

ДУХОВНАЯ ТРАДИЦИЯ
в русской литературе



УДК 821.161.1(045)
ББК 83.3 (2=411.2)5-8я43
Д 853

Редакционная коллегия:
д. филол. н., проф. *М.Г. Милютина*
д. филол. н., проф. *С.Г. Шейдаева*

Д853 Духовная традиция в русской литературе. Сборник научных статей / Научн. ред., сост. Г. В. Мосалева. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2013. – 514 с.

Сборник научных статей подготовлен на основе материалов II Международной научно-практической конференции «Духовная традиция в русской литературе» (Ижевск, 14-16 декабря 2011 года). Издание посвящено изучению русской словесности в контексте ее культурно-генетической связи с православной духовностью, что обусловлено возрождением в гуманитарной сфере и академической науке лучших отечественных традиций.

Издание адресовано ученым, преподавателям-словесникам, аспирантам, студентам и всем, интересующимся русской литературой.

ISBN

© Г.В. Мосалева, научн. ред., сост., 2013
© ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет», 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I. Православная традиция в русле теории, истории и критики	7
<i>В.М. Кириллин (Москва).</i> «Апостолам равные...». Значение деяний святых братьев Кирилла и Мефодия	9
<i>Е.В. Петрухина (Москва).</i> О пользе церковнославянского языка для современного русского языка	31
<i>Е.А. Гаричева (Новгород).</i> Литургические традиции в жанрах словесности Древней Руси и Нового времени	41
<i>А. В. Моторин (Новгород).</i> Духовные видения как источник чудотворных образов Пресвятой Богородицы	49
<i>М.Г. Милютина (Ижевск).</i> Вера и знание. К проблеме соотношения понятий	58
<i>Священник Георгий Харин (Ижевск).</i> Древнерусское монашество в отечественной историографии	69
<i>Л.Д. Макаров (Ижевск).</i> Вятские агиографические сочинения как исторический источник	83
<i>Б. Арапович (Швеция, Стокгольм), М. Г. Атаманов (Ижевск).</i> О переводе Библии на удмуртский язык из английских источников	96
<i>М. Г. Атаманов (Ижевск).</i> Борислав Арапович и его школа в переводе книг Священного Писания на финно-угорские языки	107
<i>О. М. Сусорева (Саранск).</i> Отражение христианских традиций в мордовской литературе: образ патриарха Никона в романе А. М. Доронина «Баягань сулейть» («Тени колоколов»)	123

<i>Т.В. Краюшкина (Владивосток)</i> . К вопросу о типах персонажей русских народных легендарных сказок (на примере сказки «Илья-пророк и Никола» (846* мстительный святой))	128	<i>И.А. Виноградов (Москва)</i> . Неузнанное произведение Гоголя.	236
<i>С.Г. Шейдаева (Ижевск)</i> . Русские фамилии и мир крестьянской культуры (Бемышевский медеплавильный завод)	139	<i>В.А. Воропаев (Москва)</i> . В сердце полученный урок. Тайна предсмертных дней Н. В. Гоголя	249
<i>В.Е. Хализев (Москва)</i> . Литературоведение советской эпохи в его связях с религиозной философией начала XX века.	149	<i>В.В. Любецкая (Украина, Горловка)</i> . О стиле Н.В. Гоголя в новой филологической теории.	262
Раздел II. Православная традиция в русской словесности XII-XIX веков	163	<i>Г.В. Мосалева (Ижевск)</i> . Храмовая Россия А.Н. Островского: принципы «иной» поэтики	273
<i>Л.Г. Дорофеева (Калининград)</i> . Идея дерзновения и образ святого в Житии Дмитрия Солунского (Мучение святого и славного мученика Дмитрея)	165	<i>В.Н. Осипов (Ижевск)</i> . Сакральный мир юродства в пьесе А.Н.Островского «Козьма Захарыч Минин, Сухорук»	288
<i>А.О. Семенова (Ижевск)</i> . Молитвенно-литургическая структура «Жития Евфросинии Полоцкой»: путь к небесному Иерусалиму.	177	<i>Т.А. Кошемчук (Санкт-Петербург)</i> . Метафизический диалог в романах Ф. М. Достоевского	296
<i>В.Г. Матюшина (Ижевск)</i> . Сюжет духовного преображения человека в книге Ф.Н. Глинки «Опыты Священной Поэзии»	186	<i>Н.Н. Закирова, А.Ю. Мусихина (Глазов)</i> . Глазовские священники в короленковской «Глуши»	314
<i>Е.А. Кучина (Ижевск)</i> . Молитва-благословение и молитва-благодарение в военно-исторической поэзии А. С. Пушкина	195	Раздел III. Православная традиция в русской литературе XX – начала XXI веков	319
<i>А.Н. Зеленина (Ижевск)</i> . Феномен соборной личности в гносеологических воззрениях А.С. Хомякова	211	<i>Н.П. Видмарович (Хорватия, Загреб)</i> . Образ пасхального пространства в рассказах В. Никифорова-Волгина и А. Солженицына: к проблеме трансформации.	321
<i>В.В. Тихомиров (Кострома)</i> . В. Г. Белинский и эстетика натуральной школы	226	<i>С.Н. Пяткин (Арзамас)</i> . «И родной для сердца звук...». О «пушкинском тексте» А.Блока	340
		<i>В.В. Лепяхин (Венгрия, Сегед)</i> . Икона в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист»	355
		<i>Н.Н. Закирова (Глазов)</i> . Интерпретация религиозного дискурса в лирике З. Гиппиус.	373
		<i>В.С. Малых (Ижевск)</i> . «Надвое душа рассечена»: поэтика противоречий в художественном мире Н.С. Гумилева	380

<i>Н.Г. Юрина (Саранск)</i> Статья А. Волынского «Человекобог и Богочеловек» как образец религиозно-философской критики	400
<i>О.А. Бердникова (Воронеж)</i> . Сюжет «бегства от Бога» в лирическом творчестве А.Блока: к вопросу о духовном пути поэта	408
<i>В.Т. Захарова (Н.Новгород)</i> . Православные Таинства в художественном воплощении русских писателей начала XX века (Б.К.Зайцев, Л.Ф.Зуров)	419
<i>Н.И. Пак (Калуга)</i> . Образ Руси православной в творчестве писателей-эмигрантов	429
<i>М.Ю. Шкуронат (Украина, Донецк)</i> . Крест как знак, образ и символ в творчестве И. С. Шмелева	440
<i>Е.О. Козлова (Украина, Горловка)</i> . «Антропологическое», «литературное» и «сакральное» гостеприимство в «Богомолье» И.С. Шмелева	455
<i>Е.А. Казеева (Саранск)</i> . Евангельский сюжет в трактовке А.И. Тинякова: «Рассказ римского солдата»	463
<i>И.Б. Ничипоров (Москва)</i> . Личность – общество – история в пьесе Е.Шварца «Дракон»	470
<i>С.В. Шешунова (Дубна)</i> . Иван Шмелев как революционный агитатор (по поводу одной инсценировки)	481
<i>С.П. Гудкова (Саранск)</i> . Поэтическое переживание любви в лирических циклах И. Лиснянской и Г. Русакова: религиозно-нравственный аспект	496
<i>Н.В. Пращерук (Екатеринбург)</i> . Современная православная проза: жанровый и аксиологический аспекты	502

РАЗДЕЛ I

Православная традиция в русле теории, истории и критики



В. М. Кириллин

«АПОСТОЛАМ РАВНЫЕ...». ЗНАЧЕНИЕ ДЕЯНИЙ СВЯТЫХ БРАТЬЕВ КИРИЛЛА И МЕФОДИЯ

1. Жизнь создателей

Святые братья Константин-Кирилл (826—869) и Мефодий (814—885), греки, византийцы, уроженцы издавна заселенного славянами греческого города Солуни, являются главными героями истории просвещения славянских народов. Об этом свидетельствует немало греческих, латинских и славянских источников (их подробная характеристика [1, 6—36]).

Как ни странно, греческая книжность мало информативна. Несмотря на заметную роль, которую братья, близкие к императору Михаилу III и патриарху Фотию, играли в жизни византийского общества и государства, современные им историографы-соотечественники совершенно о них не упоминают. Важные сведения о них содержатся только в относительно поздних источниках. Прежде всего, в «Житии святого Климента Охридского» [53, 163—268], написанном на рубеже XI—XII вв. Охридским архиепископом Феофилактом (в научной традиции — «Болгарская легенда»), и в краткой проложной повести о Клименте Охридском [53, 269—277], созданной в первой половине XIII в. Охридским же архиепископом Димитрием Хоматианом (в научной традиции — «Охридская легенда»). Однако в этих литературных памятниках достоверные сведения смешены с легендарными [49].

Более содержательны и надежны латинские источники. Многие из них возникли как непосредственный отклик на просветительные труды Кирилла и Мефодия. Среди них интереснейшими считают письма известного западного писателя, историографа и богослова, лично и достаточно долго знавшего братьев в бытность их в Риме, Анастасия Библиотекаря (800—880 гг.) [39; 58] к папе Римскому Адриану II, к епископу Веллетрийскому Гаудериху и к королю Франции и императору Римской империи Карлу II Лысому. Весьма важным источником является также «Житие и перенесение мощей святого Климента, папы Римского» [8], написанное в 70-е гг. IX в. упомянутым Гаудерихом (в научной традиции – «Итальянская легенда»). Однако и этим, современным деятельности ученых греков, источникам присущи идеализация и даже идеологизация ряда фактов в духе папской политики. Что же касается документальной значимости, то в этом отношении весьма ценны некоторые послания и буллы пап Адриана II, Иоанна VIII, Стефана V, посвященные вопросам христианизации славян [2].

Наиболее многочисленную группу источников о славянском просвещении составляют собственно славянские памятники письменности. Среди них достовернейшими историко-литературными документами считаются «Жития» святых братьев [9; 10], ибо они созданы были уже в IX в. непосредственными учениками последних и при их создании были использованы как свидетельства очевидцев, так и сочинения самих первоучителей. Но при этом наиболее ранний список «Жития» святого Мефодия датируется только рубежом XII—XIII вв., а список «Жития» святого Кирилла – XV в., что создает почву для известного скепсиса относительно некоторых деталей их содержания. Кроме того, использование данных источников осложняется, к сожалению, тем, что они, как и прочие более поздние славянские известия, – прежде всего, по причине их появления в разное время и в раз-

ных обстоятельствах, а также из-за длительной их переписки, – содержат ряд порой взаимоисключающих противоречий и несогласованностей, разрешение которых требует научной критики. Этому посвящена огромная исследовательская литература [7; 13; 27; 32].

Оставив здесь без внимания слишком хорошо известные подробности биографии первоучителей словенских [1; 45], а также связанные с историей их жизни спорные вопросы, нужно, однако, отметить главное. Святые братья были истинные служители христианской Церкви, неустанно трудившиеся как проповедники Слова Божия, как учителя веры и знания. В своем рассказе биограф Константина Философа, не забывая о его духовных достоинствах, с большим тщанием тем не менее говорит о его подвигах учености. Константин отстаивает иконопочитание в споре с бывшим Константинопольским патриархом Иоанном Грамматиком, поражает своей эрудицией представителей исламской образованности во время дипломатической миссии в арабский Халифат, переводит грамматику еврейского языка, предпринимает в Крыму поиски святых останков третьего епископа Рима и священномученика Климента, доказывает превосходство учения Христа иудейским и мусульманским богословам в Хазарии, обращает к христианству язычников. Наконец, трудится над просвещением славян (текст жития св. Кирилла в переводе на русский язык и комментарий [40, 71—92, 105—142]). Биографа Мефодия интересует, прежде всего, его жизнь в Паннонии и Моравии после смерти брата. Это – преодоление притеснений со стороны немецкого духовенства, архиерейское служение, непрестанное учительство, литературные труды, народное признание (текст жития св. Мефодия в переводе на русский язык и комментарий [40, 93—101, 143—173]). Оба при духовной склонности к созерцанию и молитве были деятелями и созидателями, тяготев к уединенному самоуглублению, были работниками во благо людей.

2. Создание славянской азбуки

Появление письменности у древних славян было обусловлено рядом культурно-исторических факторов.

В течение VI—X вв. по Р. Х. славянские племена расселились на огромной территории Европы от Альпийских склонов и Балканского полуострова до Балтийского моря, от устья реки Эльбы до Днепра, Дона, Оки и Волги, освоив в ходе соприкосновения с другими культурами и этносами новые – протогородские и протогосударственные – формы общественной жизни. Еще в начале VII в. на месте пребывания современных чехов, словаков, лужицких сербов и словенцев возникло первое славянское государство под руководством князя Само. К концу того же столетия на Балканах появилось Протоболгарское государство, основатели которого волжские булгары, тюрки, затем полностью ассимилировались с местными славянами. Имеются сведения о таких раннеславянских государствах, как Карантания (часть современной Австрии), княжество Людевита (современные Босния и Герцеговина), княжество Борны (современная Далмация), некие социально-политические общности – Славинии (Македония, Фессалия, Сербия). С 30-х гг. IX в. по начало X в. существовала Великая Моравия (частично современные Бавария, Венгрия, Чехия, Словакия, Польша). Почти одновременно в Среднем Поднепровье образуется славянский политический союз во главе с загадочными «русами». В X в. на арену истории выступают мощные Древнепольское и Древнерусское государства [31; 37; 48]. Весь этот процесс неизменно сопровождался христианизацией славян, и, хотя источники подчеркивают самостоятельный характер выбора славянскими вождями новой веры, такой выбор определялся, конечно же, мощным культурным влиянием либо Каролингской империи, либо Священной Римской империи, либо Византии. Но очевидно, что приобщение к государственной форме общественного бытия и христи-

анской культуре наиболее эффективно могло быть обеспечено только письменностью.

Согласно, к сожалению, фрагментарным и иной раз трудно поддающимся исторической критике данным, славяне в период с VI по IX вв. пользовались какой-то системой письма, главным образом, вероятно, в сфере разных деловых отношений. Это бесспорно подтверждается общими для всех современных славянских языков словами «книга», «писать», «письмо», «читать» [50, 262—263; 51, 266, 268; 52, 367]. Кроме того, сохранилось свидетельство древнеболгарского писателя черноризца Храбра («Сказание о письменах» [40, 102—104, 174—189]). В начале X в. он писал, что, будучи язычниками, «словене не имеху писмен (букв), но чрътами и резами чътеху и гатааху, погани суще». Затем, приняв христианство, они стали пользоваться «римсками (латинским) и гръчьскими писмены (алфавитами)», но делали это «без устроения», ибо двадцати четырех знаков того и другого не доставало для адекватной передачи. По утверждению Храбра, «такое бешу (продолжалось) много лет», пока, наконец, не явился Константин Философ». Созданные им 38 букв («ова убо по чину гръчьскихъ писмен, ова же по словенстей речи» [28, 162]) точно обозначали все фонетические особенности славянского языка.

В источниках обнаруживаются и другие, менее определенные, известия. Так, по свидетельству Жития святого Кирилла, Константин Философ в 861 г. в Херсонесе видел и изучал Евангелие и Псалтирь, написанные «роусьскими писмены» [9, 12], – предмет больших научных споров [11]. Между прочим, одновременно, в начале или середине 60-х годов IX в., согласно св. патриарху Фотию [29], произошло так называемое первое крещение Руси. Любопытно, что много позже знаменитый западный антикварий Дон Ансельм Бандури в своем труде «Восточная империя» приводил выдержку из сочинения Константина Багрянородного «Об управлении империей», согласно которой

некий епископ, посланный на Русь византийским императором Василием Македонянином, при крещении русов ввел у них с помощью своих «товарищей» Афанасия и Кирилла какой-то алфавит из тридцати пяти подобных греческим букв [3, 13–14] (нужно, однако, подчеркнуть, что на самом деле в аутентичном тексте Порфириогенита подобного сообщения нет [18]). Известен также довольно поздний и компилятивный болгарский апокриф – «Слово Кырила Философа. Како увери боулгаре» (в научной традиции – «Солунская легенда» [42], не ранее XII в.), в котором утверждалось, что еще в конце VII в. греческий святой подвижник Кирилл Каппадокийский пытался распространить среди славян («българь») тридцатидвух- или тридцатипятибуквенное письмо (надо полагать, на основе греческого алфавита). Подобное предание существовало и у древних хорват, которые были убеждены, что их алфавит – глаголицу – создал еще в V в. святой Иероним Блаженный, епископ Стридонский (на этом в 1248 г. настаивал некий сенгский епископ в послании к папе Римскому Иннокентию IV [20, 25; 57]).

Таким образом, какой-то разновидностью письма славяне, несомненно, пользовались еще в эпоху родоплеменного строя и язычества. «Черты» и «резы» – это, видимо, пиктографическое или руническое письмо, употребляемое в узко практических или культовых целях. Его наличие подтверждается археологическими материалами, например, древней славянской посудой, а также письменными свидетельствами, в частности, арабских писателей X в. Ибн-Фадлана, ель-Массуди, Ибн-ель-Недима или немецкого хрониста епископа Мерзебургского Титмара (976–1018). Однако все подобные знаки не поддаются расшифровке. «Неустроенное» письмо посредством греческих или латинских букв имело у славян, вероятно, более широкий диапазон употребления [15, 101–110]. Замечательным подтверждением этому являются «Эммерамские глоссы», записи латиницей

отдельных славянских слов на полях латинского канонического сборника конца IX в., а также знаменитые «Фрейзингенские отрывки» (X в.), несколько воспроизведенных латиницей христианских покаянно-учительных и молитвенных текстов, которые были, возможно, переведены на славянский язык еще в IX в. [4, 60–61].

Как бы то ни было, но все известные по древним источникам факты говорят, по крайней мере, о том, что славяне издревле испытывали потребность в письменности. И создание Константином Философом славянской азбуки в 863 г. всецело удовлетворило эту потребность.

Средневековые славянские грамотники пользовались двумя азбуками – глаголицей и кириллицей. Это не графические варианты одного письма, а именно две азбуки, в чем-то содержательно и структурно сходные, в чем-то существенно различные. В науке издавна ведутся споры об их генетической связи [15, 135–158; 55, 55–80]. Относительно происхождения и прототипа глаголицы единого мнения нет. Очевидно только, что это – нарочито изобретенная, системно продуманная азбука, на начальных этапах своей истории больше связанная с западнославянской письменностью, а затем вплоть до XX в. употребляемая конкретно далматинскими хорватами-католиками. Кириллица же, бесспорно, восходит к греческому алфавиту и возникла как продукт его приспособления к славянской фонетике через дополнение необходимыми буквенными знаками. Изначально и в течение нескольких веков она обслуживала интересы Церкви и культуры вообще в пределах развития именно православного славянского мира. Но что бы ни думать об истории возникновения и соотношении этих азбук (любопытное размышление о семантической сути этой проблемы [44, 407–426]), одну точно создал Константин-Кирилл Философ, и затем она была усовершенствована в среде его ближайших последователей.

Достоинство и превосходство полученной славянами системы письма признаются всеми учеными XIX—XXI в. Главное ее свойство состоит в том, что на момент ее создания каждая буква в ней строго предназначалась для передачи имеющегося в древней славянской речи определенного звука. В значительной степени эта особенность сохраняется и ныне, хотя за сотни лет фонетическая система славянских языков сильно изменилась. Превосходство славянской азбуки легко обнаруживается при ее сравнении с тем, как позднее латинский алфавит был приспособлен к разным европейским языкам (французскому, немецкому и др.). Особенно показательным сравнением славянских кириллических текстов со славянскими же текстами, но переданными посредством латиницы, например, с польскими (еще – *jeszcze*, чарка – *czarka*; шапочка – *czareczka*; щенячий – *szczenięcy*). Для обозначения ряда свойственных указанным языкам звуков ныне обычно употребляются либо группы букв, либо дополнительные, диакритические, над- или подстрочные значки [15, 61–62], что делает сам процесс письма более громоздким.

3. Создание основы общеславянского литературного фонда.

По свидетельству Жития, Константин Философ создал славянскую азбуку в Константинополе, отозвавшись на личное обращение к нему византийского императора Михаила III, озвученное просьбой Моравского князя Ростислава прислать в Моравию учителя для мораван. Однако есть основания думать, что автор Жития сконцентрировал свое внимание лишь на итоговом результате предшествующей подготовительной работы [54, 36–37]. Национальная значимость свершившегося деяния подчеркнута Житием святителя Мефодия в пересказе послания Ростислава к Михаилу: «... суть въ ны въшьли учители мнози кръстияни из Влах, и из Грък, и из Немьць, учаще ны различь, а мы Словени проста чадь и не имам, иже бы ны наставил на истину

и разум сказал, то, добреи владыко, посъли так мужь, иже ны исправить всяку правьду...» [10, 71–72]. В Житии же святого Кирилла, в пересказе ответного послания Михаила к Ростиславу, отмечен международный смысл сделанного: «... Бог, иже велить всякому, дабы в разум истинный пришел и на больший ся чин подвизал, видев веру твою и подвиг, створи и ныне в наша лета, явль букви в вашь язык, его же не бе дано было, токмо в первая лета, да и вы причтетеся велицех языцех, иже славят Бога своим языком» [9, 27]. Таким образом, изначальное предназначение азбуки Константина Философа сопряжено было с идеями самостоятельности и равенства приобщившихся к Христианству славян по отношению к соседним христианским народам и вместе с тем явилось средством крушения довлевшей тогда в Церкви идеологии сохранения Священного Писания и славения Бога только на трех языках: еврейском, греческом и латинском. Сам Константин, споря в Венеции с латинскими сторонниками этого учения, «триязычниками», говорил: «Мы же многы роды (народы) знаем, книги умеюче (владеют искусством письма), Богу славу въздающе своим языком къждо. Яве же суть си (известно, что таковы): ормени, пьрси, авазги (абхазы), иверие (грузины), сугди, готи, объре (авары), турьси, козаре, аравляне (арабы), египтяне, сури (сирийцы) ини мнози» [9, 30], – и то, что это угодно Господу, подтвердил рядом цитат из Священного Писания Ветхого и Нового Заветов.

Первые попытки переноса христианского знания на славянскую почву были произведены ученым греком также еще в Константинополе. Сложив «письмена» он сразу же «нача беседу писати еваггельскую: Искони бе слово и слово бе у Бога, и Богъ бе слово, и прочя» [9, 27]. Следовательно, первым переведенным на славянский язык библейским текстом оказалось Евангелие от Иоанна. Надо полагать, далее Константином Философом и его помощниками, в частности его старшим братом Мефоди-

ем, были переведены и другие книги Нового Завета, но только в той их части, которая использовалась для чтения за богослужением. Исследователи, опираясь на данные жизнеописаний святых просветителей, полагают, что в течение последовавшего затем более чем трехлетнего пребывания братьев и их спутников в Моравии были переведены и другие потребные в богослужении тексты: избранные ветхозаветные чтения в составе Паремийника, Псалтирь, Деяния и Послания Апостолов, а также богослужебные последования суточного цикла и некоторые праздничные службы – «весь церковный чин» [6]. К этому же периоду относится и появление первых, написанных Константином Философом на славянском языке, оригинальных сочинений, – посвященного христианской догматике «Написания о правой вере» [43] и «Прогласа», стихотворного предисловия к Евангелию [34; 47].

Второй период славянского просвещения начался после смерти святого Кирилла (14 февраля 869 г. по ст. ст.) и его погребения в Риме и был связан уже исключительно с деятельностью его брата. Будучи рукоположен в 870 г. папой Адрианом II во епископа Паннонского, причем с правом на окормление и моравской паствы, Мефодий инициировал в подвластных ему славянских землях весьма масштабную литературную работу. За 15 лет своего архипастырства он вместе со своими учениками, как утверждал его биограф [10, 77], сумел перевести почти все канонические ветхозаветные книги [55, 105–140], предоставить в распоряжение славян «Номоканон», – вероятно, составленный Иоанном Схоластиком еще в VI в. сборник церковных правил и определений [23; 30], а также «Отечник» – какой-то сборник либо святоотеческих сочинений, либо жизнеописаний отцов Церкви. Тогда же, по мнению исследователей, был осуществлен перевод «Эклоги» императоров Льва III и Кон-

стантина V, – римско-византийского юридического руководства по вопросам брачного, наследственного, вещного, процессуального и уголовного права (в славянском варианте «Закон судный людям») [46]. В результате Паннония вслед за Моравией стала новым крупным центром славянской письменности и культуры [24]. Труды святителя Мефодия снискали ему огромный авторитет в церковном народе. Так что когда он умер (6 апреля 885 г.), прах его был торжественно предан земле с отпеванием на латинском, греческом и славянском языках в соборном храме Велеграда, столицы Моравии (место расположения которой, к сожалению, остается спорным по сей день [40, 172]).

Необходимо подчеркнуть, что в общем контексте христианской культуры средневековой Европы все сделанное святыми Кириллом и Мефодием для славян поистине уникально. Больше того, вполне можно утверждать, что во всей истории христианской Церкви их опыт – перевод Священного Писания и разных христианских текстов на родной язык просвещаемого народа – был первым. Разумеется, известны миссионерские труды IV в., предпринятые Ульфилой и святым Иеронимом Блаженным. Но готская Библия первого, очевидно, не получила широкого распространения и сохранилась лишь фрагментарно; латинская же Библия второго (Вульгата), как и латинское богослужение вместе с латинской литературой до самой эпохи Возрождения оставались для всех католиков явлением надэтническим и социально ограниченным. Можно было бы еще вспомнить имя Месропа Маштоца. Однако созданная им в IV в. армянская церковная письменность осталась в узких территориальных и этнических рамках. И только труды славянских первоучителей, получив среди древних славян широкое распространение, признание и продолжение, сохраняют свое значение донныне.

Последний период в начальной истории славянского просвещения был связан уже с деятельностью ближайших учеников

святых братьев и омрачен их преследованием со стороны римской курии, начатым папой Римским Стефаном V (885—891 гг.). Славянское богослужение в Моравии и Паннонии запрещают, славянские книги сжигают, энтузиасты славянского богослужения и письменности либо уходят в подполье, либо переселяются в другие земли. Но благодаря этому возникают новые центры славянской культуры. До середины X в. наиболее благоприятные условия для развития последних сложились в Болгарии (особенно в царствование царя Симеона). Именно тут, в городах Плиске, Преславе, Охриде, организуются новые книжные школы [54, 89—113]. С ними связана просветительная и литературная деятельность выдающихся продолжателей кирилло-мефодиевской миссии – святого Климента, епископа Охридского, епископа Преславского Константина, Иоанна Экзарха Болгарского и др. К этому времени – «Золотому веку» болгарского просвещения – и к этому региону восходит история многих замечательных переводных памятников христианской – богослужебной, богословской, учительной – литературы и собственных, оригинальных произведений, распространившихся затем во всем православном славянском мире [16, 103—108].

Меньше известно о первых этапах продолжения просветительской миссии святых Кирилла и Мефодия в Сербии, Словении, Хорватии, Далмации. Применительно, например, к концу IX или к X в. сохранились лишь отрывочные и косвенные сведения об этом. В целом здесь процесс славянизации христианской культуры сопряжен был с борьбой против латинства, и, судя по позднейшей судьбе здешней письменности и книжности, национальные тенденции оказались сильнее латинского влияния. В Польше славянское богослужение и книжность сохранялись, благодаря поддержке святого Войцеха (Адальберта, Белы), епископа Пражского, примерно до конца X в., но затем все же были вытеснены латинской церковной традицией [25, 362—

364]. Аналогичным образом дело шло и в Чехии. Но здесь славянской письменности удалось удержаться до рубежа XI—XII в. Об этом свидетельствуют такие памятники, как Киевские листки (X в.) и Пражские отрывки (конец XI или XII в.), «Житие» святого князя Вацлава (Вячеслава), а также богослужебный обиход в огаде Сазавского бенедектинского монастыря [26, 300—304].

Просветительская миссия святых Кирилла и Мефодия и их южно- и западнославянских последователей чрезвычайно важна для русской культуры. Ибо с крещением и воцерковлением Руси восточные славяне полностью восприняли книжное наследие своих юго-западных братьев; в течение семи веков они не только использовали его по ходу постижения христианского знания как опору и ориентир, но и преумножали его и новыми литературными переводами и плодами собственного литературного творчества [14], таким образом воздавая благодарную память первоучителям словенским и сохраняя культурное единство славянского православного мира. Весьма показательной в этом отношении является судьба сборника, составленного в начале X в. в Болгарии для царя Симеона из разных переведенных с греческого богословских, экзегетических, естественнонаучных, философских, эстетических, исторических сочинений (25 авторов II—IX вв.). В 1073 г. этот сборник был переписан на Руси для великого Киевского князя Святослава, но известны также и другие его южнославянские и древнерусские (преимущественно) копии XIII—XVIII вв. (более 20-ти) [12], – убедительнейший индекс не только широкой (всеславянской) и длительной востребованности сборника, но и того, что относительно единый для православных славян книжно-литературный фонд имел долгую жизнь.

4. Создание общего для всех славян книжно-литературного языка и роль последнего в становлении славянской государственности

Уникальный опыт славянизации христианской литературы, начатый учеными греками Кириллом и Мефодием и продолженный их славянскими последователями, значим также своим беспримерным итогом. В ходе этой работы был создан третий в Европе, наряду с греческим и латынью, язык культуры. Одна из европейских этнических общностей получила возможность небывало расширить сферу применения своей родной речи и в этом значительно опередила все другие народы средневековой Европы. Святые первоучители и их ученики в ходе своей переводческой работы стремились приспособить общую тогда для всех славян речь для передачи различных в идейном, образном, формальном отношениях текстов. Так что созданный таким образом новый язык («старославянский», или «древне-церковнославянский», язык книжно-литературный) оказался пригодным для обозначения самого широкого круга явлений культуры из сферы религиозной, политической, научной, художественной, военной, обыденной жизни, способным к выражению конкретных и отвлеченных понятий, высоких и низких чувств, к адекватной передаче не только практического, но и духовно-интеллектуального опыта человека, к воспроизведению не только живой речи, но и к фиксации развернутого размышления, к использованию с этой целью разных в жанровом отношении повествовательных форм и разных по назначению лексико-стилистических средств.

По мнению исследователей [4, 75—84], первоучители, переводя памятники христианской греческой и отчасти латинской литературы, пользовались рядом приемов, среди которых, несомненно, главную роль играли приемы работы с лексикой. Указывают, к примеру, на так называемую *транспозицию*. Бла-

годаря этому приему исконные славянские слова с конкретными обиходными или профессиональными значениями обретали не присущие им прежде новые абстрактные значения, связанные с областью христианских богословско-философских, этико-эстетических представлений: «слово», «истина», «исповедати», «просвещати», «закон», «благо» и т.д. Вторым важным приемом был прием *заимствования*. Так в славянский язык проникали совсем новые, не известные ранее слова, причем не только греческие, но и слова латинского и еврейского происхождения: «аминь», «евангелие», «легеонь», «параклитъ» (утешитель), «пасха», «талантъ». Активно в процессе переводческой работы использовался и прием *калькирования*, когда сложное слово оригинала переводилось посредством исконных морфем, – приставок, корней, суффиксов, окончаний. За счет этих приемов в славянском языке сформировался богатейший фонд лексики отвлеченного содержания и назначения.

