской же властью; бесплатная выдача тела на другой день после казни – величайшая, по римским законодательным понятиям, милость – см.: Мф. 27, 58; Мк. 15, 44–45; Лк. 23, 52–53; Ин. 19, 38) – Иван Бездомный всего-то «в ресторане... одному типу по морде засветил».

Другое дело, что *по сути своей* ничего не изменилось: предательство, сочувствие, милосердие, жестокость, самоотверженность, подлость, трусость, вера и безверие остались *точно такими же*, какими были тысячелетия назад, невзирая на смену исторических декораций.

6. Даже шофер, сжалившийся над мастером, – тоже в этом ряду примеров.

7. Интересно, что в ранних редакциях романа момент искушения Воландом своих собеседников особо подчеркивается М. А. Булгаковым:

– Необходимо быть последовательным, – отозвался... консультант. – Будьте добры, – он говорил вкрадчиво, – наступите ногой на этот портрет, – он указал острым пальцем на изображение Христа на песке.

– Просто странно, – сказал бледный Берлиоз.

– Да не желаю я! – взбунтовался Иванушка...

– Ну, тогда вот что, – сурово сказал инженер и сдвинул брови, – позвольте вам заявить, гражданин Бездомный, что вы – врун свинячий! Да, да! Да нечего на меня zenки тарашить!..

– Да, да, да, нечего пялить, – продолжал Воланд, – и трепаться, братишка, нечего было, – закричал он сердито, переходя абсолютно непонятным образом с немецкого на акцент черноморский, – трепло братишка. Тоже богоборец, антибожник... Интеллигент! У, глаза бы мои не смотрели!

Все что угодно мог вынести Иван, за исключением последнего. Ярость заиграла на его лице.

– Я интеллигент?! – обеими руками он трахнул себя в грудь, – я интеллигент, – захрипел он с таким видом, словно Воланд обозвал его, по меньшей мере, сукиным сыном. – Так смотри же!! – Иванушка метнулся к изображению... (приводится по: *Булгаков М. А. Великий канцлер /Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита»/*. Предисл. и коммент. В. Лосева. М., 1992. С. 238–239).

Вообще, по нашему мнению, мотив искушения в булгаковском романе – один из важнейших и заслуживает в этой связи специального рассмотрения, да и Воланд – отнюдь не столь благодушный персонаж, как это иногда интерпретируется, в том числе и средствами кино.

В частности, что стоит за приглашением Маргариты Николаевны на знаменитый бал и почему приключения на нем главной героини описаны так подробно? Почему такая честь выпала подруге мастера именно после потери любимого человека? Неужели только потому, что главное – кровь, как уверяет отец лжи?

Думается, есть основания полагать, что все это – еще одно испытание природы человеческой, еще один безжалостный и расчетливо циничный опыт. Ведь Маргариту (и очень вовремя, в тяжелейший момент жизни) *искушают* – искушают вечной молодостью и красотой (знаменитый крем Азazelло; «Вы порядочно постарели от горя за последние полгода, – наносит беспощадный укол посланец Воланда, – ну какая женщина оставит без внимания такие слова?!»), искушают неслыханными богатствами, сверхчеловеческой роскошью, абсолютной, воистину дьявольской властью над временем, пространством, событиями; у ног Маргариты Николаевны все владыки мира сего – как тут не распухнуть колену, которое они благоговейно лобызают!

Так что же тогда перед всем этим какой-то писака-неудачник (в современной терминологии – «лузер») и его убогий подвал? Немаловажно к тому же, что никакой моральной (и тем более формальной, юридической) вины за судьбу мастера на Маргарите нет, да и он сам вполне доволен своим пребыванием в клинике доктора Стравинского. Сбудется любое – но только одно! – желание королевы бала.

И Маргарита Николаевна делает свой чисто человеческий выбор: она сперва попросит простить преступницу Фриду («Не будем наживать на поступке непрактичного человека... – поймет великий знаток человеческого естества и вернет свою гостью к беспощадной альтернативе осознанных решений: – Что вы хотите для себя?»), а затем решительно потребует возвращения мастера.

«Так, стало быть, в арбатский подвал?.. А чем же вы будете жить? Ведь придется нищенствовать». Да, конечно, пусть и так. «Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем. Любовь до того совершенства достигает в нас, что мы имеем дерзновение в день суда, *потому что поступаем в мире сем, как Он*» (1 Ин. 4, 16–17) (курсив наш. – А. Ф.). Значит, и Воланд не всесилен, раз можно отвергнуть его дары и преодолеть все искушения.

8. Стремление изгнать слово «Бог» даже из разговорной речи (вплоть до фразеологических и междометных конструкций) – характерная черта «нового быта» 1920-х – первой половины 1930-х гг.

ГЕННАДИЙ. Аделаида Карповна, побойтесь вы Бога!

БЕТСИ. Не далее как вчера на общем собрании вы утверждали, Геннадий Панфилич, что Бога нет, так как присутствовал Савва Лукич. Но как только из театра вон, Бог мгновенно появляется на сцене! («Багровый остров»).