Однако в ходе создания славянского литературного языка святыне Кирилл и Мефодий, учитывая возможности живой славянской речи, опирались не только на лексические, но в значительной степени и на грамматические, синтаксические, стилистические ресурсы греческого литературного языка, прошедшего к их времени чуть ли не двухтысячелетний путь развития – от поэм Гомера до трудов современника первоучителей, одного из самых ярких представителей византийской образованности святого Фотия, патриарха Константинопольского. Греческий язык послужил для славян также источником представлений о литературной норме применительно к фонетике и морфологии. В итоге славянский литературный язык *усыновился*, если перефразировать мысль А.С. Пушкина, греческому литературному языку, заимствовав от него «законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи» [35, 20].

Именно подобное отношение преемственности создало вместе с тем условия для буквально взрывного по скорости развития в славянском мире самостоятельного литературно-художественного творчества, которое уже на ранних этапах христианской славянской культуры ярко отобразилось в области поэзии (гимнография), исторического повествования (жития святых, историография), красноречия (проповедь), богословского дискурса (толкование библейских текстов) и которое, будучи общеславянским достоянием, вместе с тем способствовало и становлению в славянском мире отдельных государств, и формированию отдельных славянских культур, включая отдельные славянские литературные языки и отдельные славянские литературы – по крайней мере, болгарскую, сербскую, хорватскую, русскую, украинскую, белорусскую, а также – отчасти – чешскую и польскую.

5. Память о просветителях как фактор культурного единения славян и международного общения

Почитание святых Кирилла и Мефодия в славянском мире практически современно их миссии среди славян. Прежде всего, оно сложилось в окружении их непосредственных учеников и последователей. Так, жизнеописание Философа создано до 880 г., а жизнеописание его брата – до 896 г. Вероятно, в конце IX в. их ученик святой Климент Охридский составляет блистательную «Похвалу святому Кириллу» [33]. Ему последуют другие, не оставившие своих имен панегиристы. Тогда же, если не раньше, начинается литургическое славение братьев. И в кириллической и в глаголической письменных традициях бытовали несколько вариантов Служб, в которых святые первоучители воспевались и каждый в отдельности и совокупно [41].

Агиографические, гомилические и гимнические формы памятословия о святых братьях в общем сходятся в своих

оценках. Применительно к делу просвещения славян Кирилл и Мефодий прославляются как «новые апостолы» и «учители», которые посредством «новых письмен» благовествовали «новому народу» слово Божие, посеяли в нем «духовное семя», принесли ему «чистое жито», отовсюду прогнали «мрак неведения» и стали для него «столпами Церкви Христовой», а славянская азбука, как рефлекс божественного откровения Константину Философу, признается священной и, соответственно, превосходящей созданную язычниками греческую азбуку. Действительно, святые братья дали человечеству образ истинно творческого соработничества Богу, служения Церкви, деятельной заботы о духовно-нравственном состоянии людей, истинного промышления о будущем человечества.

Болгарские, сербские, древнерусские месяцесловы XI – начала XIV вв. свидетельствуют о том, что кирилло-мефодиевские памяти 14 февраля и 6 апреля (по ст. ст.) закрепились еще в старославянском календарном обиходе. В поздних календарях появляются общие для Просветителей праздники: в итало-греческих 14 марта, в чехо-моравских – 9 марта, в болгарских – 27 июля, в сербских – 25 августа [38, 139], наконец в древнерусских – 11 мая. Любопытно, что в эпоху перехода со Студийского богослужебного устава на Иерусалимский (XIV–XV вв.) в славяно-русских месяцесловах кирилло-мефодиевские памяти временно исчезают, зато появляется посвященный только святому Кириллу Философу праздник 14 октября [22, 76–79]. В настоящий момент в православной традиции сохраняются памяти 14 февраля, 6 апреля и 11 мая, в католической же – только 14 февраля как день общей памяти о Кирилле и Мефодии [59, 476].

Любопытно, что празднование святым братьям 11 мая (24 мая по н. ст.) совпадает с церковным воспоминанием об Обновлении (рождении) Царьграда (Константинополя, Нового

Рима) в 330 г. и с воспоминанием об освящении церкви святой Софии в Киеве при благоверной княгине Ольге (960 г.). Днем 11 мая, таким образом, объединяются три памятных и исторически значимых события, – начало Византийской империи и византийской культуры, начало славянской книжной культуры и начало храма, ставшего символом русского христианства и культуры. И такое соединение, в свою очередь, знаменует predeterminedную Творцом логику исторического развития и непреложность человеческого взаимодействия и преемственности в духе, разуме и любви. Возможно, именно подобной трактовкой дня было обусловлено решение Святейшего Синода Русской Православной Церкви сделать его начиная 1901 г. праздничным для учебных заведений России: 11 мая завершались учебные занятия, в этот день служили молебны, устраивали праздничные концерты и вечера. Но еще раньше, в 1863 г., в России широко было отпраздновано тысячелетие славянской письменности. Затем в 1869 г. торжественно отмечалась тысячетлетняя годовщина со дня смерти святого Кирилла Философа, аналогичный праздник был устроен в связи с воспоминанием о святом Мефодии в 1885 г. Тогда Святейший Синод Русской Православной Церкви специальным Указом квалифицировал празднование памяти славянских учителей как средний церковный праздник, определив «... во всех молитвах, в коих поминаются вселенские святители Русской Церкви, поминать после имени святителя Николая, архиепископа Мирликийского, чудотворца, имена, иже во святых отец наших Мефодия и Кирилла, учителей Словенских» [36]. Тогда же один из крупнейших трудившихся в России славистов академик И.В. Ягич, хорват, в речи, адресованной членам Императорской Академии наук, говорил об общем для всех славянских народов значении сохранения памяти о святых Первоучителях [56]. Почему это так, уже в наше время (в 1982 г.) очень точно сумел сказать другой отечественный уче-

ный – академик Д.С. Лихачев: ведь именно им, святым братьям, по его мнению, принадлежала «мысль о единстве человечества и ответственности каждой страны, каждого народа в общечеловеческом устройении и просвещении, о служении каждой страны человечеству» [21, 151].

Литература

1. Бернштейн С.Б. Константин-Философ и Мефодий. Начальные главы из истории славянской письменности. М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1984.
2. Бильбасов В.А. Римские папы и славянские первоучители (Из лекций, читанных в С.–Петербургском университете) // ЖМНП. СПб., 1868. Ч. СXXXVIII. С. 327—377.
3. Бодянский О. О времени происхождения славянских письмен. М., 1855.
4. Верещагин Е.М. Вхождение славянства в христианскую культуру: деятельность первоучителей Кирилла и Мефодия // История культур славянских народов. В 3-х т. Т. I: Древность и средневековье / Отв. ред. Г.П. Мельников. М., ГАСК, 2003. С. 59—90.
5. Верещагин Е.М. Церковнославянская книжность на Руси. Лингвотекстологические разыскания / Под ред. и с предисл. акад. О.Н. Трубачева. М., 2001. С. 15—77.
6. Воскресенский Г.А. Тысячелетие памяти св. Мефодия, архиепископа Моравского, просветителя славян (885—889 гг., 6 апр.): Кирилло-Мефодиевский славянский перевод Библии // Прибавления к Творениям св. Отцов. 1885. Ч. 36. Кн. 3. С. 229—252 (1-я пагин.).
7. Дуйчев И., Кирмагова А., Паунова А. Кирило-мефодиевска библиотека, 1940—1980. София, 1983.
8. Житие и перенесение (мощей) св. Климента // Кирилло-Мефодиевский сборник. В память о свершившемся тысячелетии славянской письменности и христианства в России, изданный по определению Моск. О-ва любителей русской словесности М. Погодиным. М., 1865. С. 327—342 (латинский текст и русский перевод).
9. Житие Константина Философа // Лавров П.А. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности / Труды Славянской комиссии. Т. I. М.: Изд-во АН СССР, 1930. С. 1—66.
10. Житие Мефодия // Лавров П.А. Материалы по истории... С. 67—78.
11. Иванова Т.А. Еще раз о «русских» письменах: (К 1100; летию со дня смерти Константина; Кирилла) // Советское славяноведение.

- ние. 1969. № 4. С. 72—75.
12. Изборник Святослава 1073 года // Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI—XIII вв. М.: Наука, 1984. С. 36—40.
 13. Ильинский Г. А. Опыт систематической кирилло-мефодьевской библиографии. София, 1934.
 14. История русской литературы X—XVII веков / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1980.
 15. Истрин В. А. 1100 лет славянской азбуки. Изд. 2, перераб. и дополн. М.: «Наука», 1988.
 16. Калиганов И. И. Культура средневековой Болгарии // История культур славянских народов. В 3-х т. Т. I. С. 98—157.
 17. Кирило-методиевска энциклопедия. В 4 т. София: БАН, 1985—2003.
 18. Константин Багрянородный. Об управлении империей. М.: Наука, 1991.
 19. Лавров П. А. Материалы по истории... С. 1—78.
 20. Леонид (Кавелин), архим. О родине и происхождении глаголицы и об ее отношении к кириллице. Историко-литературное исследование. СПб., 1891.
 21. Лихачев Д. С. Тысячелетие письменной культуры восточного славянства и мир // Он же. «Прошлое – будущему». Л., 1985.
 22. Лосева О. В. Русские месяцесловы XI—XIV веков. М., 2001.
 23. Максимович К. А. Право и Церковь // Православная энциклопедия. Т. VIII. М., 2004. С. 181—192.
 24. Мельников Г. П. Культура Великой Моравии // История культур славянских народов. В 3-х т. Т. I. С. 91—97.
 25. Мельников Г. П. Культура Польши X – начала XVII в. // История культур славянских народов. В 3-х т. Т. I. С. 362—402.
 26. Мельников Г. П. Культура Чехии X – начала XVII в. // История культур славянских народов. В 3-х т. Т. I. С. 300—361.
 27. Можаяева И. Е. Библиография по кирилло; мефодиевской проблематике, 1945—1974 гг. М., 1980.
 28. «О письменех чръноризца Храбра» // Лавров П. А. Материалы по истории... С. 162—164.
 29. Окружное послание Фотия, Патриарха Константинопольского, к Восточным Архиерейским Престолам / Журнал «Альфа и Омега». № 3 (21). М., 1999. С. 85—102 (Пер., вступ. ст. П. Кузенкова).
 30. Павлов А. С. Первоначальный славяно-русский Номоканон. Ка-

- заны, 1869.
31. Петрухин В. Я. Паславянская культура и древние славяне // История культур славянских народов. В 3-х т. Т. I... С. 16—44.
 32. Попруженко М., Романски Ст. Кирилло-методиевска библиография за 1934—1940. София, 1942.
 33. Похвала св. Кириллу // Кирилло-Мефодиевский сборник. В память о свершившемся тысячелетии славянской письменности... С. 313—318.
 34. Проглас святого Евангелия // Лавров П. А. Материалы по истории... С. 196—198.
 35. Пушкин А. С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова // Он же. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 7: Критика и публицистика. Л.: Наука, 1978.
 36. Святые равноапостольные Мефодий и Кирилл, учителя словенские // Портал «Православие.ru». Православный календарь. URL: <http://days.pravoslavie.ru/Life/life6671.htm>. 10.11.2011.
 37. Седов В. В. Происхождение славян и местонахождение их прародины. Расселение славян в V—VII вв. // Очерки истории культуры славян. М.: Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1996. С. 56—115.
 38. Сергей (Спасский), архиеп. Полный месяцеслов Востока. Т. II: Святой Восток. Часть первая. Изд. второе, исправл. и много восполненное. Владимир, 1901. С. 139.
 39. Серегина А. Ю. Анастасий Библиотекарь // Православная энциклопедия. Т. 2: Алексей, человек Божий – Анфим Анхимальский. М., 2001. С. 246—247.
 40. Сказания о начале славянской письменности / Отв. ред. В. Д. Королюк. Вступ. статья, перев. и комм. Б. Н. Флори. М.: «Наука», 1981.
 41. Службы Кириллу и Мефадию // Лавров П. А. Материалы по истории... С. 108—147.
 42. Солунская легенда // Лавров П. А. Материалы по истории... С. 158—159.
 43. Срезневский И. И. Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. СПб., 1867. Вып. IV, № XXXVI. С. 47—52.
 44. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
 45. Тахиаос А.—Э. Н. Святые братья Кирилл и Мефодий, просветители славян. Сергиев Посад, 2005.
 46. Тихомиров М. Н., Милов Л. В. «Закон судный людям» краткой редакцией. М., 1961.

47. Топоров В.Н. Слово и премудрость («логосная структура»): «Проглас» Константина Философа (к кирилло-мефодиевскому наследию на Руси) // Он же. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1: Первый век христианства на Руси. М.: «Гнозис» – «Языки русской культуры», 1995. С. 17—67.
48. Трубачев О.Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования / О.Н. Трубачев [Отв. ред. Н.И. Толстой]. Изд. 2-е, доп. М.: Наука, 2003.
49. Туницкий Н.Л. Обзор источников для истории жизни и деятельности св. Климента Словенского // Богословский вестник. 1910. Т. 2. Май. С. 132—157; Т. 3. Сентябрь. С. 79—102; 1911. Т. 1. Март. С. 576—600; Т. 3. Сентябрь. С. 148—177; Ноябрь. С. 453—461 (2-я пагин.).
50. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х тт. / Перев. с нем. и дополн. чл.– корр. АН СССР О.Н. Трубачева. Т. II (Е – Муж). М., 1986.
51. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х тт. / Перев. с нем. и дополн. чл.– корр. АН СССР О.Н. Трубачева. Т. III (Муза – Сят), М., 1987.
52. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х тт. / Перев. с нем. и дополн. чл.– корр. АН СССР О.Н. Трубачева. Т. IV (Т – Ящур). М., 1987.
53. Флоря Б.Н., Турилов А.А., Иванов С.А. Судьбы Кирилло-Мефодиевской традиции после Кирилла и Мефодия. СПб.: Алетейя, 2000.
54. Хабургаев Г.А. Первые столетия славянской письменной культуры: Истоки древнерусской книжности. М., 1994.
55. Цуркан Р. Славянский перевод Библии. Происхождение, история текста и важнейшие издания. СПб., 2001.
56. Ягич И.В. Вопрос о Кирилле и Мефодии в славянской филологии. Речь И.В. Ягича, читанная им в публичном собрании Второго Отделения Академии наук 5-го апр. 1885 г. СПб. 1885.
57. Ягич И.В. Глаголическое письмо // Энциклопедия славянской филологии. Вып. 3: Графика у славян. СПб., 1911. Стр. 51—52.
58. Devos P. Anastasius the Librarian // New Catholic Encyclopedia. Second Edition. Vol. 1: A-Azt. New York: Thomson-Gale, 2003. P. 389—390.
59. Devos P. Cyril (Constantine) and Methodius, ss. // New catholic encyclopedia. Second edition. Vol. 4: Com-Dyn. New York: Thomson-Gale, 2003. P. 474—477.

Е.В. Петрухина

О ПОЛЬЗЕ ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Опубликованные в связи с обсуждением проекта документа «Церковнославянский язык в жизни Русской Православной Церкви XXI века» материалы дискуссии позволили глубоко осознать, насколько важно для русской культуры и русского языка **сохранение многовековых традиций – в церковнославянском языке богослужения**. Как известно, церковнославянский язык продолжает кирилло-мефодиевские традиции и является прямым наследником старославянского (древнецерковнославянского) языка.

В ходе дискуссии было высказано много неопровержимых доказательств, в том числе и филологических, необходимости сохранения традиций в языке богослужения, Но, пожалуй, лучше всех сказал протоиерей Сергей (Правдолюбов): «Язык, созданный на основе одного из южнославянских говоров святыми равноапостольными Кириллом и Мефодием, становится принципиально не разговорным и, как книжный, противопоставляется разговорным славянским языкам. Язык переводов с греческого, вобравший в себя всю его богословскую глубину и красоту, преобразившись, становится красивее, звучнее, глубже и изящнее своего оригинала. На нем можно выразить самые точные и глубокие богословские понятия, самые тонкие и сокровенные сердечные движения, он прекрасен во всем – в начертании своих букв, в узорочье своих надстрочных знаков,

в благозвучии своего звучащего слова. ... Церковнославянский язык поистине – душа русского народа, хранитель его национальных корней, живой свидетель его истории, основа его литературного языка, источник его многовековой культуры, залог его будущего духовного благополучия» [10].

О прямой связи церковнославянского языка как языка богослужения с судьбой русского языка писал М.В. Ломоносов: «... **Российский язык в полной силе, красоте и богатстве переменам и упадку неподвержен утвердится, коль долго церковь Российская славословием Божиим на славенском языке украшаться будет**» [8]. За сохранение церковнославянского языка как языка Русской Православной Церкви высказывались известные ученые-филологи – Д.С. Лихачев, В.В. Колесов. Богослужение на церковнославянском языке – это достояние многих поколений, это живые традиции, которые нельзя прерывать.

Академик Д.С. Лихачев считал, что отказ от употребления церковнославянского языка в Церкви «приведет к дальнейшему падению культуры в России». Богослужebный церковнославянский язык, объединяет «культуру прошедших столетий и культуру нового времени, делая понятными высокие духовные ценности, которыми жива была Русь первых семи веков своего существования, объединяя Россию, Украину и Белоруссию... **Это язык благородной культуры... он имеет большое образовательное и воспитательное значение – здесь и далее выделено Е.В.П.**» [6, 283]. Поэтому и изучаться в университетах должен не только древнецерковнославянский (старославянский) язык прошлых эпох, но и живой церковнославянский язык, который в наше время звучит в Церкви и которым пользуются многие наши сограждане. Но этот язык по-прежнему игнорируется при описании и изучении языковой ситуации в России.

Церковнославянский язык и в наше время прекрасно **выполняет свою функцию священного языка Церкви**, ради ко-

торой и был создан, и вследствие выполнения этой функции он **служит постоянным источником высокого стиля русского языка**. Церковнославянский язык, в отличие от современного русского языка, неподвластен никаким понижающим влияниям, не испытывает давления бурной жаргонной и иноязычной стилистики, телевидения и СМИ.

Во многих публикациях, в которых изучается состояние современного русского и других славянских языков, отмечают две ведущие взаимосвязанные тенденции: 1) интернационализация лексики – за счет потока заимствований из английского языка; 2) глобальное стилистическое снижение публичной речи и вообще официальной и массовой коммуникации. Исследования тенденций развития современных славянских языков позволяет делать выводы о глобальном стилевом снижении, которое охватывает и язык богослужения в тех странах, где оно ведется на современном славянском языке, например польском. Об этом пишут многие польские лингвисты: **влияние массовой культуры и коммуникации, воздействие СМИ** через современный польский язык на религиозную коммуникацию в Польше столь велико, что ведет к ослаблению и даже **потере чувства священного** (*zanik poczucia sacrum*) [13, 181]. А ведь в русском языке тенденция к стилевому снижению выражена еще в большей степени, чем в других славянских языках.

В России печатные и электронные средства массовой информации и коммуникации, звучащая публичная речь по стилю и эмоциональной окраске максимально приблизились к быденной разговорной речи и даже просторечию, отбросив недавно еще действующие нормативные, стилистические и этические ограничения. Отмечается также усиление давления криминального жаргона на массовую коммуникацию, разговорный и даже литературный язык. Достаточно сказать, что в «Толковом словаре русского общего жаргона» 1999 г. (авторы О.П. Ермакова,

Е. А. Земская, Р. И. Розина) из 450 единиц 120 имеют помету «из уголовного жаргона». Звенем все в той же ненормативной понижающей цепи является и расширение сквернословия в российском обществе (как кажется, среди славянских стран это особенность именно русской неформальной коммуникации). Существует целый комплекс причин – социально-политических, языковых и технологических – такой языковой ситуации. «Но главное состоит в том, что к началу XXI столетия в русском культурном и языковом пространстве произошла «смена нормативной основы литературного языка»: нормотворческая значимость письменного языка художественной литературы стала уступать свою функцию устной речи публичных каналов общенациональной коммуникации. Практически это означает, что постепенно языковое сообщество стало ориентироваться в своем представлении о речевых идеалах и эталонах не на образцовый язык русских писателей, «властителей дум», как это было в XIX веке и отчасти в первой половине XX столетия, а на звучащую публичную речь средств массовой информации» [12].

Такая языковая ситуация в России обостряет опасения по поводу того, что перевод богослужения на русский язык, так же как, например, в Польше, приведет к большим потерям и разрушениям в священных смыслах и символике богослужения – к ослаблению священного в восприятии богослужения.

По мнению В. В. Колесова, «современный русский литературный язык в его словарной части таков, что не может без ущерба для смысла передать – не значения отдельных сочетаний, но **заветного смысла Писания**» [3, 204–205]. На целом ряде примеров ученый анализирует «нарушения стиля и разрушение смысла в современных переводах библейских текстов» [4, 206]. Переводу мешает и тот факт, что русский язык, как и другие славянские языки, пережил мощную секуляризацию, которая привела к обмирщению русской языковой картины мира (ЯКМ).

О секуляризации русской ЯКМ свидетельствуют психолингвистические исследования. На основе анализа данных Русского ассоциативного словаря (РАС) и сопоставления с результатами реконструкции языкового сознания средневекового человека, проделанной Т. И. Вендиной (по материалам «Старославянского словаря» под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой), Н. В. Уфимцева сделала ряд важных выводов об изменениях, которые произошли картине мира русских. И один из первых выводов касается изменения отношения к Богу. «Настоящей лакуной в языковом сознании современных русских, по сравнению с языковым сознанием носителя старославянского языка, является отношение к Богу» [11, 110].

О секуляризации русской ЯКМ свидетельствует масса языковых фактов. Так, в современном русском языке можно легко найти лексемы, которые когда-то были выразителями основных идей христианского мировоззрения, т.е. являлись идентификаторами религиозной, христианской картины мира, но в настоящее время полностью утратили былую связь с христианским мировоззрением, хотя сама эта связь по внутренней форме лексемы легко может быть восстановлена. Например, целый класс столь частотных междометий типа *господи!* или *боже мой!* вообще не предполагает обращения к Богу. Этикетное слово коммуникативной ситуации расставания *Прощай (те)!* своей внутренней формой связано с одной из христианских заповедей и этических норм прощать и просить прощение за обиды и проступки, но в современном русском языке эта связь уже не осознается – сохранилось лишь собственно коммуникативная семантика формулы прощания при расставании надолго или навсегда. Известны «тесты» Д. С. Лихачева на «чувство русского языка», которые он проводил среди заключенных, попавших в Соловецкий лагерь. Одним из пунктов этого теста было выражение «большое спасибо», которое Д. С. Лихачеву представ-

лялось абсурдным: ведь невозможно «большое “спаси Бог”» [7, 201] (что бы он сказал по поводу современных шуточных форм типа *спасибки! спасибочки!* и под.?!). Подобных лексических свидетельств утраты христианской семантики слов и устойчивых выражений в русском языке много, при этом степень утраты мировоззренческой составляющей в значении языковых единиц может быть разная. Данные языковые факты и секуляризация русской ЯКМ в целом требует глубокого и всестороннего лингвистического изучения.

Важным для изучения секуляризации русской ЯКМ является анализ истории некоторых церковнославянских слов, вошедших в русский язык и поменявших свое значение на противоположное (вместе с оценочным и этическим компонентом). Речь идет о таких словах, как *вертеп*, *злачное место*, *тварь*, *прозябать* и др. Например: *злачное место*: црксл. ‘райские кущи, цветник’, в Словаре русского языка в 4-х томах (МАС) – ‘где кутят и развратничают’. В.В. Виноградов объясняет изменение семантики этого слова тем, что оно «подверглось ироническому переосмыслению в языке разночинно-демократической интеллигенции» [2]. Насмешливое переосмысление в разговорной речи может быть не только политическим или идеологическим – это универсальное явление, в истории европейской культуры изученное и описанное М.М. Бахтиным (на материале творчества Франсуа Рабле) [1]. В наше время целая индустрия развлечений и смеха противостоит не только всему официальному, но также и всему ответственному и высокому, выступая как одна из ведущих особенностей современной массовой культуры и коммуникации – как стремление уйти или увести от реальности и ее осмысления в смех, каламбур, карнавал, игру, шоу. Ирония и игра, выполняя экспрессивную и эстетическую функцию, во многих ситуациях, конечно, может украсить нашу жизнь и речь, если не перерождается «во «всепрофанирующий»

хохот, готовый осмеять не только неподлинность, но и подлинность мира – всякое искреннее убеждение, героизм, альтруизм и энтузиазм, честность, серьезность, совесть и стыд, ответственность перед ближним, человеческую нежность, солидарность и доброту» [5, 15–16]. «Всепрофанирующий хохот» (как, например, в так называемом «орфо-арт», или «языке падонкоф») направлен и на разрушение высокого стиля современного русского языка, где выражаются основополагающие нравственные и мировоззренческие понятия.

Но стилистическое снижение современной коммуникации, постоянно привлекающее внимание лингвистов, не исчерпывает все динамические процессы, которые происходят в русском языке в настоящее время. **Вне поля зрения лингвистов остается огромный пласт духовно-религиозной литературы, написанной высоким стилем и в последние два десятилетия активно пополняющейся и развивающейся.** Русскому языку (как, впрочем, и любому другому) очень трудно было бы существовать в режиме постоянного стилистического снижения и отрыва коммуникации всех типов (в том числе и официальной) от высокого уровня, на котором выражаются основополагающие нравственные и мировоззренческие понятия. В современном русском языке такая возвышенная коммуникация существует и привлекает все новых и новых участников, реализуясь в духовно-религиозном дискурсе. Именно в Церкви, в лучших духовно-религиозных произведениях, создается высокий стиль современного русского языка, уравнивающий тенденцию к стилистическому понижению, которая сейчас наблюдается и в современной художественной литературе, и в публицистике, и даже в официально-политической речи. Это духовно-религиозная публицистика; проповеди известных священников, составившие сотни книг; жизнеописания удивительных людей с богатым духовно-религиозным опытом, в том числе и новомучеников россий-

ских; современные тексты толкования Священного Писания, эпистолярный жанр (см. например, проникательные и трогательные письма архимандрита Иоанна Крестьянкина) и др. Это востребованная, читаемая и обсуждаемая духовно-религиозная литература, в чем можно легко убедиться, посмотрев материалы десятков православных сайтов (например, pravoslavie.ru, predanie.ru, portal-slovo.ru, azbyka.ru и многие другие).

Высокий стиль духовно-религиозной коммуникации поддерживается активным взаимодействием русского языка с церковнославянским языком. Это взаимодействие, прежде всего в лексике, но также и в словообразовании и грамматике, реализуется в конкретных текстах, образцах высокого стиля русского языка: проповедях, словах и обращениях святителя Луки (Войно-Ясенецкого), архимандрита Иоанна (Крестьянкина), митрополита Вениамина (Федченкова) и других проповедников, многих произведениях современной житийной литературы. Церковнославянские основы высокого духовно-религиозного стиля русского языка требуют филологического изучения. Не прекращающееся и в наше время взаимодействие церковнославянского и русского языков – это мощнейшее средство оздоровления загрязненной среды современной русской духовной и языковой культуры. Поэтому столь важно хранить сложившуюся традицию использования в Церкви двух близкородственных языков – церковнославянского языка богослужения и вдохновляемого им русского языка проповедей, посланий архиереев, толкований и поучений.

Что же касается редактирования особо сложных фрагментов церковнославянских богослужебных текстов, то, как представляется, полезнее было бы сделать последовательные комментарии к этим фрагментам и издать тексты с комментариями в виде недорогих брошюр и книг, а также разместить их на спе-

циальном сайте Рунета. На некоторых православных сайтах (например, на pravmir.ru.) такая работа уже ведется. В этой работе большую помощь мог бы оказать созданный в 2009 г. Научный центр по изучению церковнославянского языка при Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН, где успешно работают известные специалисты по церковнославянскому языку, выпускники филологического факультета МГУ. Замена в церковных текстах некоторых особенно неясных слов их более понятными церковнославянскими синонимами не вызывает каких-либо опасений. Но объявление обширного обновления, особенно после бурной дискуссии, воспринимается как своего рода нарушение границы, ограды, которая охраняет языковую традицию в православной Церкви. Результаты этого непредсказуемы: история нас учит, что такие реформы могут быть разрушительными.

Для многих членов Русской Православной Церкви церковнославянский язык богослужения – это язык христианской культуры, хранитель спасительных духовных традиций в условиях цивилизованного варварства современного мира, свидетель жизни Духа, запечатленного в слове. Знаменательно, что в этом важном вопросе мнение великих ученых совпадают с мнением великих старцев. «Свято хранить церковнославянский язык – святой язык молитвенного обращения к Богу» призывал архимандрит Иоанн (Крестьянкин), благодаря которому до нас дошло завещание Святейшего Патриарха Пимена, переданное о. Иоанном в проповеди 10 июня 1990 года [9].

Таким образом, филологические размышления о языке Русской Православной Церкви (вызванные открытой дискуссией о языке богослужения) приводят нас к выводу: сохранение церковнославянского языка в Русской Православной Церкви важно для русской культуры, для сбережения и развития высокодуховного стиля современного русского языка.

Литература

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Виноградов В. В. История слов (злак, злачный) – (<http://wordhist.narod.ru/index.html>).
3. Колесов В. В. Славянорусский и церковнославянский в древних переводах Евангелия // В. В. Колесов. Слово и дело. Из истории русских слов. – СПб: Изд-во С. – Петербург. ун-та, 2004. – 702 с.
4. Колесов В. В. Нарушения стиля и разрушение смысла в современных переводах библейских текстов // В. В. Колесов. Слово и дело. Из истории русских слов. – СПб: Изд-во С. – Петербург. ун-та, 2004. – 702 с.
5. Косиков Г. К. От “внезаходимости” к “бунту” // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – Витебск. – 1997. – № 1 (18). – (<http://www.bogoslov.ru/text/2197678.html>).
6. Лихачев Д. С. Избранное: мысли о жизни, истории, культуре. – М.: Российский Фонд Культуры, 2006 – 335 с.
7. Лихачев Д. С. Воспоминания. – М.: Вагриус, 2007 – 427 с.
8. Ломоносов М. В. Предисловие о пользе книг церковных. Собрание разных сочинений в стихах и в прозе г. коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова. Кн. 1 – Московский Университет, 1757. – (http://miresperanto.narod.ru/o_russkom_jazyke/lomon_cerk.htm).
9. Отзыв Епархиального совета Псковской епархии Русской Православной Церкви на проект документа «Церковнославянский язык в жизни Русской Православной Церкви XXI века» // <http://www.bogoslov.ru/text/2197678.html>
10. Протоиерей Сергей Правдолюбов. Ради мира церковного проект о церковнославянском языке следует снять с рассмотрения. – (<http://www.pravoslavie.ru/smi/48619.htm>).
11. Уфимцева Н. В. Археология языкового сознания: первые результаты // Язык. Сознание. Культура. – Москва – Калуга: КГПУ им. К. Э. Циолковского, 2005. – 400 с.
12. Химик В. В. Предисловие. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. – СПб.: Норинт, 2004. – 708 с.
13. Nagórko A. Procesy słowotwórcze a sekularyzacja // Відображення історії та культури народу в словотворенні. – Київ: Київськ.ун-т, 2010. – 471 с.

Е. А. Гаричева

ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В ЖАНРАХ СЛОВЕСНОСТИ ДРЕВНЕЙ РУСИ И НОВОГО ВРЕМЕНИ

С самого возникновения словесность Древней Руси была включена в литургическую традицию. Звучащая речь древнерусского книжника – это слово, обращенное к Богу и к слушателям, целью которого является спасение, духовное преображение. Поскольку преобразование или обретение Царствия Небесного – это литургическая задача, поэтому в произведениях древнерусской словесности проявляется литургическое мышление. В работе Л. В. Левшун «О слове преобразенном и слове преобразующем» система жанров древнерусской словесности выстраивается вокруг уставного чтения и канона¹, при этом не указывается, что объединяет все жанры литургическое мышление и звучащее слово.

Г. М. Прохоров рассматривает древнерусскую литургическую поэзию как восходящую к византийской гимнографии², где жанрообразующим признаком является интонация³ – прежде всего, хвала Богу⁴. Маркирующим началом в гимнах, гомилиях, кондаках, канонах, акафистах становится инверсия, анафорические повторы, звательная форма и повелительное наклонение, связана эта жанровая форма с библейским стихом благодаря синтаксическому параллелизму⁵.

И. П. Еремин утверждает, что жанр торжественного слова в Византии и на Руси связан с богослужбной практикой⁶. Так,

Кирилл Туровский свои речи «рассматривал как составную часть праздничной литургии», как «гимн»⁷. Структура торжественного слова трехчастна: вступление (молитва), основная повествовательная часть (хвала) и заключение (молитва)⁸. Слова митрополита Илариона и Кирилла Туровского связаны с богослужениями на праздники, когда они произносились (Благовещение, Антипасха), и содержат аллюзии к литургии оглашенных (чтение Апостола и Евангелия), поскольку были обращены к тем, кто готовился принять крещение.

Следует заметить, что все жанры древнерусской словесности имеют целью преобразование, спасение личности. *Летописание* показывает осмысление исторических событий с точки зрения Замысла Божьего о совершенном мире. Воплощением Замысла Божьего становятся деяния святых, поэтому летописец включает в повествование похвалу святому. Так, в «Повести временных лет» звучит хвала святой Ольге, которая напоминает акафист. *Житие* раскрывает Образ Божий личности в ее земной жизни, начинается с молитвы книжника и завершается похвалой святому. *Хождение (хожение)* утверждает сознательное следование героя крестному пути Спасителя. *Видение* показывает Откровение, которое дается герою чистому сердцем. Жанры жития, хождения, видения, поучения вышли из летописных повестей. Все эти жанры включают первичный жанр (по определению М. М. Бахтина⁹) прошения или молитвы, которая устремляет человека к Богу, поскольку является отдаванием себя в волю Господа.

В жанрах, восходящих к литургической традиции, происходит тот диалог согласия, о котором писал М. М. Бахтин: «Всякое высказывание имеет адресата... ответное понимание которого автор речевого произведения ищет и предвосхищает. Это – «второй»... Но кроме этого адресата («второго») автор высказывания с большей или меньшей осознанностью предполагает

высшего наддресата («третьего») ... Бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т.п.»¹⁰.

В литературе Нового времени исчезает адресат – Бог – вместе с ним уходит речевой жанр прошения. В поэзии возникают переходные жанры между гимном (обращение к Богу) и посланием (обращение к человеку): о такой переходности жанра оды писал, В. Г. Белинский¹¹. В XV веке появляется повесть о житии, затем просто повесть. Изменение жанровой системы литературы Нового времени А. Н. Ужанков объясняет сменой картины мира: на смену теоцентрическому мироощущению в XV веке приходит антропоцентрическое. Кроме того, меняется концепция времени – увеличивается разрыв между прошлым и настоящим, вечным и временным. На первый план выходит бытовое содержание.

К жанрам литургической традиции Нового времени относится духовная гимнографическая и молитвословная поэзия: Е. Растопчина «Возглас», А. Жемчужников «У всенощной на Страстной неделе», К. Р. «На Страстной неделе», А. Ахматова «Распятие» («Реквием»), Б. Пастернак «Стихотворения Юрия Живаго», Н. Тряпкин «Мать» и др.

В стихотворении Великого князя Константина Романова (К. Р.) «На Страстной неделе» (1887) вспоминается притча о мудрых девах, в первой строфе цитируется тропарь, который звучит в первые три дня богослужений Страстной седмицы: «Жених в полночи грядет!»¹², и седален, который звучит в Великий Вторник: «Но где же раб его блаженный, Кого Он бдящего найдет И кто с лампадою возжженной На брачный пир войдет за Ним?» Во второй и третьей строфе цитируется Екзопостиларий, который звучит на богослужении в Великий Понедельник: «О, боже, просвети одежду Души истерзанной моей, Дай на спасенье мне надежду Во дни Святых Твоих Страстей!» Последняя строфа со-

держит аллюзии к Господней молитве и словам, которые звучат в храме во время литургии верных перед причащением: «Врагам не выдам тайны я, Воспамянуть не дам Иуду Тебе в лобзании моем, Но за разбойником я буду Перед Святым Твоим Крестом Взывать коленопреклоненный: О, помяни, Творец вселенной, Меня во Царствии Твоем!» Таким образом, стихотворение К.Р. строится как диалогическое слово, включающее жанры исповедания, прошения, выстраивается вокруг текстов богослужения, в кульминации обращено к Евхаристии.

Соединение двух потоков словесности – церковной и светской – происходит в XIX веке. «**Размышления о Божественной Литургии**» Н.В. Гоголя следует рассматривать в контексте его «Выбранных мест из переписки с друзьями». Лейтмотивом через все письма Гоголя проходит мысль о религиозном предназначении словесности. Одним из препятствий, мешающих писателю стать «проводником» Слова Божьего, является гордость. Во вступлении к «Размышлениям о Божественной Литургии» писатель цитирует Евангелие от Иоанна, которое читают обычно на литургии в пасхальные дни: «Им же мир бысть». Для Гоголя это означает, что, следуя за Словом Божиим, писатель выполняет Замысел Божий о мире. В разделе «Литургия верных», где следует евхаристический канон, звучит тема Благовещения как указания смирения для человека. Эта часть «слова» Гоголя была выпущена при публикации. Она строится в традициях византийского и древнерусского духовного красноречия: используется анафора («Вот почему...»), инверсия («Да внесет каждый...»), синтаксический параллелизм, глагол в обращении к слушателям берется в повелительном наклонении («Да внесет...»). Кроме того, данный период речи строится на основе одного мелодического движения, напоминающего акафист. В заключение Гоголь говорит об иерее, который совершал литургию: «Если только он благоговейно совершал ее со страхом, верой и любо-

вью, то уж весь он чист [...] Сам Спаситель в нем вообразится, и во всех действиях его будет действовать Христос; и в словах его будет говорить Христос» (373). В контексте «Выбранных мест из переписки с друзьями» возникает параллель с писателем, создающим духовную словесность.

Проблематика **Пушкинской речи** Ф.М. Достоевского («**Дневник писателя**») перекликается со «Светлым Воскресением» Гоголя: это тема назначения литературы и смирения. Пушкинская речь в финале имеет аллюзию к литургии верных перед «целованием мира» – евхаристическим каноном («Возлюбим друг друга, да единомыслием исповемы»).

В романах «**Преступление и наказание**», «**Бесы**», «**Братья Карамазовы**» цитируется Евангелие, его тематика и ритмика пронизывают речи героев и автора. Полифоничность звучания голосов выражает здесь идею соборности. Слово в этих частях строится как звучащая «хвала» с анафорой, инверсией и эпифорой, синтаксическим параллелизмом. В первых двух романах происходит обращение к литургии оглашенных, в последнем – к литургии верных. Символика радости и вина в «Братьях Карамазовых» связана с Евхаристией, которая является кульминацией литургии. Так, Ф.М. Достоевский показывает единение героев вокруг евангельской истины, как это происходит во время кульминации литургии, когда читается анафора или евхаристическая молитва.

Кроме того, литургическое мышление проявляется в речи Мармеладова в трактире, в слове Макара Долгорукого о нестяжании, в опере Тришатов и др. Ближе всего к литургическим жанрам оказываются части романа «Братья Карамазовы» – «О священном писании в жизни отца Зосимы» и «Кана Галилейская». Необходимо отметить, что в черновиках к роману Ф.М. Достоевский упоминает создателя пасхальной службы Иоанна Дамаскина¹³ и цитирует «Размышления о Божественной

Литургии» Н. В. Гоголя: «Образ Христа храни и, если сможешь, в себе изобрази» (248). Кроме того, первоначально писатель хотел показать таинство соборования и причащения (254). Основная мысль книги «Русский инок» – возможность религиозного преображения: «Изменится плоть ваша. (Свет фаворский.) Жизнь есть рай, ключи у нас» (245).

Традиции полифонических произведений Достоевского, опирающихся на литургическую традицию, продолжают в «Голубой звезде» Б. К. Зайцева, «Солнце мертвых» И. С. Шмелева и др.

Также к жанрам литургической традиции следует отнести святочный и пасхальный рассказ, если они выстраиваются вокруг праздничной литургии или соответствующего по содержанию евангельского чтения. В. Непомнящий заметил, как происходит русифицирование западноевропейских рождественских рассказов: Рождество вытеснит Пасха, связанная с темой преображения личности¹⁴. Это проявляется, например, в свободном переложении «Рождественской песни» Ч. Диккенса А. С. Хомяковым. Вместе с тем, особенностью русских святочных и пасхальных русских рассказов является проявление литургического мышления. Так, в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» (1832) чудо преображения, рождения любви в гордом сердце Оксаны происходит во время праздничной литургии в церкви, когда она вспоминает, что на клиросе не звучит голос Вакулы, который всегда участвовал в литургии верных: пел «Отче Наш» или «Иже херувимы». В «Светлом Воскресении» А. С. Хомякова (1844) звучит Евангелие от Матфея «И приял отрока, и поставил его посреди их» (Мф 18:2). Здесь возникает аллюзия и к праздничному Рождественскому богослужению и напоминание о том пути, который указывает Спаситель: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное» (Мф. 18:3). В святочном рассказе Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» (1876) звучит аллюзия к Рожест-

венскому богослужению в финале, когда говорится о судьбе невинно страдающих детей: «... Все они теперь, как ангелы, все у Христа, и Он Сам посреди них...» (22, 17). Слова «С нами Бог!» – становятся лейтмотивом Рождественской литургии. На утрени рождественской службы звучат слова из Евангелия от Матфея: «И нарекут имя Ему: Еммануил, что значит: с нами Бог!» (Мф. 1:23). Древнееврейское слово «Еммануил» переводится на русский язык двояко: «С нами Бог!» и «Бог посреди нас!»

Таким образом, литургические традиции проявляются в таких жанрах словесности Нового времени как молитвословная и гимнографическая лирика, торжественное красноречие, святочный, пасхальный рассказ и полифонические произведения, где самосознание героя выражается в его звучащей речи, адресованной не только слушателю, но и Богу. Эти жанры связаны с темой преображения личности, в них проявляется литургическое мышление в построении слова вокруг Евангелия (как в литургии оглашенных) или анафоры (как в литургии верных). Об этом свидетельствуют композиция и хронотоп произведений, аллюзии к литургии и богослужебным текстам, использование первичных речевых жанров хвалы, покаяния (исповедания), прошения.

Примечания

¹ Левшун Л. В. О слове преображающем: теоретико-аналитический очерк истории восточнославянского книжного слова XI—XVII веков / Л. В. Левшун. Минск: Белорусская Православная Церковь, 2009. 896 с.

² Прохоров Г. М. К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патриарха Филофея Коккина / Г. М. Прохоров // История жанров в русской литературе X—XVII веков. ТОДР. Т. XXVII / Отв. ред. А. М. Панченко. Л.: Наука, 1972. С. 128.

³ Там же. С. 124.

⁴ Там же. С. 123.

⁵ Там же. С. 130.

- ⁶ Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы / Отв. ред. Н. С. Демкова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. С. 232.
- ⁷ Еремин И. П. Указ. соч. С. 87.
- ⁸ Там же. С. 75.
- ⁹ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 159—209.
- ¹⁰ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. / М. М. Бахтин. М., 1996. Т. 5. С. 337.
- ¹¹ Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1978. С. 333. Далее ссылки даются на эту работу, в круглых скобках указывается номер страницы.
- ¹² Слово и дух: антология русской духовной поэзии (X—XX вв.) / Сост., подгот. текстов, вступ. ст. и коммент. проф. И. А. Чароты. Минск: Свято-Елисаветинский женский монастырь в г. Минске, 2010. С. 349—350. Далее цитаты даются по этому изданию, в скобках указываются страницы.
- ¹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. С. 230. Далее ссылки даются по этому изданию, в скобках указываются страницы.
- ¹⁴ Непомнящий В. В. Русская картина мира. М., 1999. С. 453—457.

А. В. Моторин

ДУХОВНЫЕ ВИДЕНИЯ КАК ИСТОЧНИК ЧУДОТВОРНЫХ ОБРАЗОВ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ

Для точного понимания русской православной словесности и живописи необходимо постижение вероисповедной сути ключевых слов и соответствующих образов. Иначе исследовательское внимание будет отражаться от поверхности изучаемого предмета, не проникая в его существо. Словесные выражения, передающие особенности духовной мистической жизни, столь же подвижны, переливчаты оттенками, как и сама эта жизнь. Впрочем, так обстоит дело и с научными терминами: они не являются намертво установленными памятниками над могилами живых понятий, убиенных учеными терминаторами.

Возьмем понятие «духовного видения». Обычно оно передается просто словом «видение», а из подтекста речи ясно, что имеется в виду духовное умозерцание, лишь отчасти связанное с телесно-плотским зрением, часто и вовсе обходящееся без него и всегда от него независимое. Видение – это и действие по восприятию некоего бесплотного «вида», образа, и самый этот «вид» в их двуединстве.

Вместе с тем, в духовной мистической словесности «видение» нередко сближается и смешивается, с «явлением», причем такое смешение имеет под собой некоторое основание. Явления, даже чудесные, включены в «явь» – явное, посюстороннее, воплощенное бытие, которое воспринимается пятью телесны-

ми чувствами. Однако, в любом явлении, особенно чудесном, с мистической точки зрения, присутствует и духовное умозерцаемое бытие, составляющее скрытое содержание явления, причем это бытие может вырваться наружу, предстать умному взору души, развернуться в действии и образовать видение, на уровне которого исходная плотская составляющая, неотъемлемая в явлениях, уже не будет существенной, значимой. Кроме того, явленное во плоти бытие тоже *видится*, причем в силу естественной утонченной природы зрения по увиденным образам нельзя без помощи других чувств, особенно осязания, заключить, воплощены ли они или нет. Так что определение «*духовное*» по отношению к видению не излишне, между тем, к явлению оно обычно не прилагается, чтобы совсем не запутаться и не смешивать чисто духовные образы-виды с явленно-воплощенными. Понятие «видения» без прилагаемого к нему признака духовности может означать, в одних случаях, чисто духовное бытие, воспринимаемое человеком, в других случаях – сложносоставное и переходное духовно-воплощенное бытие, а в некоторых случаях и полностью воплощенное бытие, в котором, впрочем, прозревается духовная подоснова.

Применительно к *святым образам*, иконам, особенно изображениям Пресвятой Богородицы, в качестве источников воплощенных отображений необходимо различать духовные видения, с одной стороны, и явления – с другой, а сверх того, не забывать и переходные смешанные видения. Впрочем, такое различие призвано служить лишь более точной и гибкой передаче многообразия жизни в двуединстве и взаимопроникновении ее духовно-бесплотной и духовно-воплощенной областей. С мистической точки зрения, в любом явлении сокрыто духовное начало, и любое духовное видение по воле действующих в нем, то есть создающих его действительность высших духовных существ может низойти на уровень плотского бытия, став явным, оставляющим материальные знаки своего осуществления.

Взаимодействие духовного и плотского, единение этих областей бытия – вот неизменный предмет христианского богословия от его истоков. В существе иконы, как и в существе человека, созданного по образу и подобию Божьему, разительно выявляется соединение плоти и духа. А в образе Пресвятой Богородицы, послужившей воплощению Бога-Сына, единство духа и плоти сказывается с особенной силой. Отсюда непревзойденное многообразие духовных видений и явлений, отображающих нисходящее участие Пресвятой Богородицы в земной воплощенной жизни. В Житии блаженного Андрея юродивого говорится, как этот святой в особом видении, когда «аще в теле быхъ, или кроме тела, Богъ вестъ» (2 Кор. 12: 2), – сподобился побывать в Раю, но не увидел там Богородицы, которая, как объяснил ему ангел, часто нисходит с неба на землю, принимая участие в жизни людей [1, 72]. Все новые и новые видения и явления Богородицы отображаются в словесных сказаниях, а сказания – в священной живописи богородичных образов, многообразии которых исчисляется уже сотнями. Именно в богородичных иконах с наибольшим разнообразием и свободой совершаются причудливые и утонченные взаимопереходы духовного и воплощенного бытия.

Словесность и вместе с ней иконопись служат переводу духовных видений на уровень явлений: они воплощают видения в образах и способствуют восхождению верующих созерцателей к духовному мировидению. В иконописи воплощенность и явленность духа особенно ощутима и зримо чудотворна: чудесны явленные нерукотворные иконы Богородицы, но не менее чудесны и многие другие образы, написанные по сказаниям о видениях и явлениях Царицы Небесной на земле. Чудесность тех и других икон подтверждается проистекающими от них сверхъестественными событиями. На полях списков с чудотворных икон появляются отображения наиболее значимых чудотворений, проистекших от них.

Все основные события земной жизни Пречистой Богоматери – от Рождества до Успения – включают в себя духовные видения, которые отображаются в словесных сказаниях и на иконах.

Предвечный Божий Промысел о Богородице отображается духовным видением на богородичной по сути иконе Софии Премудрости Божией, где Бог-Сын как Божия Премудрость предобращает Свою Пречистую Мать, по изреченному пророком Соломоном видению: «Премудрость созда Себе дом» (Притч. 9: 1).

Среди многочисленных икон, которые отображают Богородицу в земных явлениях и видениях, случившихся уже после Ее Успения, особо важное место занимает образ Покрова, увиденный духовным взором блаженного Андрея, Христа ради Юродивого. В образе Покрова раскрывается духовная суть всех богородичных икон: благодатное и охранительное воздействие Царицы Небесной через Ее видения на ход воплощаемых земных дел.

Многочисленны видения, вызываемые уже существующими образами Богородицы и происходящие с Ее открытым или сокровенным участием. Нередко подобные видения посылаются врагам молящихся православных людей (например, суздальцам под Новгородом, Тамерлану под Москвой, немцам в Кёнигсберге). Бывает, Богородица соучаствует в земных делах прямо в том виде, как изображена на уже существующей иконе. Так, при сопутствующем видении Богородицы от Ее иконы именуемой Петровской, живописец этого образа свт. Петр был возведен в Константинополе на кафедру митрополита всея Руси [3, кн. 2, 548–549]. В других случаях Богородица может прийти в сонном видении и указать, где следует обрести Ее готовый иконный образ – обрести в чудесном явлении, – как, например, в случае с Казанской иконой [3, кн. 2, 426]. Богородица может и в самом видении чудесно явить Свою готовую воплощенную икону (так был обретен образ Успения Пюхтицкий [3, кн. 2, 516]. Впоследствии подобные чудеса могут дополнительно изображаться на списках явленных икон.

В связи с видениями на уровне мистического мировосприятия возникает вопрос о их различении, отделении истинных от ложных, благодатных от прелестных (*зло-получных*). Общие правила распознавания духовных видений вырабатываются в православной аскетике с первых веков по Рождестве Христовом. Они определяются верой во Христа как воплотившееся Божественное Слово, верой в то, что все видимое, облеченное плотью, и невидимое, бесплотное бытие изначально *сказывается*, словесно выражается и, тем самым, является, становится зримым в той или иной степени. Тайна словесного сказания раскрывается в Библии: «И рече Богъ: Да будетъ светъ. И бысть светъ...» (Быт. 1: 3). Весь мир словесен: «Въ начале бе Слово ... и Богъ бе Слово ... Вся Темъ быша...» (Ин. 1: 1–3). Сказанное Богом вполне осуществляется, сказанное человеком – отчасти, в меру приложенных усилий, в меру смиренного сотворчества с Богом-Творцом. Всё, передаваемое красками и чертами, как и вообще всё, увиденное духовными и телесными глазами человека, именно *показывается* ему, *оказывается* перед ним и одновременно *сказывается* внутренне, в его душе, а часто и внешне, озвучено, то есть определяется словами и через то понимается, осмысливается.

Так возникают *вещи* и вещественный мир: увиденное душевными глазами человека, первично *овеществляется* (от *вещать* – *сказывать-показывать*), *во-ображается* (принимает образ) в бесплотном бытии человеческой души, а затем может быть представлено и во внешний мир – *воплощено* с той или иной мерой плотности своего *извещенного* вещества. Такое понимание отразилось в русском языковом сознании на его мистически-православном уровне, в частности, оно *сказывается* и в русской грамматике, где «*сказуемое*» (как и «*глагол*», то есть «слово») выражает *действие* (в широком смысле: способ, проявление бытия) [4, 877], а действие, как мыслил еще Аристотель, и с этим согласились святые отцы, есть начало *действительности*.

Таким образом, самым главным способом определения подлинной благодатности видения оказывается толкование его обязательной словесной составляющей: если видятся духовные существа, следует понимать, что именно они *изрекают, прорекуют, вещают, рассказывают, доказывают, внушают* о себе, о созерцающем человеке, о жизни вообще, и что они предлагают созерцателю делать. Если видимые существа молчат (или видятся только бездушные предметные образы), то важен сопровождающий глас высшего существа, которое показывает, представляет видение. Если видение совершенно *немо*, то обычно отвергается как *несущественное*, однако в исключительных случаях, например, при настойчивом повторении, оно уже воспринимается как некое таинственное изречение на непонятном языке и осторожно принимается с обязательным переводом – молитвенно-словесным истолкованием от созерцателя (для себя самого и для других людей), то есть с прочтением увиденных образов как некоего высказывания на языке символов. В таком случае толкователь прислушивается к *извещающей* сути всех *вещей* – и если он признан человеком благочестивым, заслуживающим доверия, видение принимается всеми верующими. Именно такая многосложная толковательная работа позволяет опытному созерцателю распознать духовное качество видения и направленность его воздействия.

Чтобы оградить себя от ошибок в распознании видений, христианские подвижники предаются непрестанному духовному трезвению, посту, молитве. Совершенно необходимым считается участие в церковном богослужении, исповедь и причастие Святых Христовых Таин. Обязательно применяется правило осторожного недоверия видению и сопровождающим его голосам (по крайней мере, с неприятием до трех раз или до каких-то особых чудесных удостоверений его подлинной немечтательной благодатности, нелукавости). Важным приемом распознания

считается осенение крестным знаменем себя, а при необходимости и являющегося существа. Только после соблюдения этих и подобных им условий о видении можно *рас-сказывать*, то есть словесно-образно являть другим людям. Этими правилами руководствовались и живописцы.

По сути вся иконопись строится на видениях, ибо для создания иконы как священного образа, отобразительно уподобляющегося своему прообразу, необходимо лицезреть очами ума этот прообраз в его таинственном духовном бытии, а не просто в какой-то внешней явленности на уже написанной ранее иконе или в образах словесных сказания. Такое умосозерцание, с православной точки зрения, есть начало и единственное основание всякого художественного воплощения. Настоящий иконописец должен обладать особым духовным даром и достоинством, приближающимся к святости. Однако, подлинными строителями и пастырями священной живописи должны быть собственно святые подвижники как созерцатели неподложных духовных видений. Это древнее убеждение подтвердили отцы VII Вселенского Собора. Некоторые иконописцы действительно становились воистину святыми, прямо созерцающими благодатное духовное бытие. Однако отображение их собственных, небывалых ранее видений в иконописи воспрещается негласным правилом: несомненно заслуживающими образного запечатления могут быть только видения святых, то есть людей, уже преставившихся в мир иной, доказавших всей своей жизнью свое духовное достоинство и канонизированных Церковью на основании общих взыскательных требований. И чем ближе художник к святости, тем яснее ему становится необходимость трезвеного воздержания от живописи по собственным видениям.

В иконописи допускается образотворчество по словесным сказаниям, передающим свидетельства святых о их созерцательном опыте. При этом необходимо сотворчески созерцать

эти словесные образы, а значит, быть по жизни своей близким святости. Сами святые обычно воздерживаются от словесной передачи своего опыта вплоть до конца жизни, а если и передают этот опыт отдельным избранникам для сохранения в потомстве, то требуют не разглашать поведенное, пока они не завершат земной путь без духовных падений и, таким образом, подтвердится святость и доброкачественность их видений.

Большая часть иконописцев смиренно следовала и следует путем создания снимков, «списков» с икон, уже созданных более совершенными творцами. Впрочем, и в таком случае подлинный живописец вместо бездушного подражания сотворчески провидит и отображает прообраз уже созданной ранее иконы. В ходе многократного повторения чтимых иконных образов вырабатывается канон священной живописи, то есть свод правил, закономерностей иконописного творчества и набор основных признаков священных изображений, как общих, так и присущих отдельным частным типам образов.

В любом случае значительная часть сотворческих усилий, поддерживающих жизнь уже созданного священного образа, приходится на долю молитвенно предстоящих ему верующих созерцателей, устремленных душою к отображенному прообразу и его первообразу (образу Божьему в святом человеке). К таким созерцателям икон обращено слово преподобного Иосифа Волоцкого: «<...> вся земная от помысла изгнаве, и злопомние и гнев, ярость же и ненависть, и плотская вожеления, и очи к слезам понудим, и всего себе к небеси приложи» [2, 352].

Трудность духовных созерцаний никогда не становилась преградой для развития священного живописания. Из неисчислимого множества духовных видений Церковь в течение двух тысячелетий своего земного существования отобрала для икононого воплощения лишь несколько сотен самых несомненных

и восхитительных по их истинной благодатности. И отбор этот продолжается, ибо полный отказ от образных видений, а также их отображений означал бы отречение от самого Православия.

Литература

1. Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-миней св. Дмитрия Ростовского, с дополнениями, объяснительными примечаниями и изображениями святых. Кн. 2. Октябрь. М.: Синодальная типография, 1902 (снимок: [М.:] Православная книга, 1992).
2. Иосиф Волоцкий, преп. Послание иконописцу // Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV – начала XV веков. М.; Л., 1955.
3. [Поселянин Е. (Погожев Евгений Николаевич)]. Сказания о чудотворных иконах Богоматери и о Ея милостях роду человеческому: [В 2 кн.]. Коломна: Свято-Троицкий Ново-Голутвин женский монастырь, 1993. Снимок с издания: Поселянин Е. Богоматерь: Полное иллюстрированное описание Ея земной жизни и посвященных Ея имени чудотворных икон. СПб., 1909.
4. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР; Наука, 1950—1965. Т. 13. М.; Л.: Изд-во. АН СССР, 1962.

М.Г. Милютина

ВЕРА И ЗНАНИЕ. К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ

«Верую, потому что абсурдно».

Тертуллиан

*«Вера преодолагает непознаваемость,
знает то, чего нельзя знать».*

М. Эпштейн

Соотношение понятий **веры** и **знания** не раз привлекало к себе внимание философов и лингвистов. Н. Бердяев, посвятивший рассуждению над этими понятиями целую главу, писал: «Знание не может уничтожить веру и заменить веру» [3].

Важность этих понятий для русского языкового сознания очевидна. Не менее очевидно (даже на интуитивном уровне) смысловое соотношение обозначенных понятий, которое позволяет, с одной стороны, сравнивать их друг с другом как принадлежащие к одной и той же – внутренней сфере человека, сфере сознания, а, с другой стороны, противопоставлять их как понятия противоположные: *рациональное*, имеющее отношение к интеллекту, разуму, (*знание*), и *иррациональное*, имеющее отношение к душе, чувству, сверхзнанию, интуиции (*вера*).

Сравним их словарные толкования.

ЗНАНИЕ; ЗНАНЬЕ, – я; ср.

Обладание достоверными сведениями о чём-л., осведомлённость в какой-л. области. З. людей, жизни. З. языка.

З. законов развития. // Владение какими-л. навыками, умение пользоваться чем-л. З. столярного ремесла. Практическое з. термического дела. З. грамоты, языка. Со знанием дела говорить, отвечать и т.п. (будучи хорошо осведомлённым, опытным в чём-л.).

2. только мн.: знания. **Совокупность сведений, познаний в какой-л. области.** Знания инженера. Получить в школе прочные знания. Знания по архитектуре. Знания в области математики. Совокупность знаний в области животноводства. Специалист с хорошими знаниями.

3. **Постижение действительности в отдельных её сторонах и в целом; система сведений о закономерностях развития природы, общества и т.п.; наука.** Из незнания является з. Всякое з. – подведение итогов какого-л. исследования. Учёный в какой-л. области знания [4].

ВЕРА, – ы; ж.

1. в кого-что. **Твёрдая убеждённость, глубокая уверенность в ком-, чём-л.** В. в будущее. В. в добро, в справедливость. В. в победу. Утратить, подорвать веру в людей (в их положительные качества или большие возможности). Обрести веру в себя, в свои силы (в возможность преодолеть что-л., добиться чего-л.). // **Убеждение в существовании чего-л.** В. в Бога. В. в чудеса. В. в бессмертие.

2. с опр. Разг. **Религиозное учение, вероисповедание; религия.** Христианская, православная, католическая, мусульманская в. Человек иной веры. Обратить кого-л. в свою веру (также: сделать своим единомышленником).

3. Разг. **Доверие.** Выйти из веры (потерять доверие кого-л.). Брать, принимать на веру что-л. (доверять, не требуя доказательств). Нет тебе веры! < Верой и правдой; верой-правдой, в зн. нареч. Разг. Честно, преданно. Служить верой-правдой [4].