– Вот бы какую пьесу сочинить... Судьба артистки. Будто бы в некоем живет артистка, и вот шайка врагов ее травит, преследует и жить не дает... А она только воссылает моления за своих врагов...

«И скандалы устраивает», – вдруг в приливе неожиданной злости подумал я.

– Богу воссылает моления, Иван Васильевич?

Этот вопрос озадачил Ивана Васильевича. Он покряхтел и ответил:

– Богу?... Гм... гм... Нет, ни в коем случае. Богу вы не пишете... Не Богу, а... искусству, которому она глубочайше предана... («Театральный роман»).

Сравните у В. В. Маяковского:

ПОЛЯ. ...Чего ты меня ширмой держишь?! Пусти ты меня, ради Бога, и стенографируй хоть всю ночь!

ПОБЕДОНОСИКОВ. Тс... Ты меня компрометируешь своими неорганизованными, тем более религиозными выкриками. «Ради Бога». Тсс... Внизу живет Козляковский, он может передать Павлу Петровичу, а тот знаком домами с Семеном Афанасьевичем («Баня»).

Показательно, что непримиримые литературные противники *совершенно одинаково* расценивают указанное явление как вопиющее проявление трусости и холуйства, ничуть не заблуждаясь о степени искренности подобных «убеждений», – см. знаменитый монолог Пончика-Непобеды из булгаковской пьесы «Адам и Ева» (1931 г.): «Господи! Господи! Прости меня за то, что я сотрудничал в «Безбожнике». Прости, дорогой Господи! Перед людьми я мог бы отпереться, так как подписывался псевдонимом, но тебе не совру – это был именно я! Я сотрудничал в «Безбожнике» по легкомыслию... Мать Божия, ну на колхозы ты не в претензии?... Ну что особенного? Ну мужики были порознь, а теперь будут вместе. Какая разница, Господи? Не пропадут они, ока-янные! Воззри, о Господи, на погибающего раба твоего Пончика-Непобеду, спаси его! Я православный, Господи, и дед мой служил в консистории...».

Следует подчеркнуть: рефлекс подобного «мировоззрения» сохранялись весьма долго; автор настоящей работы был свидетелем того, как в 1980 г. (!) энергичный член парткома – «ответственный за работу с молодежью» – мог устроить показательный «антирелигиозный» процесс в педагогическом институте. Теперь, разумеется, взгляды этого исследователя «Ленинианы» кардинально изменились...

9. В ранних редакциях романа Иван просит профессора Стравинского выдать ему, помимо бумаги и карандаша, еще и Евангелие (*М. А. Булгаков*, *Op. cit.*, С. 106).

10. В ранних редакциях романа – «ради Христа» (*Ibid.*, С. 292).

11. *Ильин И. А.* Путь духовного обновления // *Ильин И. А.* Сочинения в 2-х т. Т. 2. М., 1994. С. 170.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- БВ – «Богословский вестник»
- БТ – «Богословские труды»
- ГИХЛ – Государственное издательство художественной литературы
- ИМЛИ – Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
- ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
- ПСТГУ – Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
- РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства
- РС – «Русская Старина»
- РСХД – Русское студенческое христианское движение
- ТОДРЛ – «Труды отдела древнерусской литературы»

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Васильев Сергей Анатольевич – доктор исторических наук, профессор Московского городского педагогического университета.

Воропаев Владимир Алексеевич – доктор исторических наук, профессор кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Гуминский Виктор Мирославович – доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института мировой литературы Российской академии наук.

Золотухина Олеся Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент Сибирского государственного аэрокосмического университета.

Колесников Сергей Александрович – доктор филологических наук, доцент кафедры философии и теологии Белгородского государственного университета.

Кошемчук Татьяна Александровна – доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

Любомудров Алексей Маркович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы Российской академии наук.

Матрусова Александра Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина.

Мельник Владимир Иванович – доктор филологических наук, профессор Государственной академии славянской культуры.

Минералова Ирина Георгиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI вв. и журналистики Московского педагогического государственного университета.

Молчанова Светлана Владимировна – член Союза писателей России, кандидат искусствоведения, доцент Литературного института им. А. М. Горького.

Ничипоров Илья Борисович, священник – доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

Новикова-Строганова Анна Анатольевна – доктор филологических наук, профессор Орловского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации.

Тарасов Андрей Борисович – доктор филологических наук, профессор Московского гуманитарного университета.

Фомин Андрей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Московского государственного гуманитарно-экономического института.

Научное издание

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРАВОСЛАВНОМ КОНТЕКСТЕ

**Материалы VI Международных
Свято-Игнатиевских чтений**

Корректор – *Бакулина Анна Николаевна*
Дизайн и верстка – *Галкина Любовь Владимировна*

Подписано в печать ... Формат 60х84 1/16.
Гарнитура Book Antiqua. Бумага 80 г.
Усл. печ. л. 13,71. Тираж 150 экз. Заказ ...

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

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

Отпечатано в типографии ИП Бочков В. Б.
г. Ставрополь, ул. Маршала Жукова, 46
Тел. 8 (8652) 75-06-09
Сайт: www.studio-b.ru