Приведённые дефиниции мало что дают для обнаружения тех минимальных опорных смыслов, оперируя которыми, лингвист может провести процедуру сопоставления/расподобления этих понятий, т.к. словарные толкования и того и другого слова опираются на однокоренные с исходными или однопорядковые с ними по смыслу семантические составляющие: знание – сведения (и корень *gno- и корень *uid- означает знание); вера – уверенность, вероисповедание, доверие. Единственное, что можно извлечь из анализа дефиниций, следующее: 1) знания связаны с их появлением внутри сферы сознания человека извне (обладание, постижение), ибо, как гласит пословица «Кто не учится, тот не знает», а вера – это категория изначально внутренняя, не получаемая извне (убеждение); 2) знание – категория логически-рациональная, т.к. связана с систематизацией (совокупность сведений), наукой, а вера – категория иррациональная – убеждение, не требующее доказательств, поэтому, как гласит пословица, «вера животворит». Парадокс, но знание может быть неосознанным, поэтому «Вбитое в голову знание – не мудрость», а вера – это категория внутреннего выбора, категория, связанная с глубоким осознанием. Ср. размышления по этому поводу Ю. С. Степанова: «Вера не подводится под категорию Религия и вообще не подводится под какую-либо категорию, ведь «убежденность» – это не категория, а обозначение внутреннего чувства. Таким и является концепт Вера: это есть внутреннее состояние человека, каждого отдельного человека [14].

Христианские источники при толковании понятия веры опираются на семантические компоненты, обнаруживаемые в словарной дефиниции: уверенность, доверие: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Апостола Павла послание к евреям, 11:1). Сравним: «Существуют три типа веры, три ступени духовного восхождения: вера как

рассудочная уверенность, вера как доверие и вера как преданность, верность» (Валерий Духанин, кандидат богословия).

Как уже было упомянуто, о категориях, ставших предметом нашего размышления, уже довольно много писали и размышляли другие исследователи. В этом смысле отчасти нам приятно пройти в своих размышлениях по уже проторённому пути. Наше толкование таких сложных и неоднозначных феноменов, как знание и вера, безусловно, не претендует при этом на полноту и окончательность, а всего лишь является скромной попыткой их самостоятельного осмысления с опорой на те признаки, которые уже были выявлены и обозначены другими исследователями, но могут быть дополнены с опорой на языковые факты. Фактическую основу данного доклада составили в том числе примеры, взятые из «Национального корпуса русского языка» (www.ruscorpora.ru).

Итак, о понятиях вера и знание писали такие современные исследователи-филологи, как Ю.Д. Апресян «Проблема фактивности: знать и его синонимы», М.А. Дмитриевская «Знание и мнение: образ мира, образ человека», М.Г. Селезнёв «Вера сквозь призму языка», Ю.С. Степанов «Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования», И.Б. Шатуновский «Эпистемические предикаты в русском языке (семантика, коммуникативная перспектива, прагматика)», А.Д. Шмелёв «Вера и неверие сквозь призму языка (revisited), «Хоть верю, да не знаю», М. Эпштейн. «Познавательные (эпистемические) модальности» и другие.

Резюмируем выводы данных исследователей.

Знание и вера – важная для русского языкового сознания оппозиция.

С одной стороны, и та и другая категория может быть отнесена к сфере познания, к области эпистемической семантики (модальности): Ю.Д. Апресян относит глагол знать к эпистемическим; М. Эпштейн относит веру и знание к различным

по интенсивности зонам эпистемической модальности: знание – к средней зоне (слабая – предположение), а веру – к сверхсильной зоне (сильная – уверенность).

С другой стороны – к сфере духовного: согласно классификации Ю. С. Степанова знание и вера относятся к одной сфере – духовного действия (ср. также действия духовно-материальные – воля и материальные – ремесло).

Опираясь на данные, представленные в указанных работах, попытаемся отразить в таблице основные признаки, присущие тому и другому феномену, и характеризующие их с противоположных позиций:

	ЗНАНИЕ	ВЕРА
1.	рациональное	иррациональное
2.	результат внешнего воздействия на сознание	акт, совершаемый субъектом сознания
3.	наличие внешнего источника информации	отсутствие внешнего источника информации
4.	субъект знания пассивен, знание не зависит от воли субъекта	субъект веры активен, вера является результатом свободного выбора
5.	предмет знания амбивалентен к хорошему или плохому	предмет веры бенефактивен – это нечто хорошее
6.	средняя степень интенсивности эпистемической модальности	сверхсильная степень интенсивности эпистемической модальности
7.	Знать – один из наиболее фундаментальных элементарных смыслов (семантический примитив)	В состав верить входят три элементарных смысла – считать, знать и хотеть
8.	существует в сознании субъекта независимо от своего речевого выражения (глагол знать неперформативен)	оформляется и утверждается именно актом её истолкования (глагол верить перформативен)

9.	Действие по сфере – духовное, по структуре – упорядочивающее	Действие по сфере – духовное, по структуре – добывающее
10.	Принудительно	Свободна

Каждое из приведённых в таблице положений так или иначе представлено в названных ранее работах филологов. Последнее обозначено в книге Н. Бердяева, который утверждает, что знание принудительно, а вера свободна (Бердяев 2010).

Некоторые из указанных в таблице положений хочется дополнительно прокомментировать. Например, первое, суть которого ясна и без комментариев, но интересными оказываются нюансы осмысления. Приведём отрывок из размышлений И. А. Ильина, в которых вскрываются некоторые новые моменты содержательного противопоставления веры и разума (знания):

«Можно ли верить, не видя? Можно ли верить от воли и мысли? Может ли рассуждение ума или усилие воли заменить в религии видение сердца? Если это возможно, то это вера не наша; это вера чужая, западная, мертвая. Православная Россия верит иначе, глубже, искреннее, пламеннее. В ее вере есть место и воле; но воля не вынуждает из души веру, а сама родится от веры, родится огненная, непреклонная, неистощимая. Есть место и разуму; но разум не родит веру и не обессиливает ее ни рефлексией, ни логикой, ни сомнением; он сам насыщается верою и мудреет от нее. Вера же родится от того, что человек созерцает Бога любовью... И да хранят русские души эту веру и ее источники до конца; да не соблазняются чужими неудачами и блужданиями...» (И. Ильин. О России. Три речи). Опираясь на приведённые размышления, дополним столбцы таблицы следующим образом:

	ЗНАНИЕ	ВЕРА
1.1.	рассуждение ума и усилие воли	видение сердца
1.2	Мудрость есть разум, насыщенный верой	Вера есть созерцание Бога любовью
	ВЕРА западная	ВЕРА русская
1.3	производное воли и мысли – чужая, мёртвая	из сердца и души – огненная, непреклонная, неистощимая

Иногда нам придётся опираться на синонимы слова знание.

К синонимам слова знание относятся познание, ведение, сведение, разумение, знакомство, понимание, опытность, навык, сноровка, умение, искусство (Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений Н. Абрамова).

Представляется, что в контекстуальном употреблении и некоторые другие слова могут употребляться в близком к знанию значению, например, слова разум, опыт и другие.

Противопоставление разума (а разум – носитель знаний) как категории мёртвой, холодной и веры как категории живой, тёплой (у Ильина – огненной) актуально для русского сознания, о чём свидетельствуют следующие контекстуальные употребления:

*Но вере тёплой опыт хладный
Противоречит каждый миг
М. Лермонтов*

«... Я пронес через семинарию и ту простую веру, какую имел с детства: она была у меня в сердце и в жизни, а рационализм – лишь в голове» (О Вере, неверии и сомнении. Митрополит Вениамин (Федченков)).

	ЗНАНИЕ	ВЕРА
9.	категория «холодная»	категория «тёплая»
10.	располагается в голове	располагается в сердце

Очевидно, более полное и глубокое осмысление анализируемых категорий даёт их концептуальное описание. Проследим, что добавляется при этом к пониманию веры и знания.

Концепт вера описан в целом ряде работ, в частности в работе Ю.С. Степанова «Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования» [13].

Исследователь полагает, что первоначальный путь развития этого концепта в протоиндоевропейской цивилизации, связанный с ритуальным действием «давать свое сердце (или иной орган, например, печень) богу», был покинут, как были покинуты – в материальном мире – некоторые древние караванные пути, и концепт «Вера» с определенного момента, еще до возникновения христианства, стал развиваться на иной основе – на осознании «договорных начал, договорного доверия» между двумя сторонами. Т.о., в этом концепте возник слой значения, связанный с категорией доверия (см. третье словарное значение).

Далее, рассматривая этот концепт лишь в религиозной сфере, Ю.С. Степанов приходит к следующим выводам:

Вера – концепт уникальный.

Нельзя подводить концепт вера под категорию религия (он шире по значению).

Концепт вера, будучи обозначением внутреннего чувства, вообще не подводится под какую-либо категорию:

«Как же описать это состояние? Никак. Здесь – предел научного познания и описания концепта. И эта точка зрения в точности совпадает с положением православной теологии об апофатизме – отказе от словесных определений. Здесь – предел описания вообще...» (Степанов 2001.С.43–84).

Вера постоянно связывается в сознании с надеждой и любовью. Очевидно, эта связь не случайна: апостол Павел в первом послании к коринфянам обозначает три главных добродетели: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь, но любовь больше».

«Сначала есть вера, а потом приходит любовь. Для того, чтобы любить, нужно верить. Человек не может полюбить то, во что он не верит». (Старец Паисий Святогорец. О вере в Бога и доверии Ему. Вера и любовь).

В ответ Любовь: «Уж Вера тклет, Избрав помощницей Надежду». (В.И. Иванов. «Три брата есть: Благоговенье...» [Римский дневник 1944 года, 6]).

Рядом с верой неизменно стоит понятие верности. Об этом уже было упомянуто выше (цитата из рассуждений кандидата богословия Валерия Духанина): «Вера – понятие очень близкое к понятию верность, преданность. Очевидно, что вера – это не пассивное доверие к внешнему авторитету, а динамичная сила, которая преобразует человека, ставит перед ним цель жизни, дает возможность для осуществления этой цели».

Этимологически слова верность и вера однокоренные: вера происходит от общего индоевропейского «*wer», что значит «истина» (в словаре Срезневского отмечено значение «правда» у слова вѣра). У Срезневского же вѣрныи – прилагательное от вѣра; оно имеет в том числе значение «принадлежащий церкви». Очевидно, из этого же древнего корня произошли современные слова: правда, милость – «waga»; обет, торжественное обещание – «var»; истинный, правдивый – «verus» (Использованы данные «Этимологического словаря русского языка» М. Фасмера и «Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам» И.И. Срезневского)

«... В центре понятия верности расположены Бог и человек в своём взаимном отношении друг к другу. Затем, вблизи этой сердцевины находятся верность супружеская и гражданская. Далее идут верность сказанному слову, взятым обязательствам и прочие виды верности, плавно перетекающие в то, что мы называем честностью, надёжностью, порядочностью», – утверждает Протоиерей Андрей Ткачёв («Вера и верность»).

Соотношение веры и знания не всегда оппозитивно, эти понятия соотносятся и как родо/видовые – вера есть сверхзнание, высшее знание («Нужно распластаться в акте веры, отречься от себя, тогда поднимаешься, тогда обретаешь высший разум» Н. Бердяев), и как вытекающие одно из другого («Верой приобретается познание о Боге» святитель Иоанн Златоуст).

Оппозицию ума (знания), расположенного в голове, и веры, расположенной в сердце, разрушают слова святителя Игнатия (Брянчанинова): «... нужно веровать умом и сердцем». Этим словам вторит и диакон Андрей Кураев: «... человек не может быть устремлен к Предмету своего познания лишь одной из своих сторон. «Человек должен идти к истине всей душой» (Платон). И на этом пути «ум – только рабочая сила у сердца», как говорил замечательный московский духовник и старец начала XX века о. Алексей Мечев» (А. Кураев. О вере и знании). Таким образом получается, что «в последней глубине вера и знание – одно, то есть обладание полнотой реального бытия» [3].

Литература

1. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. Интернет-ресурс; режим доступа:
2. Апресян Ю. Д. Проблема фактивности: знать и его синонимы // ВЯ. 1995. № 4. С. 43–63.
3. Бердяев Н. Философия свободы. Гл. 2. Вера и знание. М.: АСТ, 2010.
4. Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание: СПб.: Норинт, 1998. Публикуется в авторской редакции 2009 года: <http://www.gramota.ru/slovari/info/>
5. Дмитриевская М. А. Знание и мнение: образ мира, образ человека // Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка: Знание и мнение М.: Наука, 1988, стр. 6–18.
6. Ильин. И. О России. Три речи. София, 1934.
7. Кураев А. О вере и знании (<http://www.old.russ.ru/antolog/inoe/kuraev.htm>) /
8. Митрополит Вениамин (Федченков). О вере, неверии и сомнении. / Вступительная статья, примечания, подготовка текста А. К. Светозарского. – СПб.; М.: Нева – Ладога – Онега; МП «Русло», 1992.

9. Селезнёв М.Г. Вера сквозь призму языка // Арутюнова Н.Д. (отв. ред.) Логический анализ языка: Прагматика и проблемы интенциональности. М.: Наука, 1988, с. 244—254
10. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений Н. Абрамова. Sinonim.ru. 2008—2011.
11. Срезневский И.И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам.СПб., 1983.Т. 1.
12. Старец Паисий Святогорец. Слова. Том II. Духовное пробуждение. Часть четвертая. Зависимость от неба. Глава вторая. О вере в Бога и доверии Ему. Вера и любовь. Перевод с греческого иеромонаха Доримедонта. Москва. 2001.
13. Степанов Ю.С. Вера // Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. С.376—391; Знание // Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. С.459—469.
14. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа “Языки русской культуры”, 1997
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.,1986. Т. 1.
16. Шатуновский И.Б. Эпистемические предикаты в русском языке (семантика, коммуникативная перспектива, прагматика) // Прагматика и проблемы интенциональности.— М., 1988. С. 255—277.
17. Шмелёв А.Д. Вера и неверие сквозь призму языка (revisited) // Ин-т востоковедения АН СССР. Тезисы конференции аспирантов и молодых сотрудников: Языкознание.— М.: Наука, 1988.— С. 152—155.
18. Шмелёв. А.Д. Хоть верю, да не знаю // Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 1993. С. 164—169.
19. Эпштейн М. Познавательные (эпистемические) модальности // Философия возможного. Модальности в мышлении и культуре. СПб, Алетейя, 2001.

Священник Георгий Харин

ДРЕВНЕРУССКОЕ МОНАШЕСТВО В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

В отношении степени изученности древнерусского монашества в нашей историографии можно выделить одну характерную особенность – с одной стороны, нет, фактически, ни одного исследования по истории Киевской Руси, где бы не содержалось сведений о древнерусском монашестве. Ведь, так или иначе, очень сложно избежать упоминания о Феодосии Печерском или митрополите Илларионе, Кирилле Туровском или Клементе Смолятиче. С другой стороны, в большинстве исторических трудов описание монастырей основываются на одних и тех же цитатах жития Феодосия и Печерского патерика, поэтому, большинство из них, как бы, «на одно лицо» – схематичны и стереотипны. Особенно это касается трудов светских авторов. Таким образом, было бы интересно посмотреть: кто из отечественных исследователей уделил вопросам монастырской истории большее внимание?

Одним из первых исследователей, кто еще в начале XIX века обратил внимание на монастырский быт, был Амвросий (Орнатский) епископ Пензенский в своей «Истории российской иерархии». Его работа – это справочник, энциклопедия, сборник материалов для будущих ученых. С сожалением можно отметить, что бесценный материал, собранный владыкой Амвросием еще очень мало востребован современной историографией [1].

В середине XIX века на поприще русской церковно-исторической науки являются два выдающихся историка-иерарха: Макарий (Булгаков), митрополит Московский, и Филарет (Гумилевский), архиепископ Черниговский. 12-томная «История Русской Церкви» митрополита Макария охватывает фактически все стороны церковной жизни – от богослужения до состояния веры и нравственности паствы. Не мог обойти своим вниманием преосвященный автор и русское монашество. В каждом разделе по каждому из выделенных им периодов есть глава, посвященная этой тематике. Значительным преимуществом труда митрополита Макария можно назвать обширную даже по нынешним временам источниковую базу – если другие авторы основывают свои представления почти исключительно на стандартном наборе источников (Патерик, Житие Феодосия и др.), то митрополит Макарий обращается еще и к летописным сведениям и широко использует каноническую литературу [2].

Велики были научные заслуги современника митрополита Макария – архиепископа Филарета. «История» митрополита Макария доводит изложение только до московских соборов 60-х годов XVII века и по своему характеру является главным образом собранием исторических материалов, тогда как «История» архиепископа Филарета включает (впервые) обзор синодального периода (до 1826 года) и, по выражению профессора А. В. Карташева, «настоящую ученую историю Русской Церкви мы имеем со времени выхода в свет "Истории русской церкви" архиепископа Филарета» [3].

Помимо историков в священном сане следует отметить целый ряд исследователей – мирян, внесших значительный вклад в изучение истории быта древнерусского иночества. Один из них Евгений Евстигнеевич Голубинский. Главный труд – «История русской церкви», охватывает период с X до сер. XVI в. На более подробно древнерусское монашество рассматривается

автором во втором томе «Истории...». Здесь в 4 главе «Монашество» затрагиваются фактически все стороны монастырской жизни – от топографии до отношений русских монастырей с греческими. Именно Голубинский впервые поднимает вопрос о злоупотреблениях монашеским званием еще в Древней Руси [4]. Нельзя не сказать еще об одной заслуге Е. Е. Голубинского – во II томе своей «Истории...» он опубликовал службу преп. Феодосию по Минее XIII в., Устав митрополита Георгия, Студийский устав (фрагменты) и еще целый ряд весьма ценных исторических памятников [5].

Великий русский историк – В. О. Ключевский тоже не мог обойти своим вниманием историю русского монашества. Особое внимание В. О. Ключевский обращает на церковно-исторические вопросы в «Курсе русской истории». В частности, он пишет, что монашество появилось на Руси вместе с христианством. Первоначально монастыри шли вслед за русско-христианской жизнью, а не вели её за собою. Потому в первые два века христианской жизни Руси наибольшее количество монастырей встречается в центральной полосе тогдашней Русской земли по среднему и верхнему Днепру, по Ловати и Волхову, где было наиболее сконцентрировано русское население, и христианство распространялось с наименьшими затруднениями. Почти все эти монастыри находятся внутри городов [6].

В начале XX столетия обострились споры о будущих реформах церкви. Это вызвало полемику по поводу социальной роли церкви в средневековой Руси. В этой связи был поднят вопрос о таком явлении древнерусской церковной жизни как духовничество. В этом направлении исследованием занимался С. И. Смирнов. Именно он опубликовал корпус пенитенциарных статей XI – XVI веков и серию исследований о благотворительной деятельности монашества и средневековом институте духовничества [7]. Второй важной работой, посвященной душе-

попечительной деятельности иноков стала трехтомная «Тайная исповедь в православной Восточной Церкви» А. Алмазова [8].

Интерес к истории богослужения вызвал появление таких незаменимых работ по истории иноческого быта, как монографии И. Мансветова «Студийский монастырь и его церковно-богослужebные порядки» [9] и М. Скалабановича «Толковый типикон» [10]. Именно благодаря этим авторам удается восстановить богослужebную культуру древнерусского монастыря.

Таким образом, дореволюционная историография, как светская, так и церковная, многократно обращалась к теме древнерусского монашества. На этом этапе рассмотрены такие вопросы, как происхождение этого церковного института, особенности положения монашествующих в социуме, место и роль монастырей в церковной жизни Древней Руси и др.

Следующий этап изучения института монашества – советская историография. Она в основном неоригинальна и построена на концепциях государственной школы. Марксистская атеистическая доктрина не может признать «прогрессивную» роль церкви, поэтому были практически прекращены публикации о церкви, а монастырям отводилась лишь роль эксплуататора, отнимающего у крестьян освоенную землю (И. У. Будовниц) [11]. Тема церкви и народной религиозности была решительно преобразована в изучение народного и антицерковного двоеверия, с явным преобладанием языческих элементов (Б. А. Рыбаков) [12].

Со временем советская историческая наука переоценила свое отношение к монастырям Древней Руси. Значительный вклад в изучение древнерусского монашества внес Я. Н. Шапов. Ему принадлежат исследования в области ктиторийской деятельности князей [13], роли архимандритии на Руси, социальной роли монастырей и так далее [14]

Развитие текстологии и специальных исторических дисциплин в 60–70-х годах благотворно отразилось на исследованиях источников по истории средневекового монастыря [15]. Особенно выделим разбор и публикацию текстов княжеских уставов и кормчих книг (уже упомянутая монография Я. Н. Шапова [16]), издания и текстологические исследования ряда житийных памятников (Л. А. Дмитриев [17], Р. П. Дмитриева [18] и др.), аналитический обзор переводных церковных сочинений (Д. М. Буланин [19]), анализ сочинений Иосифа Волоцкого (А. А. Зимин, Я. С. Лурье [20]) и др.

Советские историки уделили значительное внимание древнерусскому монашеству в процессе изучения городов Древней Руси. Особенно показателен в этом смысле труд М. Н. Тихомирова «Древнерусские города» [21]. «Монашество в этот первоначальный период истории русской церкви было тесно связано с городами» – справедливо отмечал М. Н. Тихомиров [22]. Относительно быта древнерусского монастыря у М. Н. Тихомирова приведены интересные факты. Во-первых, им отмечена ведущая роль монастырской верхушки, направлявшей весь строй жизни обители [23]. Во-вторых, М. Н. Тихомиров отмечает сугубо обыденные общечеловеческие стороны монастырского быта: «Печерский патерик старается нарисовать нам картину полного равенства в монашеской общине, но действительность была чрезвычайно далека от этого идеала. Второй игумен Печерского монастыря, Стефан, вынужден был оставить монастырь, потому что иноки подняли против него «крамолу» и выгнали его из монастыря даже без имущества («тоща»). Образ недовольного и честлюбивого монаха мы встречаем в Патерике: сегодня он кроток, а завтра «яр и зол», недолго сохраняет молчание, а потом снова ропщет на игумена» [24]. Относительно повседневных занятий М. Н. Тихомиров особое место отводил ремеслу. Он ут-

верждал, что монастырское производство даже конкурировало с городским ремеслом [25].

Большое значение для изучения древнерусских монастырей имеют археологические данные. В этой связи особенно ценны реконструкции архитектурных сооружений древнерусских городов П. А. Раппорта [26] и реконструкции одежды городских жителей XI – XII вв. М. А. Сабурова [27] и М. Г. Рабинович [28].

Таким образом, в советской исторической литературе, посвященной монашеству и монастырям, можно выделить несколько основных направлений. Ряд работ, основанных на большом фактическом материале, посвящен монастырскому землевладению. Еще одна разработанная интересная тема: вопрос об архимандритиях – особой городской организации черного духовенства в городе, обладавшей, по мнению исследователей, особым статусом [29].

Отдельное направление – изучение монастырских уставов, имевших хождение на Руси. Так, изучению этой проблемы посвящены работы И. Д. Ищенко [30]. В этом же ключе производился поиск новых источников, принесших существенные изменения в уже устоявшиеся выводы о развитии монастырей и их хозяйства [31].

Некоторые аспекты монастырской истории Древней Руси получили освещение в трудах И. Я. Фроянова. Так, например, при рассмотрении роли князя, им были вскрыты пережитки языческих представлений, связанных с сакрализацией служителей культа в архаических обществах [32]. В качестве доказательства И. Я. Фроянов активно использует зарисовки из монастырского быта. Им так же было рассмотрено влияние древнеславянских религиозных представлений на русское христианство и общественное сознание Руси XI – XIII вв. и здесь он так же активно использует примеры из иноческого быта [33].

Несколько выдвигается из общего ряда монография Б. А. Романова «Люди и нравы Древней Руси». В этой книге впервые уделяется внимание собственно Человеку Древней Руси, то есть работа Романова отличается особым антропоцентризмом, когда человек Средневековья с его проблемами и страхами становится главным объектом исследования [34]. Естественно, что среди прочих категорий населения упоминаются и монахи. Б. А. Романов на основании значительного числа источников дает довольно подробную картину монастырской повседневности. Однако незадействованность богослужебных текстов и уставов не позволила автору сделать эту картину максимально полной.

Помимо советской историографии, нельзя не сказать о зарубежной исторической науке. Традиция русской церковной историографии, идущая, однако, больше от митрополита Макария, чем от Е. Е. Голубинского, получила выражение в работах других зарубежных авторов. Эта традиция представлена, прежде всего «Очерками по истории русской церкви» А. В. Карташева. В отношении изучения монастырей Древней Руси наибольший интерес представляет глава «Монашество в домонгольское время» 1 тома. Здесь автор говорит о раннем возникновении первых монашеских общин Древней Руси (еще в X в.) в виде произвольных подвижнических сообществ вокруг приходских церквей [35]. Особое место А. В. Карташев справедливо отводит Печерскому монастырю: «таким образом, один только Киево-Печерский монастырь был в подлинном смысле монастырем монашеского строения, воздвигнутым без всяких предварительных денежных средств одним трудом и подвигами братии» [36]. Кроме того, А. В. Карташев отмечает, что «русский народ усвоил себе аскетическое, чисто монастырское понимание христианства» именно благодаря подвижническому образу жизни первых русских иноков. Так же в «Очерках...» отмечается особая роль наших мо-

настырей, которые «не запятнали себя невниманием к горьким житейским нуждам мирского человека» [37].

Заслуживают внимания труд Г. Федотова «Святые Древней Руси» [38] и книга И. М. Концевича «Стяжание Духа Святаго в путях Древней Руси» [40]. У Г. Федотова интерес к монашеству скорее нравственно-этический, чем исторический. Автор более интересовала святость древнерусского монашества, ее характерные черты, истоки и отличительные особенности. У И. М. Концевича взгляд на монашество религиозный. Связано это и с личностью автора (он был учеником С. Нилуса, личным другом о. П. Флоренского), и с тем, что, живя в эмиграции, он старался не потерять связь с Родиной.

Идеи Федотова нашли продолжение уже в современной нам работе В. Н. Топорова. Известный лингвист, семиотик, литературовед обратился к новой для него теме в силу тех же причин, что и – в своё время – Г. П. Федотов. Поэтому интерес Топорова к творчеству предшественника не случаен [41].

Особое место занимает монография И. К. Смолича «Русское монашество». Это подробный очерк истории русского монашества, в котором характеризуются его внутренние черты и его внешнее развитие, или разделяется его историю на отдельные периоды. Для исследователя древнерусского периода особенно интересны будут первые главы книги, посвященные домонгольскому периоду. Этот этап истории монашества на Руси И. К. Смолич справедливо именуется «первым расцветом» [42].

Нельзя не сказать еще об одной работе. Это монография о. Герхарда (Подскальски) «Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988—1237)». Уникальность этого труда в том, что в этом труде впервые древнерусская литература представляется не просто историческим источником, а еще и церковным произведением. «Поскольку древнерусская литература

была литературой церковной по самому своему существу, прежде всего, выполняя роль носительницы Церковного Предания, поскольку постоянное воспроизведение этой литературы <...> представляло собой неотъемлемую часть церковной жизни, богослужбной и аскетической практики, – постольку очевидно, что именно религиозная проблематика этой литературы и должна находиться в центре внимания ее исследователя...» [43]. Такое отношение к источникам позволило Г. Подскальски по-новому взглянуть на сам контекст создаваемых памятников – внутренний мир древнерусского монастыря.

90-е гг. стали временем возрождения общественного интереса к церкви и ее институтам. Не могли обойти вниманием и монашество. Этот интерес породил целый ряд церковных публикаций, наподобие статей иеромонаха Никона [44] и многочисленных статей игумена Иоанна (Экономцева) [45].

Наконец, стоит упомянуть еще об одной работе. Это попытка воссоздания монастырской повседневности на древнерусском материале. Речь идет о монографии Е. Романенко «Жизнь русского средневекового монастыря» [46]. Монография Е. Романенко охватывает все возможные стороны монастырской действительности. Отдельная глава посвящена внешнему устройству монастыря. Отдельный блок монографии посвящен основанию отдельных обителей – здесь представлены основные способы монастырской колонизации, «система монастырского выживания» и типичные судьбы основателей знаменитых обителей Русского Севера. В главах «Монастырские послушания» и «Игумен и братия» рассматриваются отношения игумена с братией и методы монастырского управления хозяйством. В отдельную главу Е. Романенко выделяет процесс поступления в монастырь. Значительную по объему часть монографии составляет описание монастырского богослужения и монастырской трапезы. Эти части написаны максимально подробно.

Объясняется это просто – богослужebная и пищевая стороны монастырского быта – это наиболее регламентированные (а значит, отраженные в источниках) области. Следовательно, их реконструкция наиболее возможна. Максимальные возражения могут вызвать две главы – это глава 10 «Иноческий быт» и глава 11 «Монастырь и мир». В первой содержатся подробные описания бытовых мелочей вплоть до рукомойника. Между тем, ссылки на археологические данные отсутствуют, а житийная литература такие подробности воспроизводит крайне редко. Поэтому создается впечатление «литературной доработки» реконструируемой картины. Во второй показано взаимодействие мира и монастыря. При изображении этих отношений, к сожалению, затронут лишь ряд направлений. Это отношения монахов с родственниками, помощь монастырей окрестным селам и искушения, которым подвергались иноки при взаимодействии с миром. Представляется, что монастыри принимали более активное участие в жизни «мира».

Помимо указанных монографий о возрождении интереса к монастырской истории свидетельствует выпуск сборника статей «Монашество и монастыри в России. XI – XX века», изданного в Москве в 2002 г. Сборник выпущенный под редакцией Н. В. Сеницыной, содержит значительные материалы по истории института монашества в России. Учитывая большие хронологические рамки и объем исследуемого материала, авторы сборника избрали ключевые этапы истории: генезис и первые века русского монашества, общежительная реформа преподобного Сергия Радонежского и митрополита Алексея, распространение пустынножительства и рост числа монастырей в XV – XVI вв., полемика по поводу типов монастырского устройства и задач монашеского служения, монастыри XVII в., значение секуляризации XVIII в. для монашества и монастырей, русское старчество, юридическое положение монастырей в XIX в., возрождение

института монашества в наши дни. Особый интерес представляет статья Л. П. Найденовой «Внутренняя жизнь монастыря и монастырский быт (по материалам Соловецкого монастыря)», а также статья Е. Б. Емченко «Женские монастыри в России» [46]. Что касается древнерусского монашества, то его история достаточно полно отражена в очерке М. И. Бълховой «Монастыри на Руси XI – середины XIV века» [47].

Таким образом, в отечественной историографии достаточно много материалов посвящено древнерусскому монашеству. Между тем, пока еще отсутствует единый общий очерк, всецело посвященный историографии древнерусского монашества. Такой очерк представляется делом недалекого будущего.

Литература

1. Орнатский Амвросий, епископ. Древнерусские иноческие уставы. М., 2001.
2. Макарий митр. История русской церкви. Т. 2. М., 1995. С. 101—110.
3. Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви. Т. I. С. 23.
4. Голубинский Е. Е. История русской церкви. М., 1904. С. 553—790.
5. См. Голубинский Е. Е. История русской церкви. М., 1904. С. 481—551.
6. Там же.
7. Смирнов С. Материалы для истории древнерусской покаянной дисциплины. М., Син. тип., 1912. Он же. Древнерусский духовник. М., 1913.
8. Алмазов А. Тайная исповедь в православной Восточной Церкви. Одесса, 1894. Т. 1. 596 с.
9. Мансветов И. Студийский монастырь и его церковно-богослужebные порядки//Прибавления к творениям святых отцов, 1884.
10. Скабалланович М. Толковый типикон. Киев, 1910.
11. Будовниц И. У. Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV – XVI веках (по «житиям святых»). М., 1966.
12. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. М., 1987.
13. Шапов Я. Н. Княжеские уставы и церковь в Древней Руси XI – XIV вв. М., 1972.

14. Шапов Я.Н. Государство и церковь Древней Руси в X – XIII вв. М., 1989; Шапов Я.Н., Соколова Е.И. К истории городских институтов Древней Руси (игумены и архимандриты) // Тр. V Междунар. конгресса археологов-славистов. Киев, 1988.
15. Плигузов А. Об изучении средневековой истории Русской Церкви // http://www.sfi.ru/ar.asp?rubr_id=483&art_id=2949&page=1.
16. Шапов Я.Н. Княжеские уставы и церковь в Древней Руси XI – XIV вв. М., 1972.
17. Дмитриев Л.А. Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII – XVII вв. Л., 1973. Дмитриева Р.П. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в редакции Спиридона – Саввы//Книжные центры Древней Руси, XI – XVI вв. СПб., 1991.
18. Буланин Д.М. Переводы и послания Максима Грека. М.: Наука, 1984.
19. Послания Иосифа Волоцкого, подготовка текста А.А. Зимина и Я.С. Лурье. М., 1959.
20. Тихомиров М.Н. Древнерусские города. М., 1956.
21. Тихомиров М.Н. Древнерусские города. М., 1956. С. 174.
22. Там же. С. 176.
23. Там же. С. 179.
24. Тихомиров М.Н. Древнерусские города. М., 1956.
25. Раппопорт П.А. Зодчество Древней Руси. Л., 1986.
26. Сабурова М.А. Древнерусский костюм// Археология. Древняя Русь. Быт и культура. М., 1997. С. 96—97.
27. Рабинович М.Г. Древнерусская одежда IX – XIII вв.// Древняя одежда народов Восточной Европы. М., 1986.
28. Никольский Н.М. История русской церкви. М., 1983; Веселовский С.Б. Феодалное землевладение в Северо-Восточной Руси. М.; Л., 1997. Т. 1. С. 329—330; Будовниц И.У. Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV – XVI вв. М., 1966. С. 27—73; Фроянов И.Я. Киевская Русь: Очерки социально-экономической истории. Л., 1974. С. 80—81, а также см.: Водарский Я.Е. Землевладение в русской православной церкви и ее хозяйственно-экономическая деятельность (X – XX вв.) // Русское православие: Вехи истории. М., 1989. С. 513—515; Подвигина Н.Г. Очерки социально-экономической истории Великого Новгорода. М., 1976. С. 36, 44—47; Пашуто В.Т. История Галицко-Волынского княжества. М., 1956. С. 180—181; Янин В.Л. Очерки комплексного источниковедения. М., 1977. С. 60—80; Шапов Я.Н. Государство и церковь Древней Руси в X – XIII вв. М., 1989. С. 149—154.

29. Янин В.Л. Указ. соч. С. 136—150; Шапов Я.Н., Соколова Е.И. К истории городских институтов Древней Руси (игумены и архимандриты) // Тр. V Междунар. конгресса археологов-славистов. Киев, 1988. С. 173—178; Шапов Я.Н. Государство и церковь... С. 157—163.
30. Ищенко Д.С. Древнерусская рукопись XII века «Устав Студийский»: Авто-реф. дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1968; Он же. Устав «Студийский» по списку XII века // Источники по истории русского языка. М., 1976. С. 109—130; Он же. Церковные и монастырские уставы // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Вып. 2, ч. 2. С. 305—313.
31. Корецкий В.И. Новый список грамоты великого князя Изяслава Мстиславича новгородскому Пантелеймонову монастырю // Исторический архив. 1955. № 5. С. 204—207; Семенов А.И. Неизвестный новгородский список грамоты князя Изяслава, данной Пантелеймонову монастырю // Новгородский исторический сборник. Новгород, 1959. Вып. 9. С. 215—218; Рыбаков Б.А. Русские датированные надписи XI – XIV вв. М., 1964; Он же. Грамота Всеволода Мстиславича на погост Ляховичи // Восточная Европа в древности и средневековье. М., 1978; Андреев Н.Ф. О подлинности данной Варлаама Хутынского // Проблемы отечественной истории. М.; 1976. С. 135—153.
32. Фроянов И.Я. Киевская Русь. Очерки социально-политической истории. Л., 1980. С. 118—150.
33. Фроянов И.Я. Древняя Русь. Опыт исследования истории социальной и политической борьбы. М.– СПб., 1995; Фроянов И.Я. Дворниченко А.Ю. Кривошеев Ю.В. Введение христианства на Руси и языческие традиции//Советская этнография 1988. № 6. С. 25—34.
34. Романов Б.А. Люди и нравы Древней Руси//От Корсуня до Калки. М.: Молодая гвардия, 1990.
35. Там же. Т. I. С.225.
36. Там же.
37. Там же. С. 236.
38. Федотов Г. Святые Древней Руси. М.: Московский рабочий, 1990.
39. Концевич И.Н. Стяжание Духа Святаго в путях Древней Руси. ИО МП РПЦ, 1993.
40. См.: Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I – II. М., 1995.
41. См.: Топоров В.Н. О русском мыслителе Георгии Федотове и его книге // Наше наследие. 1989. № 4. С. 34—56.

42. Смолич И. К. Русское монашество. 988—1917. М.: Православная энциклопедия, 1999. С. 14—44.
43. Подскальский Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988—1237). СПб: Византология, 1996. С. 3—5.
44. Никон, иеромонах. Монастыри и монашество на Руси (X—XII) // Вопросы истории. № 12. 1991. С. 23—36.
45. Например, сборник статей – Иоанн (Экономцев), иг. Византия, Болгария, Русь. Л., 1996.
46. Романенко Е. Жизнь русского средневекового монастыря. – М., 2002.
47. Монашество и монастыри в России. XI – XX века: Исторические очерки / [Отв. ред. Н. В. Сеницына]; Ин-т российской истории. – М.: Наука, 2002.
48. Бълхова М. И. Монастыри на Руси XI – середины XIV века // Монашество и монастыри в России. XI – XX века: Исторические очерки / [Отв. ред. Н. В. Сеницына]; Ин-т российской истории. – М.: Наука, 2002.

А. Д. Макаров

ВЯТСКИЕ АГИОГРАФИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

Знаменитый русский историк Василий Осипович Ключевский (1841—1911), один из крупнейших знатоков исторических источников, впервые в отечественной историографии, исследовав жития русских святых XII – XVII вв., предложил научную картину развития русской агиографии в целом. Он дал методы научной критики житийных текстов, позволяющие отчленять действительные события от более поздних преданий и мифических домыслов, нередко тенденциозных и полуфантастических [16]. Надежды ряда историков середины XIX в. на обнаружение в агиографических сочинениях новых данных по русской истории (см. работы А. А. Куника, Ф. И. Буслаева, П. М. Строева, А. Н. Муравьева, архиеп. Филарета), побудили В. О. Ключевского попытаться выявить в доселе слабо исследованном и нетрадиционном корпусе источников качественно новые материалы. Однако результат 6-летних изысканий оказался совершенно неожиданным: жития святых из числа ожидаемо достоверных источников оказались в группе источников в высшей степени недостоверных [33, 1—8]! Попытки авторов более позднего времени выйти из сложившегося тупика, в противовес мощному авторитету В. О. Ключевского, ограничились лишь новыми публикациями житий, в том числе старообрядческих (их историк не разбирал), либо охватывали текстологические и литературо-

ведческие особенности житийного жанра и, как исключение, касались эволюции русского средневекового религиозного сознания на основе житийных материалов (Г.П. Федотов) [33, 8—13].

Помимо житийных повествований к числу агиографических источников относятся также и другие группы письменных памятников с православной тематикой – повести о явлении икон, о закладке новых храмов, о крестных ходах, о хождениях паломников по святым местам и т.п. Скептический вывод В.О. Ключевского относительно источниковой ценности (информативности) житий святых справедлив и по отношению к памятникам Вятской земли, однако имеющие в них отдельные детали достойны внимания ибо, в какой-то мере, подтверждаются другими источниками и явно реалистичны. Обратимся к этим повествованиям, которые в свое время уже были объектом внимания автора [23, 60—65; 24; 19, 37—39]. Но прежде рассмотрим истоки письменности на Вятке вообще.

Вопрос о начале местного сочинительства на Вятке, как такового, пока не решен, хотя потенциальные возможности для этого здесь существовали со времени появления поселенцев из древней Руси еще в домонгольский период, по крайней мере, с XIII в. Оформление государственных институтов Вятской земли требовало элементарной грамотности при составлении документов и их прочтении. Бесспорными признаками проживания в вятских городах грамотных людей являются находки трех стилей для письма: одного из Никулицына (XIV – XV вв.), двух из предшественника Котельнича – Ковровского городища (XIII – XIV вв.), а также обломков двух вислых печатей, которыми были когда-то скреплены документы, и матрицы «Печать Григориева» (XIII – XIV вв.) с того же Ковровского городища [20, рис.54—9—11; 58—12, 17]. Однако сама по себе грамотность еще не свидетельствует о литературных опытах, то есть о зарождении местной литературы как особого направления в духовной культуре Вят-

ской земли. Исследователи связывали формирование интереса к местной истории с организацией Вятской епархии (1658 г.) и особенно с деятельностью архиепископа Ионы (Баранова) (1675—1700 гг.) [7, 102—103; 4, 61; 17, 78—88; 41, 196—205]. Однако есть факты, свидетельствующие о первых опытах сочинительства еще в конце XVI в., а может быть, и ранее, что связано с именем Трифона Вятского (1546—1612 гг.) [23, 60, 63, 64]. В пользу существования вятского летописания еще до конца XV в. высказался В.В. Низов [28]. Это предположение весьма скептически расценил американский историк Д.К. Уо. Он признает ведение «келейной летописи» в Трифоновом монастыре в конце XVI- начале XVII в., но проведение более основательной работы связывает всё же с прибытием на Вятку первого епископа Александра и деятельностью его преемника Ионы [39, 187]. Далее он указывает, что «на Вятке нет достоверных данных об установлении традиции местного летописания» в более ранний период [39, 241]. К этому же выводу пришел А.Л. Мусихин, отвергнувший вывод В.В. Низова о летописной статье 1374 г. (о нападении ушкуйников на Вятку), как индикаторе существования вятского летописания до конца XV в. [27].

Местные агиографические произведения являлись объектами исследования историков не столь часто, как летописные памятники и исторические сочинения, а в советское время такие изыскания вообще были единичны. Лишь в последние два десятилетия внимание к ним вновь, как и в дореволюционные годы, усилилось.

Одним из наиболее ранних сочинений вятчан является «Повесть о явлении чудотворного образа великорецкого», публикацию и анализ которой впервые (если не считать изданного в 1880 г. списка середины XVIII в. из церкви села Великорецкого [3, 36].) осуществил А.С. Верещагин. Он описал и проанализировал более 10 списков «Повести», установил их эволюцию

и решительно отверг точную дату появления иконы [3, 36; 34]. А.В. Эммаусский также исследовал источник. Основные его выводы совпадают с разработками А.С. Верещагина, но, кроме того, им предпринята попытка установить реальную дату написания иконы [41, 200—202]. Последнее по времени исследование памятника провел Д.К. Уо [40].

Култ святителя Николая, как покровителя города и защитника Руси от врагов, возник в XIII в. и связан с почитанием иконографического типа «Никола Зарайского». В XIV в. распространяется култ Никола Можайского, позднее – Никола Великорецкого [26, 210—211]. Два последних имели распространение и на Вятской земле. Почитание Никола Можайского отразилось здесь лишь в одном из документов XVII в., прокомментированных А.С. Верещагиным [5, 41—49]. Почитание Никола Великорецкого имело на Вятке более широкое распространение. Год явления Великорецкой иконы (1383 г.) считается вятскими историками выдумкой и связывается ими с годом явления Тихвинской иконы Богоматери, сказание о которой было составлено в 1674 г. и привезено на Вятку вместе с копией иконы из Тихвина владыкой Ионой [3, 100—102; 41, 202; 42, 6—7]. Последнее исследование Д.К. Уо показало, что крестный ход возник в середине XVI в., икона же была написана «возможно и не до XVI в.», может быть, в 1521 г. [40, 131—133].

Как известно, почитание Никола Великорецкого впервые упоминается в грамоте 1546 г. [9, 21—22]. Вероятно, это самая ранняя редакция «Повести» середины XVI в., которая нашла отражение в Никоновской, Львовской и некоторых других летописях [3, 32; 31, 254; 18, 559]. Воскресенская летопись сообщает, например, что «на Вятке образ Никола Чюдотворца Великорецкого велиа чудеса творит, да от мноих лет не поделыван, и горела многажды церковь, а образ невредимо пребысть...» [6, 85]. Этот отрывок летописи свидетельствует, как будто,

о большой древности иконы уже к середине XVI в. (мнение Д.К. Уо см. выше). Второй редакцией была «Повесть», написанная вскоре после 1647 г. [3, 33] или между 1647 и 1654 гг. [41, 202]. Её автор говорит: «Слышахом от многих древних людей о проявлении честного сего образа, сие не смехом забвению предати: без писания и слышахом, без писания написахом и недоведыи, аще и инии написали о проявлении сего чюдотворного образа, вдуше выше нас, яже от таковых на ум наш не приидоша: обаче колко возмогохом и слышахом, тако и написахом» [3, 38]. О времени появления иконы святого Николая сказано только, что она обретена «во дни великих князей» [3, 38]. Зато упоминается, что «в лето 7029 (1521), при великом князе Василье Ивановиче и при митрополите Варлааме Московском, в те времена и обложена чюдотворная сия икона. А в кия лета проявися, писания не обретохом, понеже в лето 7062 (1554), егда церковь в Хлынове городе Прокофия Устюжскаго згоре, да и самая сия чюдотворная икона святителя Николая потлево едином месте... тогда и о проявлении честного сего образа чюдотворного и многая чудеса списанная згореша...» [3, 41]. Приведенный отрывок объясняет причины неинформированности автора второй редакции о времени появления иконы Николая Великорецкого.

Остальные редакции более поздние и, за исключением даты 1383 г. ничего не дают. Все они относятся к концу XVII – началу XVIII в. и связаны с деятельностью Ионы. Редакция, имеющаяся в III части «Повести о стране Вятской», содержит сведения, неизвестные по более ранним редакциям. Миллеровский список «Повести», составленный не ранее 1738 г., а также ещё два более поздних списка – Синодальный конца XVIII в. и Баженовский конца XVIII – начала XIX вв. [4, 7—10; 25, 372] – содержат дату перенесения иконы святителя Николая в Хлынов – 1551 г. [35, 49]. Симптоматично, что данная редакция «Повести о Великорецкой иконе» заканчивает-

ся как раз этим событием, ничего не сообщая об известных по летописям путешествиях иконы в Москву в середине XVI в. и начале XVII в. Временем явления иконы поставлен здесь все тот же 1383 г. А.В. Эммаусский попытался определить время написания иконы, исходя из слов «во дни великих князей», и связал последние с периодом 1498—1505 гг., когда Иван III правил одновременно с сыновьями – сначала с Дмитрием, а затем с Василием [41, 202]. Правда, эту фразу можно толковать и по-иному: о написании иконы во времена правления великих князей как таковых, то есть в любое время до принятия царского титула Василием III и в особенности Иваном IV [15, 140—141]. Не исключено, что архиепископ Иона, знакомясь со второй редакцией памятника и зная из нее и, возможно, из каких-либо других источников о существовании иконы задолго до 1554 г., предложил считать временем появления Великолукской иконы столь знакомую ему по Тихвинской иконе дату – 1383 г. Разведочные работы автора в 1979 г. в окрестностях с.Великолукского принесли русские находки не ранее XVI в. Пожалуй придерживаются ранней даты лишь верующие и сама церковь [1].

Другим ранним агиографическим произведением Вятской земли является «Житие преподобного Трифона Вятского». Впервые оно было издано П. Д. Шестаковым в 1868 г. [10], а затем в 1880—1881 гг. Ф.Е. Кибардиным [12], после чего не раз переиздавалось. П.Д. Шестаков исследовал 5 списков жития конца XVII – середины XIX вв., однако, ввиду неполноты древнейшего из них, не смог выделить второй редакции [10, 1—9]. В.О. Ключевский отметил, что, несмотря на подражание «Епифаниеву житию Сергия», автор остался верен объективным фактам из биографии Трифона [16, 342—343]. Филарет Черниговский советовал относиться к житию Трифона «с особенной осмотрительностью», чему и следует А.С. Верещагин, убежденный в написании жития не ранее 1684 г. [2, III – IV].

Обстоятельно анализирует источник В.Я. Струминский, впервые выделивший 4 редакции и определивший время их составления [13, 37—54]. Итоги дореволюционной историографии подвел И.М. Осокин, впервые опубликовавший вторую редакцию жития, несколько исторических исследований и документов [11], а также составленный им подробный и хорошо аннотированный указатель списков жития и литературы о Трифоне [32]. В советское время к этой теме обратился А.В. Эммаусский, оценивший деятельность основателя монастыря с несколько прямолинейных позиций и связавший составление жития с идеологической потребностью церкви после открытия «мощей» Трифона в 1684 г. [41, 199].

По исследованию В.Я. Струминского в публикациях П. Д. Шестакова и Ф.Е. Кибардина появилась последняя, четвертая, редакция «Жития», составленная во второй половине XVIII в. Третьей редакцией оказалось сокращенное житие (Никодимовское), написанное после 1690 г. в связи с открытием «мощей» преподобного Трифона [13, 52] и опубликованное в 1905 г. В.Я. Струминским [13, 55—75]. Издатель высказался в пользу существования еще двух, более ранних редакций жития [13, 52]. Оказалось, что вторая, Мыльниковская, редакция была известна П. Д. Шестакову, но имела большие пропуски, не давшие исследователю оснований выделить ее в особую [11, VII]. Позднее этот список, вероятно, затерялся [11, XII]. Вторая редакция известна по двум спискам, один из которых, Малонемножский, был, кажется, также известен Шестакову [32, 2], а второй, наиболее древний, обнаружен и приобретен только в 1911 г. [11, X], а в 1912 г. опубликован И.М. Осокиным [11, X]. Вторая редакция «Жития» составлена вятчанином-монахом между 1651 и 1653 гг., но не позже 1663 г. Помимо устных преданий, автор использовал найденное им в Успенском монастыре «древнее писание ово в тетратех, ово на малых хартиях писано вкратце...

им же» (Трифоном) [11, IV – V, 3–8]. Очевидно, это то самое «в тетратех житие архимарита Трифана от роженъе... его, и как он летал со ангилом, не видял ни неба ни земли...», которое упомянуто в «Дозорной книге Федора Рязанцева 1601 года» [8, 16–17]. Таким образом, предположение В.О. Ключевского о том, что это произведение написано жившим при преп. Трифоне очевидцем («... события жизни Трифона были еще в памяти неизвестного биографа» [16, 343]), и догадка В.Я. Струминского о составлении первой редакции жития самим Трифоном [13, 52] частично подтвердились, а мнение А.С. Верещагина (а вслед за ним и А.В. Эммаусского) о составлении жития Трифона не ранее 1684 г., оказалось ошибочным.

«Житие Трифона», помимо чисто биографических фактов, дает нам и некоторые исторические сведения конца XVI – начала XVII в., относящиеся не только к Вятской, но и к Устюжской и Пермской землям. Например, довольно информативны описания языческих мольбищ на р.Каме и, в частности, Гляденовского костыща, а также миссионерской деятельности Трифона [11, 29, 31–39, 44, 51]. Слова «Жития» «Слышахбо издавна, о вятской стране людми и изобилием доволно всякими житейскими потребами» [11, 53] почти дословно повторяются и в «Повести о стране Вятской» [35, 28–29], и, если это не штамп, возникает вопрос о характере взаимосвязи этих памятников. Может быть, составитель «Повести» пользовался текстом «Жития», либо автор «Жития» имел дело с источником «Повести». Перечисление должностных лиц на Вятке вкупе с постановлением местной общины всей Вятской земли о строительстве монастыря [11, 57–58] подтверждают сведения источников о значительной роли местного самоуправления. В «Житии» сообщается также о закладке Успенского монастыря на месте древнейшего вятского кладбища и двух деревянных церквей [11, 60], что чрезвычайно важно для проведения археологических исследований

и подтвердилось раскопками автора в 1990 г., когда были зафиксированы разрезы более 30 могил [21, 46; 22, 55–56]. Особенно ценным является описание одной из деревянных церквей, построенных Трифоном в Хлыновском Успенском монастыре [11, 71]. А.Г. Тинский считал, что основатель обители использовал для архитектурного решения этой церкви идею каменного Покровского собора, построенного в Москве Постником и Бармой в 1560 г. Воплощение ее в дереве свидетельствует о высоким профессиональном уровне местных мастеров [38, 26–27]. 450-летний юбилей Трифона Вятского вызвал лавину публикаций и проведение конференции, на которой исследование жития продолжено современными авторами [37; 36].

«Житие блаженного Прокопия Вятского» не имело столь широкого хождения. В.О. Ключевский, исследовавший два списка, заметил, что «на время составления жития Прокопия намекает единственное посмертное чудо 1666 года» [16, 344]. Характеризуя повествования о юродивых, историк пишет: «Эти жития обильны рассказами, иногда проникнутыми юмором и ярко рисующими беззащитность русского общества перед нравственным авторитетом в его деспотическом проявлении, на что так жаловались русские иерархи в XVII в.» [16, 344]. И.М. Осокин сообщает о трех местных списках «Жития», датированных второй половиной XVIII – первой половиной XIX в. [32, 8–11], Надо сказать, что «Житие Прокопия» публиковалось редко и в основном в популярном изложении [32, 30–31], хотя есть кажется и публикации оригиналов [14].

Единственная попытка критического анализа «Жития Прокопия» в советской историографии принадлежит А.В. Эммаусскому, который выяснил, что прототипом святого послужил юродивый Прокопий Плушков. По мнению ученого, этого «святого» деятели церкви сочинили по образу Василия Блаженного, связав при этом его имя с Трифоном вятским, кото-

рый якобы исцелил Прокопия еще в детстве и повлиял на выбор жизненного пути. Однако имеющиеся в тексте «Жития» поздние детали не позволяют считать Прокопия младшим современником Трифона [41, 199—200]. Для объективного и всестороннего анализа «Жития Прокопия» требуется выявление и публикация списков разных редакций с целью извлечения каких-либо исторических сведений.

Относительно недавно появился новый памятник вятской письменности, открытый В.В. Низовым – «Повесть о соловецкой иконе пресвятой Богородицы Одигитрии», написанный со слов хлыновца И.И. Лянгусова между 1663 и 1673 гг. В этом источнике содержатся уникальные сведения: о занятиях вятчан отхожим рыболовством на Волге, о взаимоотношениях русских с калмыками и крымскими татарами, неизвестные факты из биографии первого вятского архиерея Александра, о связи Вятки с Соловками и его святынями [29; 30].

Таким образом, рассмотрение агиографических произведений Вятской земли показывает, что несмотря на сложный их состав и малоинформативное в целом содержание, эти источники все же содержат крупницы положительной научной информации, причем зачастую уникальной.

Литература

1. Безверхова Л.Б. Великорецкое: История и архитектура. Издание Великорецкой церкви, 1998. 29 с.
2. Верещагин А.С. Вятский Успенский монастырь при преподобном Трифоне (по подлинному документу 1601 г.) // ПСКВГ на 1902 год. Вятка, 1901. Отд. II. С. I – XXVII.
3. Верещагин А.С. Повести о великорецкой иконе святителя Николая. Предисловие и послесловие издателя // Труды ВУАК 1905 года. Вятка, 1905. Вып. IV. Отд. II. С. 28—37, 85—102.
4. Верещагин А.С. Повесть о стране Вятской (Вятский летописец). Предисловие и послесловие издателя // Труды ВУАК 1905 г. Вятка, 1905. Вып. III. Отд. II. С. 1—12, 54—97.

5. Верещагин А.С. Почитание на Вятке Николы Можайского в XVII веке // ПСКВГ на 1902 год. Отд. II. Вятка, 1901. С. 36—49.
6. Верещагин А.С. Сказания русских летописцев о Вятке // Труды ВУАК. Вятка, 1905. Вып. I. Отд. II. С. 1—122.
7. Вештомов А.И. История вятчан с 1181 по 1781 год через 600 лет // ИОАИЭ. Казань, 1908. Т. XXIV. Вып. 1/2. С. 3—210.
8. Дозорная книга Хлыновского Успенского монастыря, городского приказчика Федора Резанцева, 7109 (1601) году // ПСКВГ на 1902 год. Вятка, 1901. Отд. II. С. 1—18, 19—27, 1—35.
9. Древние акты, относящиеся к истории Вятского края // Столетие Вятской губернии. Вятка, 1881. Т. 2. С. 111—186.
10. Житие преподобного отца нашего Трифона, Вятского Чюдотворца // Православный собеседник. Казань, 1868. № 10—11. 160 с.
11. Житие преподобного отца нашего Трифона Вятского Чюдотворца // Труды ВУАК 1912 года. Вятка, 1912. Вып. I – II. Отд. II. С. I – XII, 1—110; Отд. III. С. 1—128.
12. Житие преподобного Трифона Вятского Чюдотворца // ВЕВ. 1880. № 22—24; 1881. № 1—3.
13. Житие преподобного Трифона Вятского Чюдотворца // Труды ПУАК 1905 года. Пермь, 1904. Вып. IX. С. 37—75.
14. Житие преподобного Трифона и блаженного Прокопия Вятских Чюдотворцев. Киев, 1881 (См.: Осокин И.М. Указатель... С. 34.).
15. Зимин А.А. Россия на пороге нового времени (Очерки политической истории России первой трети XVI в.). М.: Мысль, 1972. 452 с.
16. Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: Наука, 1988. 512 с. (Репр. издание 1871).
17. Луппов П.Н. Христианство у вотяков со времени исторических известий о них до XIX века / Репр. воспр. изд. 1901 г. Ижевск, 1999. 390 с.
18. Львовская летопись // ПСРЛ. Спб., 1910—1914. Т. 20. Ч. I – II. 686 с.
19. Макаров Л.Д. Вятские исторические сочинения XVI – XVIII вв. и проблемы их исследования // Журналистика Удмуртии: история и современность. К 100-летию удмуртской национальной периодической печати. Ижевск: УдГУ, 2006. С. 36—43.
20. Макаров Л.Д. Древнерусское население Прикамья в X – XV вв. Ижевск: Изд. Дом «Удмуртский университет», 2001. 143 с.
21. Макаров Л.Д. Исследования в городе Кирове и в Костромской области // Археологические открытия Урала и Поволжья. Ижевск, 1991. С. 44—46.

22. Макаров Л.Д. История археологического изучения города Вятки (Хлынова) // Европейский Север в культурно-историческом процессе: (К 625-летию города Кирова): Материалы Международной конференции. Киров, 1999. С.48—57.
23. Макаров Л.Д. Литературные и летописные произведения Вятской земли XVI – XVIII вв. как исторический источник // История, историография и источниковедение Удмуртии. Ижевск, 1992. С.60—77.
24. Макаров Л.Д. О древних святых и крестных ходах Вятской земли // Христианизация Коми края и ее роль в развитии государственности и культуры. Т. I. Сыктывкар, 1996. С.146—152.
25. Малеванов Н.А. Неизвестный список «О стране Вятской» // ТОДРЛ. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. XVIII. С.370—373.
26. Морозова З.П. Прорись иконы «Явление Николы на древе князю Дмитрию Ивановичу перед Куликовской битвой» // Куликовская битва в истории и культуре нашей Родины. М., 1983. С.209—215.
27. Мусихин А.Л. Существовала ли вятская летопись XV века? (К вопросу об атрибуции летописного известия 1374 г. о набегах ушкуйников на Вятку) // Герценка: Вятские записки: [Науч.– попул. альм.]. Киров, 2003. Вып.4. С.26—32.
28. Низов В.В. О вятском летописании XV в. // Проблемы отечественной истории и культуры периода феодализма: Чтения памяти В.Б. Кобринна: Тез. докладов и сообщений. Москва, 26—29 января 1992 года. М., 1992. С.137—140.
29. Низов В.В. Повесть о соловецкой иконе Пресвятой Богородицы Одигитрии – неизвестный памятник вятской агиографии конца XVII в. // Духовная культура: проблемы и тенденции развития: тез. докл. Всероссийской науч. конф. Сыктывкар, 1994. С.58—60.
30. Низов В.В. Хлыновская повесть о соловецкой иконе Пресвятой Богородицы Одигитрии – новый источник по истории русско-крымских и русско-калмыцких отношений в середине XVII века // Религия и церковь в культурно-историческом развитии Русского Севера. Т. I. Киров, 1996. С.451—456.
31. Никоновская летопись // ПСРЛ. М., 1965. Т. 13.
32. Осокин И.М. Указатель литературы о преподобном Трифоне и основанных им монастырях // ВЕВ. Вятка, 1911. № 15—16.
33. Плигузов А.И., Янин В.Л. Послесловие // Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М: Наука, 1988. С.1—19.
34. Повести о великорецкой иконе святителя Николая // Труды ВУАК 1905 года. Вятка, 1905. Вып.IV. Отд.II. С.38—84.

35. Повесть о стране Вятской (Вятский летописец) // Труды ВУАК 1905 года. Вятка, 1905. Вып.III. Отд.II. С.12—52.
36. Преподобный Трифон Вятский: Библиографический указатель. Киров, 1996. 61 с.
37. Религия и церковь в культурно-историческом развитии Русского Севера (К 425-летию Преподобного Трифона, Вятского Чудотворца): Материалы междунауч. конф.: В 2-х т. Киров, 1996.
38. Тинский А.Г. Планировка и застройка города Вятки в XVII – XIX веках. Киров, 1976. 228 с.
39. Уо Д. История одной книги: Вятка и «не-современность» в руссакской культуре петровского времени. Спб., 2003. 305 с.
40. Уо Д. К вопросу о датировке Великорецкого крестного хода // Герценка: Вятские записки: [Науч.– попул. альм.]. Киров, 2004. Вып.6. С.129—136.
41. Эммаусский А.В. Исторический очерк Вятского края XVII – XVIII веков. Киров, 1956. 242 с.
42. Эммаусский А.В. К вопросу о времени основания города Вятки (Кирова). Киров, 1971. 44 с.

Список сокращений

- ВЕВ – Вятские епархиальные ведомости
 ВУАК – Вятская ученая архивная комиссия
 ИОАИЭ – Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете
 ПККВГ – Памятная книжка и календарь Вятской губернии
 ПСРЛ – Полное собрание русских летописей
 ПУАК – Пермская ученая архивная комиссия
 ТОДРЛ – Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы Академии наук СССР

Б. Арапович, М. Г. Атаманов

О ПЕРЕВОДЕ БИБЛИИ НА УДМУРТСКИЙ ЯЗЫК ИЗ АНГЛИЙСКИХ ИСТОЧНИКОВ ¹

На английском языке существуют документы, в которых содержатся отчеты, описания и упоминания, касающиеся перевода Библии на удмуртский язык. Эта информация может послужить дополнением к тому, что уже об этом известно в Удмуртии.

1. «Библия всех стран» (автор неизвестен), 1848, 1861 г.

Самое раннее описание перевода Библии на удмуртский язык, которое мы обнаружили, находится в книге *The Bible of Every Land. A History of Sacred Scriptures in every language and dialect into which translation have been made* (Библия всех стран. История Священного Писания на каждом языке и диалекте, на который сделан перевод (автор неизвестен)). Ее первое издание вышло в 1848 году, но в данном тексте мы приводим цитаты из «Нового, дополненного издания», опубликованного в Лондоне в 1861 году. Текст об удмуртском языке входит в «*Раздел IV. Угро- татарские языки*», ниже приводим его содержание:

ВОТЯЦКИЙ ЯЗЫК: Вотяки – это большой народ, проживающий главным образом вдоль побережья реки Вятки и между Вяткой и верхним течением Камы, в Вятской, Оренбургской и Вологодской губерниях. Доктор Пинкертон предполагает, что численность этого народа около ста тысяч. Все они считают себя

принадлежащими к Русской Православной Церкви, но много еще среди них язычников.

Левандовский ²: образованный вотяк, хорошо знающий свой родной диалект, был первым, кто взялся за перевод Священного Писания на язык своих соплеменников. В 1820 году он отослал Российскому Библейскому Обществу образец перевода первых десяти глав Евангелия от Матфея с предложением продолжать его, если они сочтут это необходимым. Комитет Библейского Общества, в свою очередь, предложил Левандовскому продолжить начатую работу и передать перевод священникам, знающим язык.

Перевод, вероятно, был продолжен под руководством комитета Вятского филиала Библейского Общества. Евангелия от Св. Матфея и Марка были закончены в течение 1823 г. После того, как этот перевод был рассмотрен различными компетентными специалистами, а также подробно и тщательно переработан, епископ Вятский и некоторые другие священнослужители поставили свои подписи под переводом, подтверждая то, что он совершенно понятен племени, которому он предназначался. Вскоре после этого были переведены остальные два Евангелия, и запланированное издание в две тысячи экземплярах было заказано Российским Библейским Обществом. Первые страницы Евангелия от Св. Матфея были изданы во время Рождественского поста; и, поскольку первые две главы читаются в Русской Церкви в день Рождества, Комитет передал отпечатанные листы священникам двадцати семи приходов Вятской епархии с просьбой прочесть их в церкви прихожанам, чтобы таким образом выяснить доступность перевода для народа. Отзывы, которые священники потом давали, показывают, что все прихожане, слышавшие перевод, были удивлены и очень обрадованы возможностью слышать Евангелие на своем родном диалекте. В одном из приходов многие вотяки были такого мнения, что

перевод для них вполне понятен и что они хотели бы лишь по-больше слышать его. Люди из другого прихода в конце богослужения попросили, чтобы им еще раз прочитали Евангелие на их родном языке. Это было сделано, и даже неоднократно. Расходясь после службы, люди обнаружили, что они увлечены обсуждением того, что услышали, и многие из них восклицали: «Инмар бадзим! Инмар аллам!», что значит «Господь – великий Бог». Это был один из тех переводов, которые остались незавершенными в тот период, когда РБО (Российское Библейское Общество – М.А.) прекратило свою деятельность. Перевод был запущен в печать, но, видимо, никогда не вышло в свет ни одной книги Библии. Таким образом, несмотря на существование хорошего и одобренного перевода Четвероевангелия на язык вотяков, этот народ до настоящего момента не имеет ни одной изданной части Священного Писания на понятном для них диалекте. (Стр. 335)

2. ГОДОВЫЕ ОТЧЕТЫ БРИТАНСКОГО И ИНОСТРАННОГО БИБЛЕЙСКОГО ОБЩЕСТВА

В архиве Британского и Иностранного Библейского Общества (БИБО) находятся короткие рапорты его редакционного отделения о переводе Евангелия от Матфея на удмуртский язык. Перевод Матфея был издан данным Обществом в 1882 г. в Хельсинки. Эти рапорты можно найти в годовых отчетах 1879-го, 1880-го, 1881-го, 1883-го, 1890-го, 1892-го, и 1898-го годов. Данные в каждом из них касаются работы над переводом Библии в предыдущем году. В них упоминается «вотяцкий учитель», по имени «Налимн»³, который помогал в труде над переводом. Далее, только в этих рапортах имеется упоминание о печатании пересмотренного и исправленного издания этого перевода, вышедшего, вероятно, в 1897 г. Эта информация не дается ни в одной библиографии по изданиям Библии:

Отчет за 1879 год: Вотяк. – Доктор Т.Г. Аминофф из Фредериксгамна с помощью Налимна, вотяцкого учителя, готовит перевод Св. Матфея для этого Общества на основе существующей версии.

Отчет за 1880 год: Вотяк. – Евангелие от Св. Матфея, подготовленное доктором Аминоффым с помощью туземного учителя, теперь завершено, и доктор Аминофф собирается взять его летом с собой в страну вотяков, чтобы выяснить, доступно ли оно народу. Численность народа, для которого этот Евангельский текст подготовлен, составляет 200 тыс. человек, и господин Никольсон стремится к тому, чтобы Четвероевангелие было переведено на их язык полностью.

Отчет за 1881 год: Вотяк. – Евангелие от Св. Матфея, переведенное доктором Аминоффым для вотяков, число которых – 200 тыс. человек, было тщательно прорецензировано академиком Ф.Й. Видеманном, и будет напечатано летом для Комитета в Хельсинки или в Санкт-Петербургской Академии. Одна версия Св. Матфея была опубликована принцем Л.Л. Бонапартом фонетическим шрифтом в 1863 г.

Отчет за 1883 год:

Вотяк. – Евангелие от Св. Матфея, переведенное доктором Аминоффым и пересмотренное и исправленное академиком Видеманном, теперь опубликовано. Народ, для которого перевод назначен, составляет 200 тыс. человек.

Отчет за 1890 год: Вотяк (Россия). – По рекомендации профессора Готвальда, было предложено его преподобию Джону Басилиевичу пересмотреть и исправить Евангелие от Св. Матфея, а также перевести Евангелие от Св. Марка.

Отчет за 1892 год: Вотяк (Россия). – Профессор Бириков взял на себя корректирование и печатание Евангелия от Св. Матфея для этого Общества. Перевод был сделан доктором Аминоффым, пересмотрен и исправлен доктором Ви-

деманном. Он предназначен для народа, численность которого составляет примерно 200 тыс. человек. Язык имеет три основных диалекта⁴ – пермский⁵, сыръянский⁶ и вотяцкий; но на вотяцком говорит больше людей, чем на двух других пермских диалектах.

Отчет за 1898 год: Вотяк (Россия).– Перевод Евангелия от Св. Матфея, сделанный доктором Аминоффым, пересмотрен и исправлен доктором Видеманном, теперь отпечатан профессором Бибриковым.

З. Т. Х. ДАРЛОУ и Х. Ф. МОУЛЬ: «ИСТОРИЧЕСКИЙ КАТАЛОГ ОПУБЛИКОВАННЫХ ИЗДАНИЙ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ...», 1911 г.

В самой исчерпывающей из существующих библиографий перевода Библии, в «Историческом каталоге опубликованных изданий Священного Писания в Библиотеке Британского и Иностранного Библейского Общества» (Т.Н. Darlow and H.F. Moule: Historical Catalogue of the Printed Editions of Holy Scriptures in the Library of the British and Foreign Bible Society), Лондон 1911 г., имеется короткий перечень опубликованных переводов Библии на удмуртский язык. Он включает в себя небольшую информацию об удмуртах, где они названы “вотьяками”, и три библиографические статьи; две из них касаются перевода Евангелия от Матфея, а третья – всех четырех Евангелий.

На вотяцком языке, который входит в угорскую группу алтайских языков и который сродни пермскому и зирьенскому языкам, говорит более 275 тыс. человек. Вотьяки, которые называют себя “удмуртами”, живут главным образом в Вятке, но их рассеянные селения можно встретить в Казани, Перми, Самаре и Уфе.

В печатных изданиях использовался как латинский, так и русский алфавит.

1863 г. Das Evangelium des Matth us wotjakisch, mit H lfe eines eingeborenen Wotjaken redigirt von F. J. Wiedemann... Лондон. 1863 г. 14 x 11 см. Евангелие от Св. Матфея на вотяцком языке, переведенное Ф. Й. Видеманном (см. № 3677) с помощью одного носителя языка.

Одна из публикаций принца Л.Л. Бонапарта. Напечатано лишь 250 экземпляров. Текст напечатан на латинице, с диакритическими знаками. 112 стр.

1882 г. (Евангелие от Св. Матфея.) (БИБО) – Гельсингфорс. 1882 г. 19 x 12 см. Перевод сделан Аминоффым из Фредериксгамна, Финляндия. Текст напечатан русским алфавитом, 92 стр. Приложен список опечаток.

1904 г. (Евангелие) БИБО. Казань. 1904 г. 20 x 13 см. Перевод сделан под руководством Казанского Православного Миссионерского Общества и опубликован на средства БИБО. Текст напечатан русским алфавитом и подразделен на абзацы. Краткие примечания с альтернативными переводческими вариантами. 338 стр.

4. Ю. А. НАЙДА (ред.): «КНИГА ТЫСЯЧИ ЯЗЫКОВ»

В публикации Объединенных Библейских Обществ, подготовленной Юджин А. Найда, – в «Книге тысячи языков» (E. A. Nida, The Book of a Thousand Tongues), Лондон 1972 г., где содержатся главные библиографические данные о публикациях Библии на языках, на которых Библия или ее части были изданы, имеются также данные об удмуртском языке, который в ней называют вотяцким. Заметка о “вотьяках” начинается с отрывка из Евангелия от Матфея (3:2–5) на удмуртском языке на латинице, издания 1863 г., а затем следует отрывок из Евангелия от Матфея (3:1–4) на кириллице, издания 1882 г. После этого следуют короткое описание перевода Библии на удмуртский язык и три библиографические статьи:

На вотяцком, или удмуртском, языке говорит около 600 тыс. человек в Советском Союзе, в Удмуртской АССР (столица – Ижевск). Вотяцкий язык имеет два основных диалекта: калмезкое или южное наречие и северный вотяцкий диалект. Вероятно, до конца первого тысячелетия н.э. вотяки и зиряне составляли один народ, а затем они переселились с юга в места нынешнего проживания. Вотяки с 16-го века живут под властью русских, и славятся художественным мастерством своих ремесленников. Вотяцкий язык относится к уральским языкам и вместе с пермякским и зирянским языками входит в пермскую ветвь языков. С начала 20-го века для письменности используется кириллица. На этом языке вышло значительное количество литературы.

Латиница:

1863 г. Матфей, частное издание, Лондон.

Перевод Ф. Й. Видеманна для Луи-Луциэна Бонапарта.

(См. замечание к № 23.)

Кириллица:

1882 г. Матфей БИБО, Хельсинки.

Переведен финном по фамилии Аминофф

1904 г. Евангелие БИБО, Казань.

Переведено для Казанского Православного Миссионерского Общества.

5. «СВЯЩЕННОЕ ПИСАНИЕ МИРА»

Одно из периодических изданий Объединенных Библейских Обществ (Рединг, Великобритания) и Американского Библейского Общества (Нью-Йорк, США) – «Священное Писание Мира» (Scriptures of the World), которое выходило раз в два года, а в последние годы имеется только в интернете. В нем приводятся три списка языков мира, на которые переведена, по крайней мере, одна книга Библии: “Алфавитный список языков”, “Хроно-

логический список языков” и “Географический список языков”. Во всех трех списках удмуртский язык назван “удмуртским” (например, в издании 1990 г. на стр. 38,43 и 75).

Каждый из трех списков содержит три колонки: год первого издания, по крайней мере, одной полной книги Библии, год первого издания Нового Завета и год первого издания полной Библии. Относительно удмуртского языка отметка сделана только в первой колонке: это год 1847, когда вышел перевод первых книг Библии на удмуртском языке – Евангелия от Матфея и Марка (стр. 38, 43, 75). Данное периодическое издание перестало выходить до того, как в 1997 г. был издан Новый Завет на удмуртском языке. В алфавитном списке языков имеются две дополнительные колонки: № 4 “Страна”, где стоит “СССР”, и № 5 “Область”, где указано “Удмуртская АССР”.

В дополнительном перечне этого периодического издания, в графе «Список альтернативных названий», напротив удмуртского языка стоит альтернативное название: «вотяцкий», (стр. 134).

6. «ОТЧЕТ О ПЕРЕВОДЕ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ НА РАЗНЫЕ ЯЗЫКИ»

Американский офис Объединенных Библейских Обществ (Нью-Йорк) публикует ежегодно «Отчет о переводе Священного Писания на разные языки» (Scripture Language Report). В нем даются статистические данные о всех переводах и изданиях Библии в мире за предыдущий год. В отчете за 1997 г. под заглавием “Б. Новый Завет издан впервые” в алфавитном порядке приводятся данные о 28 языках, и в этом перечне впервые упоминается удмуртский Новый Завет: “Удмуртский, Россия, НЗ, Атаманов, ИПБ, 1997”.

7. ЭТНОЛОГИЯ

Летний Институт Лингвистики (Summer Institute of Linguistics, Даллас, Техас, США), то есть самая крупная организация в мире, которая занимается переводом Библии, издает регулярно через каждые несколько лет публикацию под названием “Этнология. Языки мира” (Ethnologue, Languages of the World) под редакцией Барбары Граймс (Barbara F. Grimes). В нее входит короткая информация о каждом известном на тот момент языке мира.

В 14-м издании, вышедшем в свет в 2000 г., о переводе Библии на удмуртский язык можно почитать следующее:

УДМУРТСКИЙ (вотяцкий). Численность удмуртов, то есть этнического населения, 750 тыс., носителей языка – 550 тыс. (77%). Все они проживают на территории бывшего СССР (по переписи 1989 г.). Население всего 566 тыс. в обеих странах. Удмуртия расположена в 1000 км на северо-восток от Москвы и граничит с реками Кама и Чепца недалеко от Уральских гор. Столица – Ижевск. На удмуртском говорят и в Казахстане. Язык – уральский, финно-угорский, финно- пермский, пермский. Комментарий. Северный удмуртский (бесермянский, удмуртский), южный удмуртский (юго-западный удмуртский). Двуязычие, второй язык – русский. Бесермяне – татары, говорящие по-удмуртски. Земледельцы. Христиане, традиционная религия, светские. Части Библии 1847—1995.

Согласно данным 14-го издания публикации “Этнология. Языки мира” 2000-го г., в мире существует 6809 языков. Это число постоянно растет в связи с интенсивным исследованием лингвистического разнообразия языков мира. Существует примерно 4,5 тыс. языков, на которые Библия еще не переведена, но на этих языках говорит всего около 5% населения мира. На многих из этих языков говорит всего несколько тысяч человек или даже сотен, а на некоторых меньше ста человек. В пос-

ледние годы какая-то книга Библии впервые выходит примерно на 30 новых языках ежегодно, то есть, в среднем каждые 12 дней какой-нибудь народ или племя получает свое первое издание библейского текста.

В названном выше “Отчете о переводе Священного Писания на разные языки» в номере за январь 2001 г. приводятся данные на конец 2000 года: полная Библия издана на 383 языках, Новый Завет на 987 языках и отдельные книги Библии на 891 языке, что значит, что перевод, по крайней мере, некоторых частей Библии вышел к тому времени на 2261 языке.

По доступным нам статистическим данным и отчетам в хронологическом порядке удмуртский язык является 183—186 языком из 2261 языка мира, на которые, по крайней мере, одна книга Библии была переведена и опубликована к 2000-му⁷ году. (183—186 язык из-за того, что в 1847 г. первый перевод книги Библии вышел на четырех языках, в том числе на удмуртском.)

Удмуртский язык является 878—905 языком среди тех 987 языков мира, на которых сделан и опубликован к 2000-му г. перевод полного Нового Завета. (878—905 язык потому, что в 1997 г. Новый Завет был опубликован впервые на 28 языках, в том числе на удмуртском.)

Перевод Библии на какой-либо язык дает и закрепляет место данному языку в литературе цивилизованных народов мира. Надеемся, что полная Библия на удмуртском языке скоро увидит свет и послужит для славы Всемогущего Бога и для духовной и культурной пользы удмуртского народа.

Примечания

¹ На мой запрос о наличии сведений по истории перевода Библейской литературы на удмуртский язык в архивах самого крупного в мире Британского Библейского Общества и в других архивах международных Библейских обществ, доктор Борислав Арапович, директор

Стокгольмского Института перевода Библии из Швеции (2005 г.) послал мне такое письменное сообщение, в котором имеется ценный материал по истории перевода книг Священного Писания на удмуртский язык, особенно касающейся начального этапа этого святого дела, до сего времени мало или же совсем не известный в России. Сведения и стиль автора сообщения полностью сохраняются. Сведения, полученные от доктора Б. Араповича, мною частично использованы в статье: «Роль православной Церкви в формировании удмуртской печати» // Журналистика Удмуртии: история и современность. К 100-летию удмуртской национальной периодической печати – Ижевск, 2006. – С. 11—15. (М.Г. Атаманов).

- ² Среди основной массы удмуртов фамилии появились в конце XIX – начале XX в.; удмурты с фамилией Левандовский ныне нигде не встречаются; скорее всего, этому грамотному удмурту фамилию дал кто-то из его учителей, позже, вероятно, он обрусел: среди русских такие фамилии встречаются (М.Г. Атаманов).
- ³ Возможно: Налимин (но, к сожалению, удмурт с такой фамилией нам не известен; был учитель удмурт по фамилии Налимов (не надо путать с коми этнографом Налимовым) (М.Г. Атаманов).
- ⁴ Ошибочная информация: речь идет об удмуртском языке – пермский (коми-пермяцкий) и сыръянский (коми-зырянский) – это самостоятельные языки пермской языковой группы.
- ⁵ Пермский – считай: коми-пермяцкий язык.
- ⁶ Зыръянский – считай: коми-зырянский язык (М.Г. Атаманов)
- ⁷ Информация по удмуртам неточная: к 2000 г. на удмуртском изданы 5 Библейских книг, в т.ч. Новый Завет (1997) и Псалтирь (1994, 1999) (М.Г. Атаманов).

М.Г. Атаманов

БОРИСЛАВ АРАПОВИЧ И ЕГО ШКОЛА В ПЕРЕВОДЕ КНИГ СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ НА ФИННО-УГОРСКИЕ ЯЗЫКИ

Господь наш Иисус Христос перед Своим вознесением к Отцу Небесному Своим ученикам-апостолам дал Свою последнюю и самую важную заповедь: «... идите по всему миру и проповедуйте Евангелие всей твари. Кто будет веровать и креститься, спасен будет, а кто не будет веровать, осужден будет... И так Господь, после беседования с ними, вознесся на небо и воссел одесную Бога. А они пошли и проповедывали везде, при Господнем содействии и подкреплении слова последующими знамениями. Аминь» (Марк 16: 15—16; 19—20).

На вопрос Своих учеников о втором Его пришествии и признаках кончины века, Господь наш Иисус Христос ответил так: «И проповедано будет сие Евангелие Царствия по всей вселенной, во свидетельство всем народам; и тогда придет конец... Небо и земля прейдут, но слова Мои не пройдут. О дне же том и часе никто не знает, ни Ангелы небесные, а только Отец Мой один» (Матфей 24: 14; 35—36).

Как уточняют святые отцы слова Господа, Евангелие будет проповедано абсолютно всем народам и племенам, но не все из них примут Его Благую Весть. Мы с вами живём как раз в такое удивительное время, когда слова Господа начинают осуществляться на деле: идёт проповедь Слова Божия во всей Вселенной, на языки подавляющего большинства народов мира

идёт перевод хотя бы одного из Евангелий Христа Спасителя. По сведениям Объединённых Библейских обществ, на сегодня всего лишь около двух процентов населения Земного шара не имеют ни одной книги Библии на своём языке. Это в основном роды и племена тропической зоны Африки, Латинской Америки, Полинезии. Но и для этих этнических групп отставших в своём развитии от общемировых цивилизованных процессов создаётся письменность и начинается перевод хотя бы одной из книг Священного Писания.

По тиражу Библия занимает первое место в мире. Если в 1900 г. было напечатано 5 миллионов Библий и 7 миллионов Новых Заветов, то в 1980 г. – около 36 миллионов Библий, 57 миллионов Новых Заветов и несколько сот миллионов отдельных книг Библии (Арапович 1987).

В последние три десятилетия, после падения коммунистического, атеистического режима на территории самой крупной страны мира – СССР, ныне наша страна вышла в первые ряды в мире по выпуску книг Священного Писания на русском и на всех других языках народов России, в том числе, и на финно-угорских языках.

Начало перевода книг Священного Писания на языки народов мира относится к древнейшим временам: как нам известно, Ветхий Завет – священная книга иудеев и христиан впервые была переведена на греческий, этот перевод известен под названием Септуагинта (т.е. перевод семидесяти), назван так потому, что, по преданию, сделан 72 переводчиками-евреями в Александрии (Египет), в течение 72 дней, по поручению египетского царя Птолемея Филадельфа, большого любителя книг около 285–247 г. до Р.Х. Этот перевод был осуществлён для евреев не знающих или слабо знающих родной язык, говоривших на греческом языке. Существует ещё халдейский (арамейский) перевод Ветхого Завета.

Новый Завет – священная книга всех христиан, самым первым переведён на сирийский язык в 1–2 веках н.э., носит название Пешито; затем следует латинский перевод, в 4 в.н.э. Иероним проверил этот перевод, частью переработав заново. Данный проверенный перевод известен под названием Вульгата, используется до сих пор в католической церкви. В 4 в.н.э. готским епископом Вульфиллой священная книга переведена на его родной готский язык; затем следует перевод англосаксов (8 в.н.э.) и т.д. (Нюстрем 1989: 43).

Во второй половине IX в.н.э. (863–866 гг.) солунские братья святые Кирилл и Мефодий с родного греческого языка перевели на один из диалектов южнославянского наречия, близкого современному болгарскому языку (см.: Макарий Булгаков 1994: 188–190), Евангелие, Апостол, Псалтирь, Часослов и избранные службы церковные. После смерти своего брата Мефодий вместе с двумя учениками-скорописцами перевёл почти весь Ветхий Завет. К сожалению, первоначальный перевод Библии, сделанный св. Кириллом и Мефодием, не сохранился до настоящего времени в полном виде. Богослужения на славянском языке, начатые св. Кириллом и Мефодием в центре Европы, на территории Моравии и Паннонии, сыграли огромную роль в развитии культуры и консолидации всех славянских племён в народность, сблизили с общемировой культурой народов Востока и Запада, исповедующих христианскую религию. На этом пути, конечно же, были величайшие испытания, искушения (Журавлёв 1996: 14–19).

Не менее тяжёлые испытания прошёл перевод и издание Библии на русском языке (Чистович 1899). Если первая английская Библия издана в 1380 году, немецкая – между 1522–1534 годами, то Синодальная Библия на русском языке издана только в 1875 г. Наряду с восторженными отзывами, нашлись и так писавшие критики, «язык этого перевода тяжёлый, уста-

рель, искусственно сближенный со славянским, отстал от общелитературного языка на целый век: это совершенно недопустимый в литературе язык ещё допушкинского времени, не скрашенный притом ни полётом вдохновения, ни художественностью текста»; «его оригинал не выдержан: то он передаёт еврейский оригинал, то греческий текст Септуагинты, то латинский текст, – словом, в этом переводе сделано всё, чтобы лишить его характера целостности, однородности. Правда, эти свойства незаметны для рядового благочестивого читателя» (Евсеев 1899: V).

Относительно Синодального, русского перевода, я могу так сказать: если бы не было Синодального перевода, то на данном этапе не было бы переводов Священного Писания на языки народов России и СНГ, так как нет у нас переводчиков, знающих в совершенстве язык оригинала – древнееврейский и древнегреческий (если есть, то только единицы). Русский Синодальный перевод, наряду с церковно-славянским переводом, служит фундаментом, краеугольным камнем для нас, переводчиков Библии на свои родные языки. Жаль, конечно, что Синодальный перевод, действительно, далёк от совершенства: нам переводчикам, с помощью богословских редакторов, знающих язык оригинала Библии, приходится долгое время, многократно сверять наш текст перевода с оригиналом, с привлечением древних переводов на другие европейские языки.

Переходя к теме своего выступления, я оговариваюсь: здесь речь будет идти о переводе книг Священного Писания на языки финно-угорских народов Восточной Европы и Азии (Западной Сибири), а проблемы и историю перевода на финский, эстонский, венгерский языки я не затрагиваю, о них уже написано довольно много разными авторами, в разные годы. Эти языки – старописьменные, христианство к ним пришло на столетия раньше и книги Священного Писания, богослужебная, духовная литература пе-

реводились начиная с 16–17 веков. Так, финский священнослужитель-реформатор Микаэль Агрикола в 1542 г. составил букварь финского языка, а в 1548 г. со своими учениками перевёл и издал Новый Завет на финском языке (СЭС 1980: 21).

Во всём финно-угорском мире одним из самых первых письменность получил народ коми: великий миссионер-просветитель, первый епископ новой Пермской епархии (с 1383 г.) святой Стефан Велико пермский (около 1345–1396 гг.) составил оригинальную зырянскую азбуку; для новокрещённых коми-зырян начал вести богослужение на их родном, понятном языке. Для этого великого святого дела он перевёл литургию и части книг Священного Писания, употребляющиеся в богослужении, на коми-зырянский язык, понятный и для коми-пермяков, отчасти – удмуртам. Возможно, в те времена проник в удмуртский язык (южно-удмуртское наречие) слово *визь* 'пост'; *визяны* 'поститься, держать пост', ср. коми видз 'тж'; *видзявны* 'тж'.

Для неверующего человека перевод Библии мало что значит, для него это не святое дело, а простой, обычный труд, как скажем перевод произведений Шекспира, Голсуорси, Сент-Экзюпери на русский язык или Достоевского, Толстого, Есенина на английский, французский, суахили и другие языки, или перевод «Калевалы» на удмуртский язык. Но это не так. Мода на литературу, искусство, на философские труды приходит и уходит; как бы гениальны не были Шекспир и Достоевский, на все языки и наречия народов мира их произведения едва ли когда-нибудь будут переведены и гениальная «Калевала» увидит свет на ограниченном количестве языков.

Все эти труды – дела рук человеческих и ума выдающихся, гениальных, но простых смертных людей, подвластных воле Божьей. Только Священное Писание – Библия – Божественная Книга – бессмертна. Она, по завещанию Господа Иисуса Христа, будет переведена на все языки народов мира, чтобы ни один

человек, к какому бы народу или племени он не принадлежал, на Страшном Суде Божьем не смог сказать, что он ничего не знает, не понимает, потому что на его родной язык не была переведена Библия, поэтому он никогда не слышал о десяти заповедях Божиих, не знал о будущем Страшном Суде, не слышал о рае и аде, не ведаёт о Пресвятой Троице, не знает кто такой Господь Бог Вседержитель, Царь и Судья, Творец неба и земли и всё, что в них; не знал как надо было Его почитать, славить, благодарить, как надо было перед Ним каяться во всех своих земных прегрешениях и просить у Него прощения...

Перевод Евангелий на языки восточных финно-угров начался в основном с конца XVIII в., длился этот процесс вплоть до Октябрьской революции 1917 года. Но отсутствие грамоты и незнание не только церковнославянского, но и русского языка основной массой сельского населения, помешали глубокому проникновению христианского вероучения в их среду. А в годы правления коммунистов начались страшные гонения за веру, за 70 лет их правления были уничтожены не только церкви, духовные учреждения, но и переводные Божественные книги. За их хранение угрожала тюрьма.

Но Господь милостив. По Его Божьей воле антихристианская диктатура в стране рухнула и вновь начали открываться, строиться новые храмы, монастыри, духовные учебные заведения. На эти неотложные дела нужны были огромные суммы денег, материальные и людские ресурсы. Поэтому РПЦ (МП) сразу же, с начала 90-х годов не смогла взяться за перевод книг Священного Писания на языки народов России и СНГ. Помощь на сей раз пришла с богатого Запада.

Ещё в 1973 г. в столице Швеции, Стокгольме, эмигрант из Югославии Борислав Арапович, конечно же, по Божьей Воле, взялся за создание Института перевода Библии, который выпускал бы Евангелия и другие книги Священного Писания на язы-

ках народов многонациональной страны – СССР, где в те годы все еще шло гонение не только на верующих, но и на Слово Божие. Может быть, его славянская кровь и горячая любовь и вера ко Христу Спасителю, привели его к огромному желанию помочь в духовном просвещении народов самой крупной страны мира, где основным населением являются славянские народы – русские, украинцы, белорусы, которые жили в соседстве с сотней разноязычных, этноконфессиональных групп и где атеизм все еще являлся единственной и господствующей идеологией.

Борислав Арапович – известный христианский миссионер нашей эпохи. Думаю, что в России найдётся очень мало людей, кто бы не знал его замечательных трудов: это – Детская Библия, изданная и переизданная на русском языке около 20 раз; дорогостоящая, с цветными иллюстрациями, она является настольной не только для детей, но и для взрослых; она издана и на моём родном удмуртском и других финно-угорских, славянских, тюркских, кавказско-иберийских языках.

А сколько трудов, сил, энергии, ума, дипломатических входов-выходов вложено Бориславом Араповичем во втором издании «Толковой Библии» с комментариями на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета, подготовленные А.П. Лопухиным и его преемниками и впервые изданные в Петербурге в 1903–1913 годах?! Это он, с помощью своих коллег, получил денежную помощь от правительств северных стран Европы – Аландских островов, Гренландии, Дании, Исландии, Норвегии, Фарерских островов, Финляндии и Швеции – и издал для христиан, живущих в СССР, в 3-х увесистых томах «Толковую Библию». Эта Божественная книга была подарена Русской Православной Церкви (МП) к его славному юбилею – 1000-летия крещения Киевской Руси. Впервые в истории Советского Союза в 1988 г. открыто, на огромных грузовозах была доставлена, эта Божественная Книга в Москву, в Патриархию. А оттуда уже без

особых преград многие тысячи тиражей Книги были распределены по всем епархиям – от Калининграда до Чукотки и Сахалина. Как пишет сам виновник великого торжества христиан России и всех стран СНГ в Предисловии ко второму изданию «Толковой Библии», директор Института перевода Библии из Стокгольма, доктор Борислав Арапович, «Мы выражаем надежду, что данное издание «Толковой Библии» послужит стимулом к ещё более глубокому и систематическому изучению Библии, а также, будет способствовать упрочению дружеских взаимоотношений между христианами северных стран и их соседями на востоке. Да способствует оно воцарению мира на земле в духе Слова: «Слава в вышних Богу, и на земле мир...» (Арапович 1987, Предисловие, с. 2).

Впервые имя Борислава Араповича я услышал еще в далеком 1980 году. А дело было так: нашу научную делегацию, едущую на Международный конгресс финно-угорских ученых, который проходил в г. Турку (Финляндия), инструктировал сотрудник КГБ. Он обратил особое внимание на югославского эмигранта, живущего в Швеции, Борислава Араповича, который будто бы распространяет запрещенную в СССР библейскую литературу в среде приезжих из СССР, его он представил как страшного врага СССР и запретил нам с ним встречаться, брать из его рук духовную литературу (поразительно: Библия в советской стране, наряду с порнолитературой, была запрещенной книгой!) Действительно, Б. Арапович прибыл в Турку, на него тыкали пальцем: вот он! Пытался с кем-то и разговаривать, в том числе и со мной: для проверки дал текст молитвы «Отче наш» на удмуртском языке. Но кругом шла слежка. После конгресса за это дело меня упрекнул директор нашего института. А когда я с ним уже встречался свободно и в Швеции, и в Финляндии, и в Москве, побывал у него дома в Стокгольме в гостях и квартировал в его доме, я воочию убедился, что это добрейшей души

человек, интеллигент, болеющий за евангельское просвещение народов России и всего мира.

Борислав Арапович родился в 1935 г. в селе Бишина – в одной из самых неблагополучных и беспокойных районов мира – в Боснии, откуда взял свой реванш, 1-я мировая война, отсюда начался развал Югославии, война между мусульманами и христианами. В последней бессмысленной этноконфессиональной бойне погибли многие родственники Б. Араповича. На своей исторической родине он окончил экономический факультет Загребского университета в Хорватии. В 1965 г. эмигрировал в Швецию, здесь закончил факультет славистики Стокгольмского университета. Защитил здесь же докторскую диссертацию. Основные его публикации касаются вопросов хорватской литературы, истории, фольклора. Он почётный доктор Российской Академии наук (1996 г.), иностранный член Российской Академии Наук (1999 г.).

Одним из самых выдающихся заслуг Б. Араповича – это создание в 1973 г. Института перевода Библии (ИПБ) в Стокгольме. Плечом к плечу, рядом с ним трудились его коллеги Ларс Бломквист, Петер ван Дриел, Еинар Юханссон, Суне Йэдерберг, Тор-Бёрн Палм, Ян Сундбум, Марианне Арапович (супруга Б. Араповича), Марианна Беерле-Моор и др. (эти и другие нижеприведённые сведения получены от Аниты Лааксо – директора Института перевода Библии из Хельсинки и научного сотрудника из этого Института Марьи Картано, а также от самого Борислава Араповича и его племянника Бранислава Калчевича – современного директора Стокгольмского Института перевода Библии).

По инициативе Б. Араповича в 1992 г. в Москве создан филиал Стокгольмского ИПБ; в 2001 г. данный Московский офис зарегистрирован как самостоятельная организация, занимающаяся переводом книг Священного Писания на все языки

народов России и СНГ. Стокгольмский ИПБ финансами поддерживает Московский ИПБ, занимается печатью новых тиражей уже существующих переводов и осуществляет перевод Детской Библии на новые языки. На долю Стокгольмского ИПБ падает также администрация авторских и иных прав; Институт ведёт также перевод Библии на два кавказских языка. Дело начатое дядей в Стокгольме, умело, достойно ведёт его племянник Бранислав Калчевич (1954), уроженец Словении, окончивший факультет философии и психологии Люблянского университета (Словения), славянское отделение Стокгольмского университета по специальности церковнославянский язык.

В 1983 г. ученица доктора Б. Араповича, его ближайшая коллега по миссионерской работе, сотрудница Стокгольмского ИПБ, Анита Олликайнен (Лааксо), организовала в Хельсинки Институт перевода Библии для перевода книг Священного Писания для финно-угорских народов России. С 1991 г. по благословению Святейшего Патриарха Алексия II я сотрудничаю с этим Институтом.

Прежде всего, я хочу сказать, что она талантливый организатор всех миссионерских дел; она ищет, находит кадры переводчиков во всех финно-угорских центрах, богословских редакторов со знанием нескольких языков в самой Финляндии; она всегда в пути, участвует во всех собраниях Библейского общества Финляндии, разных христианских церквей страны. Она ищет спонсоров для выпуска каждой библейской книги на все финно-угорские языки, ибо ИПБ – не государственное учреждение, он существует за счёт пожертвований, спонсорских денег, поступающих от христианских церквей Финляндии, меньше – из других стран. Институт работает рука об руку с Библейским обществом Финляндии.

Анита (Нина – такое имя она носила для миссионерской работы на территории СССР) Лааксо... Как она влюблена в своё

труднейшее, сложнейшее дело – распространению Слова Божия в среде родственных народов! Где трудно, где возникли трудные проблемы – Анита-Нина там! Она – дипломат, разрешает все возникающие конфликты самым мирным путём – не вынося сора из избы. Она работает не покладая рук, не зная часто ни выходных, ни отпускных дней. На таких бескорыстных христианских деятелях, талантливых организаторах, благородных интеллигентных людях, как Борислав Арапович и Бранислав Калчевич (Стокгольм), Анита Лааксо (Хельсинки), Марианна Беерле-Моор (Москва), держатся Институты перевода Библии, идёт поток перевод и выпуск божественных книг на все языки народов России и СНГ. Удивительная цифра: к настоящему времени на 14 языков России и СНГ полностью переведена Библия, на 31 язык – Новый Завет, отдельные книги Библии – на 39 языков, всего – на 84 языка переведены книги Священного Писания.

Только те, кто работает над переводами книг Священного Писания и другой духовной, богослужебной литературы, знает, что это такое: бесконечные искушения, испытания переносит каждый переводчик за каждую изданную книгу. Врагу рода человеческого – дьяволу – тошно, когда народ, получив божественную книгу, просвещается и встаёт на путь спасения, идёт к своему творцу Господу Вседержителю, истинному Богу живому, а не к лукавому дьяволу, когда, просвещенный христианским духом человек, уже не живет по своей похоти, так, как ему удобно, хорошо, как ему хочется – как ныне живут атеисты, сектанты, язычники – без поста, молитвы, без искушений. Все прелести искушения я испытал и испытываю на себе при выходе каждой книги, будь то Псалтирь или Молитвослов. Так будет во все дни моей земной жизни. Как учат святые отцы, если боитесь искушений, не беритесь за это святое дело. Но без Божьей награды, которую жаждем получить на Суде Божьем, истинному христианину не хочется оставаться. За короткое время перевода

на один из наших родственных языков уже трое умерли. Каково это было для нашего директора Аниты Лааксо!

Вот какие успехи в переводе Библии на сегодняшний день имеет финно-угорский мир, – список даю по времени выпуска основной, наиболее важной для христиан части – Нового Завета, указываются здесь имена переводчиков, а также богословских редакторов, которые проверяют качество перевода по оригиналу: Новый Завет – по древнегреческому языку, Ветхий Завет – по древнееврейскому языку; приводятся имена богословских консультантов из Объединенных Библейских Обществ (Лондон) (сведения получены через Аниту Лааксо и Марию Картано):

1. На удмуртском языке изданы: Евангелие от Марка (1991), Четвероевангелие (1992), Псалтирь (1994; 1999; 2010); Деяния апостолов (1996); Новый Завет (1997); Детская Библия (2001); Книга пророка Ионы (2004); Книга пророка Исаии – (2005); Книги Царств (2006); Книга Иова (2007).

Переводчик: протодиакон РПЦ (МП) Михаил Атаманов, доктор филологических наук, член Союза писателей России; богословский редактор: Мария Картано; консультанты: протоиерей Сергей Овсянников (Амстердам) и Джон Элволд (Мадрид-Лондон).

Помимо Института перевода Библии и его сотрудников, на удмуртский язык переведены протодиаконом Михаилом Атамановым и изданы: Молитвослов (1994 – выдержал уже 9 изданий); Акафистник (1994); Часослов с Молитвословом и песнопениями (1998); Каноник с Молитвословом и песнопениями (2000–2011 – издавался 8 раз); Литургия по чину св. Иоанна Златоустаго (2001); Великая вечерня. Утренняя (2002); Последование панихиды. Чин последования погребения (2003).

2. На карельском – ливвиковском диалекте изданы: Новый Завет (2003); Псалтирь (2006); Бытие (2010).

Переводчик: Зинаида Дубинина – учительница; филологический редактор: Людмила Маркианова, кандидат филологических наук; богословские редакторы: Синикка Саари, Инка Пекканен; консультанты: протоиерей Сергей Овсянников (Амстердам), Сеппо Сипиля (Хельсинки).

3–4. На эрзя (мордовском) языке изданы: Новый Завет (2006); Детская Библия (1993).

Переводчики: Нина Адушкина – кандидат филологических наук; Генрих Девяткин – кандидат филологических наук; Геннадий Батков – кандидат филологических наук; богословские редакторы: Мирьям Макконен, Риита Пююккё; консультанты: Марианна Беерле-Моор (Женева-Москва).

3–4. На вепском языке изданы: Новый Завет (2006); Детская Библия (1996).

Переводчик: Нина Зайцева – доктор филологических наук; филологический редактор: Мария Муллонен – доктор филологических наук; богословский редактор: Инка Пекканен; консультанты: протоиерей Сергей Овсянников (Амстердам), Сеппо Сипиля (Хельсинки).

5. На мари-луговом языке изданы: Новый Завет (2007); Детская Библия (1998).

Переводчик: Леонид Яндаков – журналист; филологический редактор: Иван Иванов – доктор филологических наук; богословский редактор: Тина Олликайнен; консультанты: протоиерей Сергей Овсянников (Амстердам), Фил Пайк.

6. На коми (зырянском) языке изданы: Новый Завет (2008); Детская Библия (2010).

Переводчики: Ираида Попова, Нина Ваттулева и др.; филологические редакторы: Евгений Цыпанов – доктор филологических наук; Анатолий Ракин – доктор филологических наук; Галина Некрасова – доктор филологических наук; богословские редакторы: Анне Куосманен, Райли Грейдан; консультанты: про-

тоиерей Сергей Овсянников (Амстердам), Джон Элволд (Мадрид-Лондон).

7. На карельском – северном диалекте изданы: Новый Завет (2011); Детская Библия (1995).

Переводчик: Раиса Ремшуева – (?); филологический редактор: Ольга Карлова; богословский редактор: Синikka Саари; консультанты: протоиерей Сергей Овсянников (Амстердам), Сеппо Сипиля (Хельсинки).

8. На коми-пермяцком языке изданы: Евангелие от Марка (1996); Евангелие от Матфея (2001); Евангелие от Луки (2005); Евангелие от Иоанна (2007); Деяния апостолов (2009).

Переводчики: Раиса Петрова – (?); Людмила Никитина – (?); филологический редактор: Лариса Пономарёва – кандидат филологических наук; консультанты: протоиерей Сергей Овсянников (Амстердам), Джон Элволд (Мадрид-Лондон).

9. На мокшанском (мордовском) языке изданы: Евангелие от Марка (1995); Евангелие от Матфея (2002); Евангелие от Луки (1997); Евангелие от Иоанна (2003); Деяния апостолов (2005); Послание Св. апостола Павла к римлянам (2009). К сожалению, у этого крупного финно-угорского этноса до сих пор нет Нового Завета.

Переводчики: Валентина Мишанина – писатель, журналист; Осип Поляков – он же и филологический редактор – кандидат филологических наук; Антонина Келина (?) консультанты: Марианна Беерле-Моор (Женева-Москва), Фил Пайк.

10. На хантыйском языке издано: Евангелие от Марка (на шурышкарском диалекте – 2000); Библейские рассказы (на шурышкарском диалекте – 2003 г.; на казымском диалекте – 2005 г.). Переводчики: Марина Рачинская – (?); Тамара Прокина – (?); филологические редакторы – Светлана Валгамова, Тамара Прокина; богословский редактор: Юхани Макконен; консультант: Юкка Турен (Хельсинки).

11. На мансийском языке издано: Евангелие от Марка (2000); Библейские рассказы (2003).

Переводчик: Валентина Иванова – (?); филологический редактор: Клавдия Афанасьева; богословский редактор: Марья Тайвассало; консультант: Юкка Турен (Хельсинки).

По плану Института, полная Библия будет издана только в удмуртском, коми (зырянском), мари (луговом) и мордовских языках. У этих народов несколько сот тысяч говорящих на родном языке, молодое поколение в школе изучает родной язык. В других, более малочисленных группах, перевод завершится Новым Заветом и Псалтирью, а в обско-угорских языках Четвероевангелием.

В заключении можно сказать, что перевод Библии на финно-угорские языки идет «полным ходом». Интенсивность во всех переводческих группах разная, в каждой из них существуют свои проблемы. Так, в самой малочисленной удмуртской переводческой группе, состоящей только из переводчика, богословского редактора и корректора, перевод Библии завершён уже в 2010 году, сейчас идет редактирование, корректировка и подготовка к печати; издание Библии планируется на конец 2012 или начало 2013 года. В мокшанской и коми-пермяцкой группе завершают перевод Нового Завета, а эрзянская, коми (зырянская), мари (луговая) группы начали уже перевод Ветхого Завета. Труднее идет перевод на обско-угорские – ханты и манси языки по роду причин: во-первых, у этих сибирских народов вся религиозно-духовная культура очень глубоко пронизана язычеством, древними мифологическими представлениями; из-за этого большие трудности возникают и с терминологией; во-вторых, у них не выработались единые литературные языки: каждый диалект – отдельный язык; из-за малочисленных этих этносов есть проблемы с высококвалифицированными кадрами переводчиков.

Литература

1. Арапович Б. Предисловие ко второму изданию // Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета.– Петербург, 1904—1907 / 1987.– Т. 1.
2. Атаманов М.Г. Торжества в жизни удмуртских христиан // Миссионерское обозрение.– Белгород, 1997.– № 11 (25) – с. 21—23.
3. Атаманов М.Г. Новый этап в переводе книг Священного писания на удмуртский язык // Христианство в истории и культуре Удмуртии.– Ижевск, 2000.– С. 25—33.
4. Атаманов М.Г. Библейская терминология в удмуртском переводе Нового Завета // Первой удмуртской грамматике 225 лет.– Ижевск, 2002.– С. 85—92.
5. Атаманов М.Г. Русские заимствования в удмуртских переводах Евангелия от Марка // Перевод Библии в литературах народов России, стран СНГ и Балтии.– М., 2003.– С. 197—202.
6. Атаманов М.Г., Картано, М. О некоторых ключевых понятиях Библии в удмуртском литературном языке // *Lingvistica Uralica*/ – Tallin, 2003/ – № 4 (XXXIX).– S. 258—265.
7. Евсеев И.Е. Собор и Библия // Чистович И.А. История перевода Библии на русский язык.– М., 1899/1997.– С. I—VIII.
8. Журавлев В. Похвала Кириллу и Мефодию // Православная беседа.– М., 1996.– № 4.– С. 14—19.
9. Макарий (Булгаков), Митрополит Московский и Коломенский. История Русской Церкви. Книга первая.– М., 1994.– 189—190.
10. Нюстрем Эрик. Библейский энциклопедический словарь. Перевод со шведского под редакцией И.С. Свенсона.– [место издания не указано]; 1989 г.– 522 с.
11. Советский энциклопедический словарь.– М., 1979.– 1600 с.
12. Харин Г.С. Апостольские труды отца Михаила // Ежегодник финно-угорских исследований.– Ижевск, 2011.– Выпуск 1.– С. 106—116.
13. Чистович И.А. История перевода Библии на русский язык.– М., 1899 / 1997.– 347 с.
14. Arapović, Borislav. *Bibelns Sidenväg*.– Stocholm – Helsingfors – Moskva – Los-Angeles, 1998.– 198 s.
15. Suomensukuisten Sana. Suomen gukukielten raamatunkääntäjien puheneenvuoroja.– Helsinki, 1998.– 196 s.

О.М. Сусорева

**ОТРАЖЕНИЕ ХРИСТИАНСКИХ ТРАДИЦИЙ
В МОРДОВСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ОБРАЗ ПАТРИАРХА
НИКОНА В РОМАНЕ А.М. ДОРНИНА
«БАЯГАНЬ СУЛЕЙТЬ» («ТЕНИ КОЛОКОЛОВ»)**

Как известно, литература есть не что иное, как художественное отображение всех процессов, происходящих в обществе. Иными словами, литературные произведения являются своеобразными «свидетелями» своего времени. Именно поэтому рассмотрение вопроса об отражении христианских традиций в мордовской литературе становится весьма интересным объектом научного исследования. Интересным прежде всего потому, что до сих пор в нашей литературе христианская тематика раскрыта недостаточно полно, если не сказать больше – таких произведений практически нет за исключением одного-двух. И этому явлению, безусловно, есть свои причины: как известно, мордовский народ некогда относился к язычникам. Затем, как и многие другие народы российского государства, мордовский народ принял христианство. В настоящее время большинство жителей республики являются православными, но вот парадокс – в нашей литературе, быстро реагирующей на все изменения жизни, мало отразилась тема православия. В то время как языческим богам мордовского народа посвящен целый ряд художественных произведений на эрзянском и мокшанском языках, а также научные исследования.

Однако нельзя сказать, что христианская тема в мордовской литературе не раскрыта совсем. И свидетельство тому – ро-

ман народного писателя Республики Мордовия, председателя правления Союза писателей Мордовии, Александра Макаровича Доронина «Баягань сулейть», написанный на эрзянском языке и изданный в 1995 году. Перевод на русском вышел в свет в 2005 году.

На страницах своего романа писатель скрупулезно раскрывает образ главного героя – патриарха Московского и Всея Руси Никона, сыгравшего и истории России XVII в. одну из ключевых ролей. Несмотря на то, что его патриаршество длилось всего шесть лет, тем не менее, оно было ярким, насыщенным многочисленными событиями. А. М. Доронин раскрывает проведение Никоном церковной реформы, вызвавшей раскол. Незаурядная личность и уникальная судьба патриарха-реформатора привлекла внимание писателя не случайно. Не секрет, что Никита Минин (настоящее имя Никона) по происхождению был эрзянином. Именно в этом аспекте прежде всего рассматривает своего героя А. М. Доронин. Причем писателя больше интересует не вопрос о значении церковных реформ патриарха в истории России. Он задается вопросом о том, как эрзянин, ранее поклоняющийся своим языческим богам, «мог их продать и не предаст ли он также Христа?». Автор не рассказывает нам о детских годах Никона, мы видим героя уже будучи митрополитом Новгородским. А. М. Доронин достаточно большое внимание уделяет раскрытию качеств Никона, которые помогли Никите, рожденному в крестьянской семье, оказаться на вершине церковной иерархии, стать ближайшим другом и советчиком царя Алексея Михайловича, носить титул «Великого государя».

На страницах романа Никон представлен жестким, алчным, самолюбивым, тщеславным патриархом. Его внимание всегда привлекает золотое обрамление икон, богатое убранство церкви. Но деньги не единственное мерило для Никона: «Власть – это как раз то, к чему так стремилась

душа его. Церковная власть не так кружила голову патриарху, к ней он уже привык и как бы не замечал. Вроде так всегда было» [1, 159]. Герой А. М. Доронина особо упивается покорными лицами своих прихожан, обращенных к нему как к самому Господу Богу. Недаром, рядом стоящие игумены называют его «коршуном». Кажется, Никона совсем не занимает настроения людей, приходящих на службы. И даже в разговорах о христианской любви, патриарх без особого трепета позволяет себе говорить: «У Всевышнего свои заботы, сын мой! Он далеко от нас. Кого как любит – об этом один только и знает» [1, 62]. Однако герой А. М. Доронина проявляет ревностное отношение к церковным реформам. Помимо упорядочения богослужения, он заменяет при крестном знамении двуперстие троеперстием, проводит исправление богослужебных книг по греческим образцам, в чем, собственно, и заключается его великая заслуга перед Русской Православной Церковью. И добиться всего этого ему помогает не столько «хитрость и лукавство», но больше всего, как подчеркивает писатель, упрямый мордовский характер – «если решил, то не отступится». Так, в церковных делах он требует абсолютного подчинения, порой жестоко карая своих противников. Например, получив от царя разрешение «принять» самому меры по борьбе со «староверами», Никон дает распоряжение заключить одного в темницу, другому отрезать язык, сказав: «Так и надо, раз язык ему только для проклятий нужен!» [1, 199]. И в этом плане патриарх больше напоминает не слугу Христа, в чьи обязанности вменяется вести проповеди, а скорее, жесткого политика-реформатора, не пренебрегающего никакими методами ради достижения цели.

Но иногда у Никона А. М. Доронина бывают минуты «просветления ума», во время которых герой отчетливо понимает, что ему «не хватает света. Нужно больше света!». В эти минуты в душе Никона борются две его сущности: злая и добрая. Когда ему бывает особенно тоскливо, он просит Богородицу о заступлении, но молитвы бывают чаще рассеянные, мысли о брэнном мешают сосредоточиться. Никон на протяжении всего романа пытается убедить самого себя, что он не предавал своих богов: «Ведь повесить на шею крест еще не означает – предать своих богов. Как сказал апостол Павел, «дух божий в душе неси...» [1, 9]. Как человек умный, патриарх понимает, что, возможно, с пути праведности его переманил сам Лукавый, показав ему власть. И именно в такие минуты перед нами предстает не сильный и могущественный священнослужитель, каким он был раньше, но слабый, глупый и жалкий человек, который не смог вовремя увидеть все сети лукавого: «Посланник ада многолик: может, он облик царя принял, когда назначил его митрополитом, а затем патриархом? Заставил полюбить себя, забыть божьи заповеди. А он-то грешник, думал, что Господу было угодно посадить его на патриарший престол. Но сейчас он ясно вдруг понял, глядя на дрожащих от страха мужиков, что расшитый жемчугами и камнями саккос – дело рук дьявола, который он не сумел преодолеть... Как такое могло случиться?! Гонясь за апостольской славой, сам стал дьяволом или слугой его...» [1, 191]. Особенно символичен в этом плане образ коршуна, который писатель вводит в начале каждой главы. Эта птица чувствует себя царем в небе, пытаясь взлететь еще выше и высматривая добычу. Его огромные крылья разрезают воздух. И как не хочется этой сильной птице лишиться этого неба, свободы. Не трудно догадаться, что А.М. Доронин тем самым сравнивает Никона с коршуном. Недаром в финале романа патриарх заглядывает в небо и видит эту птицу, которая испаряется без следа. Вопрос,

на который пытается найти ответ сам автор, звучит в развязке произведения: «Так кто же он – Никон? Преступник, страдалец или великий реформатор?». Право ответить на этот вопрос А.М. Доронин предоставляет читателям.

Литература

1. Доронин, А.М. Тени колоколов. Роман / А.М. Доронин.– Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2005.– 408 с.
2. Кейн, К. Образ Патриарха Никона в российской культуре: художественные источники и электронные технологии / К. Кейн // [http: kleio.asu.ru](http://kleio.asu.ru)

Т. В. Краюшкина

К ВОПРОСУ О ТИПАХ ПЕРСОНАЖЕЙ
РУССКИХ НАРОДНЫХ ЛЕГЕНДАРНЫХ СКАЗОК
(НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ «ИЛЬЯ-ПРОРОК И НИКОЛА»
(846* МСТИТЕЛЬНЫЙ СВЯТОЙ))

Свт. Николай Мир Ликийских Чудотворец – излюбленный святой Русской земли, скорый помощник и заступник. Это одна из причин популярности святого в образном фонде восточнославянского фольклора. Свт. Николай как персонаж действует в пословицах и в колядках, в былинах и в духовных стихах, даже в волшебных сказках он иногда выступает в роли помощника. Илья-пророк упоминается в духовных стихах, колядках, заговорах, паремиях. Пожалуй, ярче всего образы этих святых представлены в русских народных легендарных сказках. Одна из них – «Илья-пророк и Никола» (846* Мстительный святой).

В легенде действуют четыре персонажа: Никола и Илья-пророк, мужик и ильинский батька, три первых – ведущие персонажи, четвертый – второстепенный. Больше никаких персонажей, выполняющих хотя бы фоновую функцию, в тексте нет. Выстраивается четкое деление персонажей на пары. Во-первых, Никола и Илья-пророк принадлежат иному миру, Илья пророк демонстрирует свойственные ему необыкновенные способности, Никола, напротив, их не проявляет; мужик и ильинский батька – представители нашего мира, они не имеют особых способностей. Во-вторых, свт. Никола помогает мужику, Илья-пророк – ильинскому батьке. Помощь персонажам основывает-

ся на почитании святого: Никола помогает мужику, потому что тот почитает его, Илья-пророк – священнику, так как он служит в церкви св. Ильи-пророка.

Время действия в легендарной сказке относится к прошлому, делается одновременный акцент на давности и достоверности события: «Давно было» [5, 73]. Важными оказываются и два временных отрезка, в которые поведение героя (предполагается, что на протяжении многих лет) диаметрально различается, – день свт. Николая Чудотворца и день св. Ильи-пророка. Именно этим объясняется возникшая коллизия: мужик не почитает Илью-пророка. «Николин день завсегда почитал, а в Ильин нет-нет, да и работать станет; Николе-угоднику и молебен отслужит, и свечку поставит, а про Илью-пророка и думать забыл» [5, 73].

Далее события описываются в реальном времени: рисуется, где, когда и какие именно персонажи находятся, что они делают и о чем говорят. События, произошедшие «давно», обозначаются происходящими в настоящее время. В первом эпизоде как место действия определено «поле этого самого мужика» [5, 73]. По нему идет пара персонажей – Илья-пророк и Никола. События легенды, как представляется, начинаются через некоторое время после дня Николы Вешнего, так как святые любуются всходами: «<...> на ниве зелены стоят такие славныя, что душа ни нарадуется» [5, 73]. Для анализа сказки полезно будет обращение к народному месящеслову. Как отмечает Ф. С. Капица, «к празднику Николы вешнего также приурочивался посев хлебов» [4, 132].

Святые, видя всходы, по-разному реагируют на них и по-разному отзываются об их хозяине: «Вот будет урожай, так урожай! – говорит Никола. – Да и мужик-то, право, хороший, доброй, набожной; Бога помнит и святых знает! К рукам добро достанется...» [5, 73]. «А вот посмотрим, – отвечал

Илья, – еще много ли достанется! Как спалю я молнией, как выбью градом все поле, так будет мужик твой правду знать, да Ильин день почитать» [5, 73]. Высказывания святых и их дальнейшие действия соотносятся с представлениями о свт. Николае Чудотворце и об Илье-пророке, характерными для нашего народа. Так, Никола считался помощником бедных, скорым заступником. Сложнее представление народа об Илье-пророке. Как утверждал И. П. Калинин, «предки наши с глубокой древности привыкли особенно благоговеть пред этим угодником» [6, 149], но вместе с тем Илье-пророку приписывался крутой нрав. Оба святых были связаны с сельскохозяйственными работами: свт. Николай был покровителем земледельцев, а Илья-пророк, считалось, «<...> посылает на землю молнии, гремит по небу, разъезжая в своей колеснице <...>». [6, 149]; «в этом же пророке наш народ исстари видит для себя производителя урожая: ему дается наименование наделяющего <...>» [6, 150]. Поэтому не случайно в легенде Илья-пророк грозит спалить поле молнией и выбить посевы градом. Следующий обычай наших предков указывает на связь образов святых с урожаем: «На каждом поле оставляли несжатым пучок колосьев, его называли пожинальной «бородой» и предназначали какому-нибудь из христианских святых: Илье Пророку, Николе <...>» [2, 151].

Функции Николы и Ильи-пророка выявляются в легенде не синхронно. Во время высказывания Илья-пророк позиционирует себя как вредителя (используя терминологию волшебной сказки). Функция же Николы как помощника определяется после того, как персонажи расходятся, Никола идет на поле к мужику и советует ему продать «поскорее ильинскому батьке весь свой хлеб на корню; не то <...> все градом повыбьет» [5, 73]. Мужик беспрекословно выполняет совет Николы. Любопытно следующее: в тексте не говорится о том, что мужик узнал Николу. Однако он не ставит под сомнение совет святого, тут бежит

к ильинскому батьке продавать хлеб. Никола не говорил мужику, как именно тот должен объяснить батюшке, почему срочно продает хлеб. Мужик сам придумывает причину: «*Все поле продам; такая нужда в деньгах прилучилась, что вынь да положи!*» [5, 73]. После того, как получает деньги от ильинского батьки, мужик возвращается домой.

Следующий эпизод связывается с предыдущим сообщением о времени, которое прошло с той поры: «*Прошло ни много ни мало времени: собралась, понадвинулась грозная туча, страшным ливнем и градом разразилась над нивой мужика, весь хлеб как ножом срезала <...>*» [5, 73]. Любопытно, что поле продолжает называться *мужиковым*, несмотря на то, что уже продано батюшке. Это происходит потому, что именно на мужиковом поле Илья-пророк грозился уничтожить весь хлеб, что и произошло. Илья-пророк и Никола вновь идут вместе, их очередная встреча также остается за рамками повествования. Темой обсуждения становится принадлежность поля. Илья-пророк указывает Николе, как он разорил мужиково поле, на что Никола отвечает: поле теперь принадлежит не мужику, а ильинскому батьке. Узнав это, Илья принимает решение: «*<...> я опять поправлю ниву, будет она вдвое лучше прежняго*» [5, 73–74]. И в этот раз, как и в предыдущий, поле опять становится тем локусом, где персонажи расходятся в разные стороны. Никола вновь отправляется к мужику и говорит выкупить поле обратно. Мужик следует совету, идет к попу и просит продать поле, пытаясь указать ильинскому батьке выгоду, которую принесет ему продажа поля: «*Вижу, батюшка, наслал Господь Бог несчастье на тебя – все поле градом выбито <...>. Так уж и быть <...> я беру назад свое поле, а тебе на бедность вот половина твоих денег*» [5, 74]. Интересно, что в тексте не говорится о том, что ильинский батька хоть раз бывал на поле. Возвращение мужика домой остается за кадром.

Третий эпизод начинается с описания поля: какие именно изменения имеют место быть. Происходящее на поле – своеобразное указание на течение времени: за время, прошедшее от второго эпизода, «от старых корней пошли новые свежие побегов. Дождевые тучи то и дело носятся над нивою и поят землю; чудный уродился хлеб – высокой да частой; <...> Пригрело солнышко, и созрела рожь – словно золотая стоит в поле» [5, 74]. В этом эпизоде не упоминается, как и в предыдущем, где говорилось об уничтожении зеленей, о непосредственном участии Ильи-пророка в происходящих событиях. Но участие святого очевидно из следующего: Илья-пророк, как считалось русскими, «низводит на поля дождь и дает им плодородие». [6, 149]. Илье-пророку молились о дожде и ведре (поэтому упоминание о пригревшем солнышке тоже не случайно). Любопытна еще одна деталь: уборку хлеба начинали после Ильина дня: «До Ильина дня не полагалось начинать уборку хлеба, можно было обидеть святого» [3, 128]. Налицо привязка действий, связанных с урожаем, к Илье-пророку (как посева – ко дню Николы Вешнего).

Время следующего эпизода определяется не только через изменения, произошедшие на поле, но и через действия мужика: «Много нажал мужик снопов, много нажал копен; уж собрался возить да в скирды складывать. На ту пору идет опять мимо Илья-пророк с Николою» [5, 74]. В беседе святых снова акцентируется внимание на принадлежности поля: Илья-пророк говорит о том, как он «наградил попа» [5, 74]. А Никола утверждает обратное: «<...> да ведь поле это – мужиково <...>» [5, 74]. Илья-пророк придумывает, как в очередной раз накажет мужика: он обещает отобрать у хлеба всю спорынью, «<...> сколько бы ни наклал мужик снопов, больше четверика зараз не вымолотит» [5, 74]. Как отмечал В.И. Даль, спорынья – это «успех, удача, выгода, прибыль, прок, рост» [1, 296]. Четверик – мера, равная 26,2 л. В сказке не говорится, что Илья-пророк

и Никола расходятся в разные стороны, как это было в предыдущем эпизоде. Пропуск этого момента указывает на большую важность последующего действия: Никола вновь бежит к мужику, описывается, что он делает это сразу же, как и в предыдущие эпизоды: «сейчас отправился к мужику» [5, 74]. И в третий раз Никола дает мужику совет: «Смотри, <...>, как станешь хлеб молотить, больше одного снопа зараз не клади на ток» [5, 74].

Четвертый эпизод начинается с описаний действий мужика: он молотит рожь. «Стал мужик молотить: что ни сноп, то и четверик зерна. Все закрома, все клетки набил рожью, а все еще остается много; поставил он новые амбары и насыпал полнѣхоньки» [5, 74]. В этом эпизоде указывается другой локус: действие происходит уже не на поле мужика, а в его дворе. Именно мимо двора в этот раз и идут Илья-пророк с Николою. Илья-пророк удивляется, зачем мужику такие амбары и что он в них будет складывать, на что Никола отвечает, что амбары уже заполнены. Илья-пророк интересуется, «откуда же мужик взял столько хлеба!» [5, 74]. На что Никола отвечает: «<...> у него всякий сноп дал по четверику зерна; как зачал молотить, он все по одному снопу клал на ток» [5, 74]. Упомянутые в ответе Николы мера зерна и количество снопов становятся теми самыми метами, по которым Илья-пророк догадывается: Никола все это время помогал мужику. Илья-пророк говорит, что вновь будет мстить мужику, но при этом отказывается сообщить Николу, как именно станет мстить: «Ну будет же меня мужик помнить! <...>. А что сделаю, того тебе не скажу» [5, 74–75]. И в анализируемом эпизоде, как и в предыдущем, не сообщается о том, что святые расходятся в разные стороны. Важнее оказывается следующее: и в этот раз Никола стремится помочь мужику. Только в этом эпизоде Никола говорит, что и как именно должен сделать мужик, в то время как в начальных эпизодах акцентировалось вни-

мание на цели, которую он должен был достичь (продать поле ильинскому батьке, выкупить поле обратно). *«Купи, говорит, две свечи, большую да малую, и сделай то-то и то-то»* [5, 75].

Финальный эпизод имеет отличное от предыдущих эпизодов строение. Он начинается не с сообщения о действиях мужика, а с сообщения о действиях святых: *«Вот на другой день идут вместе Илья-пророк и Никола-угодник в виде странников, и попадаетя им навстречу мужик: несет две восковые свечи – одну рублевую, а другую копеечную»* [5, 75]. Только сейчас, в финальном эпизоде, указывается, как именно выглядят святые. Прежде на их внешнем виде внимание не акцентировалось. Их внешний вид соответствует тому, что они находятся в пути, а также соотносится с тематикой вопросов, которые Никола задает мужику. Встреча персонажей на этот раз происходит вне локуса, принадлежащего (или принадлежавшего) мужику. Как и святые, мужик в этот раз тоже перемещается в пространстве. Место встречи персонажей определяется именно через описание перемещения в локусе: встреча происходит в пути. Локус, куда мужик хочет попасть, определяется через действие, которое он там намерен совершить. Инициатором разговора представлен Никола. Он спрашивает мужика, куда тот идет. На что мужик отвечает: *«Да вот иду свечку рублевую поставит Илья-пророку, уж такой был милостивой ко мне! Градом поле выбило, так он батюшка постарался, да вдвое лучше прежняго дал урожай»* [5, 75], а копеечная свеча будет поставлена Николе. Показателен ответ мужика. Он указывает не только на то, что мужик Илью-пророка чтит больше, чем Николу (первому будет поставлена рублевая свеча, а второму – копеечная), но и на то, за что именно мужик чтит Илью-пророка (за проявленную милость), в то время как о причине почитания Николы не упоминается вообще. Речь мужика служит указанием на то, что все это время Никола не помогал мужику (по при-

нципу: нет помощи – нет почитания). Любопытно, что ответ мужика, предназначенный Илье-пророку, а не Николе, вводит Илью в заблуждение, точно так же, как и в диалогах с ильинским батькой мужик намеренно обманывал попа.

Финал сказки относит в будущее, возникший конфликт был исчерпан и не имеет основания для возобновления: *«<...> смилдовался Илья-пророк, перестал мужику бедою грозить; а мужик зажил припеваючи, и стал с той поры одинаково почитать и Илья-пророка и Николин день»* [5, 75]. Существовавшая коллизия разрешается следующим образом: возникшая из-за того, что мужик не чтит пророка Илью, она перестает существовать после того, как мужик начинает чтить Илья-пророка.

Проделанный подробный анализ позволяет сделать ряд выводов. В русской народной легендарной сказке используется несколько позиций, служащих для характеристики персонажей. Во-первых, в тексте представлено два типа внешнего вида персонажей. Первый из них – реальный, без изменения облика. Функция описания внешнего вида в этом случае выполняет наименование персонажа: мужик, Илья-пророк, Никола-угодник, ильинский батька. Для первых четырех эпизодов сказки этого оказывается достаточно. Второй тип связан с изменением внешнего облика персонажей, принадлежащих иному миру: Никола-угодник и Илья-пророк принимают облик странников: т.е. они на самом деле якобы не они. Это важно в пятом эпизоде, так как мужик отправляется ставить свечи именно этим святым угодникам.

Во-вторых, персонажи характеризуются через производимые ими действия и реакцию на эти действия других персонажей. Действия мужика сводятся к почитанию или непочитанию святых угодников (чтит Николу – не чтит Илью; несет свечи, собирает рублевую свечу поставить Илье, копеечную свечку – Николе, стал одинаково почитать Илью и Николу); мужик

выполняет сельскохозяйственные работы, а также находящиеся в зависимости от них действия, связанные с тем временем года, когда происходят события (жнет снопы, кладет копны, собираются их возить да в скирды складывать, молотит, набивает рожью, ставит новые амбары, продает поле, выкупает его обратно); мужик перемещается в пространстве (бросается к попу, идет дальше, попадает на встречу святым), его жизнь налаживается (зажил припеваючи).

Никола-угодник активно участвует в речевых актах (спорит с Ильей-пророком, говорит, пересказывает, советует мужику купить свечки), передвигается в пространстве и становится инициатором перемещения в пространстве другого персонажа (расходится с Ильей-пророком, бежит к мужику, идет, направляет мужика к ильинскому батьке).

Илья-пророк представлен уничтожающим посева и урожай (обещает спалить урожай, выбить его, разорить, обещает отнять спорынью), так и восстанавливающим их (обещает поправить ниву). Илья-пророк перемещается в пространстве и участвует в речевых актах меньше, чем Никола-угодник, кроме того, в одном из эпизодов он отказывается участвовать в речевом акте (поспорили, разошлись, идет, не скажу). В отличие от Николы-угодника, Илье-пророку приписываются эмоции и действия, способствующие возникновению отрицательных эмоций у другого персонажа (весело оглянул, смилостивился, перестал грозить бедою). Любопытно, что когда Илья и Никола вместе, то они двигаются нейтрально (идут), но когда Никола один, ему необходимо как можно быстрее попасть к мужику и помочь тому советом, то он бежит.

В тексте ильинскому батьке не приписываются действия, характерные для священника, важна его принадлежность через церковь, в которой он служит, к Илье-пророку, а также подразумеваемые действия, которые подразумеваются: священник про-

изводит то (читит Илью-пророка), чего не делает мужик (не читит Илью-пророка). Ильинский батька делает то, что необходимо мужику: покупает у него поле, продает ему поле обратно. Некоторые его действия лишь предполагаются: плачет по деньгам, поп обрадовался, что мужик покупает поле назад. Как и его святому покровителю, ильинскому батьке приписываются эмоции. У другой пары персонажей – мужика и Николы – совпадение в другом действии (быстром перемещении в пространстве).

В-третьих, персонажи описываются через локусы. Локусы, в которых находится мужик, связаны с его собственностью, ильинским батькой (и через него, передачу собственности мужика). Так, мужик идет к попу, домой, находится во дворе, рядом с новыми амбарами. Кроме того, в финальном эпизоде мужик находится в дороге, он хочет попасть в какой-то другой, не обозначенный, локус (поставить свечку). Локусы, в которых находится Никола-угодник, связаны с мужиком. Это поле и двор мужика, причем, Никола там непосредственно не находится, он всегда рядом с этими локусами, если он вместе с Ильей-пророком. Кроме того, Никола пребывает в неких неопределенных локусах, в которых важным компонентом оказывается нахождение мужика в этом пространстве. Локус последнего эпизода – дорога. В трех локусах, как и Никола-угодник, находится Илья-пророк: это место около поля мужика, место около двора мужика, а также дорога. Ильинский батька пребывает в неопределенном локусе (или локусах), важно то, что он находится там сам, а к нему бежит мужик, т.е. ильинский батька – своеобразный центр искомого локуса.

В-четвертых, любопытны модели взаимодействия персонажей. Мужик общается с Николой и ильинским батькой, Никола-угодник – с мужиком и Ильей-пророком, Илья-пророк – только с Николой, ильинский батька – только с мужиком. Интересно, что Илья своей речью подготавливает к тому, что будет в сле-

дующем эпизоде, Никола же пытается предотвратить беду и все устроить так, чтобы ситуация в ближайшем будущем разрешилась в пользу мужика. В тексте отсутствуют диалоги между ильинским батькой и Ильей, ильинским батькой и Николой, мужиком и Ильей-пророком. Только в финальном эпизоде мужик общается с Николой, но его речь предназначена присутствующему при разговоре Илье-пророку.

Литература

1. Даль В. И. Спорить // Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Рус. яз., 1999. – Т. 4. – С. 296—297.
2. Капица Ф. С. Жатва // Ф. С. Капица. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: справочник. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2001. – С. 149—151.
3. Капица Ф. С. Илья пророк // Ф. С. Капица. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: справочник. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2001. – С. 127—128
4. Капица Ф. С. Николай Угодник (Никола Чудотворец) // Ф. С. Капица. Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы: справочник. – 3-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2001. – С. 131—132.
5. Народные русские легенды А. Н. Афанасьева. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1990. – 270 с.
6. Церковно-народный месяцеслов И. П. Калинского / Вступ. ст. В. П. Аникина. – М.: ООО «Издательство АСТ», 1997. – 240 с.

С. Г. Шейдаева

РУССКИЕ ФАМИЛИИ И МИР КРЕСТЬЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ (БЕМЫШЕВСКИЙ МЕДЕПЛАВИЛЬНЫЙ ЗАВОД)

В современном российском обществе фамилия связывает человека с родителями, дедами и прадедами. Приходя из глубины веков как значимая весть от предков потомкам, она сообщает нам нечто о нас самих, определяя наши корни. Фамилии жителей старинного русского поселения – это как шкатулка с драгоценностями, в которой хранятся и нитки простых бус – фамилии, связанные своим происхождением с календарными именами (*Иванов, Петров, Сидоров*), и самодельные перстеньки да колечки – отпрозвищные, диалектного происхождения фамилии (*Бусыгин, Чувыгин, Чуманов*), и сработанные под античное золото и серебро искусственные фамилии духовенства (*Виноградов, Разумов, Ефродитов*), и заморские диковинные браслеты – фамилии с иностранными корнями (*Мальковский, Ракмашов, Лашенков*), и национальные экзотические украшения – фамилии этнического происхождения (*Башкиров*). Фамилии – это наследуемые официальные наименования, указывающие на принадлежность человека к определенной семье, что делает их своеобразным национально-культурным феноменом в системе языка [6, 7]. В отечественной лингвистике в последние годы ведется серьезная работа по изучению местных фамилий: сибирских (В. В. Палагина), уральских (В. Ф. Житникова) и зауральских (Н. Н. Бражникова), донских (Л. М. Щетинин), пи-

нежских (Г. Я. Сими́на), вологодских (Ю. И. Чайкин, Н. В. Комлева), тверских (И. М. Ганжина), пермских (Е. Н. Полякова, Д. В. Семькин), тамбовских (И. С. Иванова, Т. Г. Смирнова), смоленских (И. А. Королева, Ю. Ю. Марченкова), нижегородских (А. А. Ильичев), воронежских (Л. Н. Верховых) и др. Исследователи подчеркивают, что фамилии, связанные с историей какой-либо территории, составляют особую группу [5, 55], поскольку несмотря на общность исторических процессов в образовании русских антропонимов, имеются и определенные региональные особенности [6, 7], а фамилии с диалектными основами – это наиболее яркая черта регионального антропонимикона [2, 103]. Описание антропонимии отдельного населенного пункта расширяет представление об особенностях антропонимической системы русского языка в целом. «Фамилии – своего рода живая история. Ошибочно думать, будто это относится только к фамилиям выдающихся людей – история трудовых семей ничуть не менее интересна. Фамилии рядовых людей позволяют, например, проследить маршруты больших и малых миграций» [9, 197]. Антропонимы представляют собой «уникальный пласт ономастической лексики, сохранивший не только остатки старых диалектных основ, но и культуру и традиции русского народа» [3].

Мы обратились к истории антропонимикона старинного русского села Бемыж, возникшего как поселение при заводе в середине XVIII века, когда в Казанской губернии (ныне – Кизнерский район Удмуртии) на речке Бемышке был заложен Бемышевский медеплавильный завод [1]. Он был основан купцами Осокиными из г. Балахны Нижегородской губернии, откликнувшимися на призыв Петра Первого «искать, плавить, варить и чистить всякие металлы и минералы» [4, 249].

Источниками антропонимического материала послужили рукописные книги Свято-Троицкой церкви села Бемыж, хранящихся в Центральном государственном архиве Удмуртской

Республики (ЦГА УР, фонд 72, опись 1): *Метрические книги* (1825–1902 гг.), *Брачные обыски* (1888–1901 гг.), *Духовные росписи* (1798–1835 гг.), *Записи оглашений о вступлении в брак* (1911–1913 гг.); а также данные некоторых деловых памятников – рапортов, жалоб и т.п. (1755–1799 гг.), цитируемых в работах современных историков.

В записях второй половины XVIII в. упоминается уже 35 фамилий крепостных крестьян и других категорий «работных людей» Бемышевского медеплавильного завода, а также 2 фамилии заводовладельцев. Основными событиями этого периода были пуск завода (1756 г.), переселение крестьян с Кунгурских соляных промыслов (1760-е гг.), перевод крепостных из Нижегородской губернии и Свяжского винокуренного завода (1790-е гг.). Возможно, уже вместе с балахнинскими купцами в 1750–60-х гг. появились в Бемыже *Васильев*, *Воеводский*, *Гаврилов*, *Семенов*, *Яковлев*, упоминаемые в исторических документах как «заводские служители», а также приказчик *Титов*. Кроме этого, среди носителей первых бемыжских фамилий были и другие категории людей – мастеровые, куренной надзиратель, отставные солдаты.

В записях этого времени используются только двучленные именованья (*Василий Титов*, *Петр Васильев*, *Иван Корнилов* и т.п.), вторые компоненты которых до сих пор бытуют в Бемыже в качестве официальных фамилий (*Титов*, *Васильев*, *Корнилов*). Однако являлись ли они настоящими фамилиями в тот период? В. А. Никонов утверждает, что «в документах XVIII – XIX вв. *Иван Петров*, *Семен Васильев* – не фамилии», «Видимое тождество с фамилиями обманчиво. Это не фамилии, а отчества» [7, 171, 220]. И все же в истории становления русского антропонимикона многие отчества – это, в перспективе, будущие фамилии, и можно с уверенностью говорить о том, что «первые бемышевские фамилии» – это «зародыши» будущих настоящих

фамилий. Из некоторых разовьются позднее полноценные современные фамилии бемыжских жителей (*Абрамов, Калинин, Корнилов, Никитин, Титов* и мн. др.), другие останутся в статусе отчеств и не выйдут за пределы XIX века.

Из 37 фамилий, впервые фиксирующихся во второй половине XVIII в., 14 устойчиво использовались на протяжении всей истории села вплоть до середины XX в. (некоторые – до наших дней), и вошли в ядро бемыжского антропонимикона: *Осокин, Лебедев, Абрамов, Агапов, Афанасьев, Васильев, Иванов, Калинин, Корнилов, Осипов, Романов, Терентьев, Титов, Захаров*. Добавим к ним еще 5 фамилий, фиксирующихся до самого конца XIX – начала XX в., но, насколько нам известно, не представленных в современном Бемыже: *Дементьев, Семенов, Смолин, Яковлев*. Шесть антропонимов из этого списка перестают фиксироваться в 1860-х гг. (после отмены крепостного права их носители могли приобрести другие фамилии).

Структура первых в истории Бемыжа фамилий стандартна: 31 из них оканчиваются на –ов (-ев) и 5 на –ин (*Ильин, Калинин, Никитин, Смолин, Осокин*). В роли производящих, в основном, выступали календарные мужские имена (*Абрам, Агап, Алексей, Василий, Гавриил, Григорий, Дементий, Евдоким, Захар, Иван, Илья, Калина, Клементий, Степан, Терентий, Тит, Фадей* и др.), то есть имена из церковного календаря, в котором канонизированные святые перечисляются по месяцам и дням их празднования [11, 72].

В составе первого списка бемыжских антропонимов имеются также три фамилии, образованные от некалендарных имен: *Смолин* < *Смола*, *Осокин* < *Осока*, *Лебедев* < *Лебедь*. Первые два могли быть произведены от патронимов дохристианского происхождения: *Смолин* (сын) – *сын Смолы* [12, 27], *Осокин* (сын) – *сын Осоки* [13, 166; 12, 23–24]. «В документах даже XVII в. отчества от нецерковных имен употребляются рав-

ноправно с отчествами от имен церковных и без какого-либо отличия от них» [7, 197]. Фамилия *Лебедев* также может быть отнесена к этому ряду, хотя более вероятно ее искусственное происхождение (семинарская фамилия).

Еще один антропоним «первой волны» имеет формант –ский: *Воеводский*. «Во многих русских фамилиях основа указывает не на предка, а на хозяина, – пишет В. А. Никонов, – Фамилия *Князев*, безусловно, не означала князя или его сына, который тоже был князем, и «князев» его не называли. Кого могло обозначать притяжательное прилагательное *князев*? Принадлежащего князю, то есть человека совсем не княжеского звания» [7, 199]. Также и фамилия *Воеводский*, скорее всего, говорит о зависимом положении ее первого носителя.

Можно выделить четыре отличающихся друг от друга периода вхождения фамилий в бемыжский антропонимикон. Первый слой (фамилии первопоселенцев) и второй (фамилии выходцев из Нижегородской губернии) в общих чертах были рассмотрены нами выше. Последующие два первых десятилетия XIX века не внесли ничего нового в структурные типы бемыжских фамилий, поэтому и их можно причислить ко второму слою формирования антропонимикона. В это время в селе наблюдался некоторый приток рабочих в связи с закрытием других заводов Приуралья, хотя на структурно-семантическом составе фамилий это практически не отразилось, по-прежнему фиксировались исключительно производные от календарных мужских имен.

Третий слой бемыжского антропонимикона складывается в третьем десятилетии XIX в., когда массово появляются новые модели фамилий: образованные от уменьшительной формы имени (*Костин*), от дохристианских имен (*Беляев* от *Беляй*) и детских именований (*Крохин* < *Кроха*, *Сухов* < *Сухой*), отпрозвищные патронимы (*Набоков, Шабалин*), фамилии искусственного

происхождения (*Виноградов, Разумов*). Однако всё еще больше фамилий, соотносящихся с полными календарными мужскими именами. К внеязыковым причинам изменения в именовании людей можно отнести изменившуюся ситуацию на рынке рабочей силы: помещикам было разрешено переводить крестьян из других губерний, а одним из последствий этого мог быть перенос семантических моделей имен собственных; к общим внутриязыковым факторам – развитие системы русского антропонимикона (его фамильной части), расширение типов производящих баз и формирование разряда отчеств (отграничение их от фамилий).

Четвертый слой бемыжского антропонимикона формируется в четвертом и пятом десятилетиях XIX в. и характеризуется активизацией двух моделей – отпрозвищной (*Голованов, Бусыгин*) и профессиональной (*Колесников, Мельников*), а также увеличением числа диалектных основ в составах фамилий (*Башкин, Бодрин, Бускин*). Если в третьем слое антропонимикона тенденция использования «некалендарных» фамилий только зарождалась, то в четвертом (период интенсивного развития завода и села) она становится ведущей, выделяя состав бемыжских антропонимов на фоне фамилий жителей соседних сел и деревень. В последующие десятилетия XIX в. все эти тенденции сохраняются, хотя количество новых фамилий, фиксирующихся в церковных книгах, резко сокращается в связи с изменившимися обстоятельствами: в 1850-е гг. многие крестьяне были сосланы на Урал, всё большее число крепостных стали уходить на заработки в другие места, завод несколько раз приостанавливал работу и т.д. В 1860-х гг. происходит «офамиливание» всего крестьянского населения России.

В. А. Никонов писал, что история труда и быта оставила след в фамилиях, лексические основы которых означали социальные отношения, предметы одежды, питание, обычаи и обряды [8, 7].

В составе бемыжских фамилий середины XVIII – начала XX в. выделяется пять основных тематических групп: фамилии, отражающие внешний вид человека; черты характера, особенности поведения; специальность, профессию, занятие; место жительства; семейные отношения.

Во внешнем виде человека фиксируется рост, отклоняющийся от нормы (*Долгов < Долгий, Малов < Малый*), наиболее приметной частью тела оказывается голова (*Башкин < Башка, Голованов < Голован*), наличие усов (*Усов и Усачев*), цвет волос, лица представлен по контрасту «черный – белый» (*Чернов < Черной, Белов < Белой, Беляев < Беляй*), в двух фамилиях отражен рыжий цвет (*Рыжнев и Рыжков*), среди физических недостатков такие, как наличие горба, глухота и др. (*Горбунов, Глухов, Кривов*).

Среди черт характера и особенностей поведения в бемыжских фамилиях зафиксированы как положительные (*Бодрин – бодрый* «полный сил, деятельности», диал. «нарядный»; *Козырев – козырь* «о бойком, смелом человеке»), так и отрицательные черты (*Кулаков – кулак* диал. «скупой человек», но также «бойкий, ловкий»; *Бусыгин – бусыга* «пьяница», «хвастун»; *Пьянков – пьяный; Трусов – трус; Робетков – «кто робеет»*); особенности речевого поведения (*Балакин – балака* «болтун»). Обратим внимание на то, что во внутренней форме ряда фамилий повторяются такие характеристики, как энергичность, бойкость, смелость – именно этими чертами отличались жители Бемыжа и на протяжении всего XX в.; «после 1917 г., когда Бемыж был районным центром и жизнь в нем была ключом, по всей округе известен был бемыжский нор: непокладистые и бойкие на язык (...) Уже почти ушли из языка, но не забыты старыми бемыжанами меткие прозвища (жизнерадостный, открытый парень – *Гриня Бодро*, заикающийся мужичок – *Букварь*, черноволосые отец и сын – *Чугункины*)» [14, 301–302].

Наиболее приметная черта бемыжского антропонимикона – это наличие фамилий, связанных с работой на заводе (*Мастеров, Кушнов, Куреннов, Векшин, Шахтыров, Колесников, Кузнецов, Каузов*), с военной службой (*Казаков, Майоров, Сержантов*) и церковным служением (*Попов, Дьячков, Пономарев*). Можно сказать, что в них в полной мере отражена занятость заводского села в XIX в.

Особенно интересна история фамилии *Куренной* > *Куреннов* > *Куренков*, разные этапы становления которой хорошо отражены в церковных книгах: «*Куренного сын*» (1841), «*Куреннов*» (1857), «*Куренков*» (1859) и т.д. Куренными мастерами называли углежогов, которые выполняли куренные работы (*курень* – место, где складывалась куча поленьев для выжигания угля). Фамилия *Кушнов* также была образована как отчество от именованного отца по профессии – *кушной мастер* (или *кучной*, то есть делающий кучи из дров для выжигания угля). Фамилия *Шахтыров* связана своим происхождением со словом *шахта* (в Бемыже существовали рудокopные шахты), а пренебрежительная форма *шахтыр* (шахтёр) фиксируется в некоторых местах России и в настоящее время. Фамилия *Каузов* напоминает о техническом термине *кауз* – «труба в плотине для спуска лишней воды». И даже фамилия *Векшин* здесь, скорее всего, имеет отношение не к белке-векше, а к *векше подъемной*, то есть механизму.

В бемыжском антропонимиконе содержится множество *метафорических фамилий*. Среди них выделяются такие, в образном компоненте которых отражены птицы (*Кокушкин, Сорокин, Гуськов*), животные (*Волков, Бычков*), насекомые (*Мурашов, Червяков*), рыбы (*Сомов*), растения (*Соснин, Огурцов*), пища (*Маслов, Бурдин, Гуцин, Киселев, Горбушкин*), посуда и другие емкости (*Ложкин, Лоханин, Лагунов* – лагун «бочонок», *Чуманов* – чуман «берестяной кузов»), орудия труда (*Кочергин, Секерин* – секира «лесосечный топор»),

время года и погода (*Морозов, Зимин, Непогодин*) и др. Как видим, здесь широко представлен мир крестьянского быта и окружающая природа.

«Анализ извлеченной из антропонимов информации является основой для моделирования отдельных черт региональной языковой картины мира, особенности которых обусловлены спецификой историко-культурного развития региона и формирования языковой ситуации в крае» [10]. Диахронический анализ бемыжского антропонимического пространства (система фамилий) позволяет сделать вывод, что спецификой языковой картины мира крепостных крестьян этого заводского села было восприятие человека через его профессиональную принадлежность (в том числе через отношение к военной службе, церковному служению). Ценностный компонент языковой картины мира отражен, прежде всего, в отпозвищных фамилиях, в основе которых лежало меткое и острое живое слово народной речи.

Литература

1. Александров А. А. Из истории Бемышевского медеплавильного завода // Вопросы социально-экономического и культурного развития Удмуртии в XVIII – первой половине XIX вв. Сб. ст. – Ижевск, 1981. С. 98–122.
2. Бражникова Н. Н. История говоров Южного Зауралья по данным фамилий // Антропонимика. – М.: Наука, 1970.
3. Верховых Л. Н. Антропонимическое пространство сел Абрамовка Таловского района и Красное Новохоперского района Воронежской области. Автореф. дисс. ... канд. филол. н. – Воронеж, 2008.
4. Горное законодательство // Энциклопедический словарь. Издатель Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб., 1893. Т. 17. С. 246–252.
5. Гурская Ю. А. Древние фамилии современных европейских ареалов: к постановке проблемы // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. Филологические науки. 2010, № 8. С. 55–60.

6. Марченкова Ю.Ю. Фамилии рославльского края (синхронический и диахронический аспекты). Автореф. дисс. ... канд. филол. н.– Смоленск, 2006.
7. Никонов В. А. Имя и общество.– М.: Наука, 1974.
8. Никонов В. А. География фамилий.– М.: Наука, 1988.
9. Никонов В. А. Словарь русских фамилий.– М., 1993.
10. Окунева Л.В. Антропонимия как источник изучения региональной языковой картины мира. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук.– Архангельск, 2010.
11. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии.– М.: Наука, 1978.
12. Суперанская А. В., Суслова А. В. Современные русские фамилии.– М.: Наука, 1981.
13. Унбегаун Б. О. Русские фамилии.– М.: Прогресс, 1995.
14. Шейдаева С. Г. Материалы диалектологических экспедиций как источник по истории, этнографии и лингвистике // История и культура Волго-Вятского края (К 90-летию Вятской ученой архивной комиссии).– Киров, 1994. С. 300—302.

В. Е. Хализев

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ В ЕГО СВЯЗЯХ С РЕЛИГИОЗНОЙ ФИЛОСОФИЕЙ НАЧАЛА XX ВЕКА

Философские воззрения, религиозные верования, нравственные ориентации ученых (в особенности тех гуманитариев, которые обращаются к личностным аспектам культуры) так или иначе накладывают свою печать на их труды и, больше того, их стимулируют и направляют. Мировоззрение ученого-гуманитария (искусствоведа и литературоведа, вероятно, в наибольшей мере) сказывается и в выборе тем, и в их освещении, и в формах выражения мысли. Обо всем этом свидетельствует, в частности, отечественное литературоведение истекшего столетия.

Философские истоки деятельности русских литературоведов 1920—1980-х годов (как и иных гуманитариев), которые не были поборниками господствовавшей идеологии, ими не афишировались. О своей причастности умонастроениям до-революционного времени ученые молчали, тема эта была весьма опасной. Собираясь написать рецензию на книгу А. П. Скафтымова «Статьи о русской литературе» (1958), Ю. Г. Оксман обратился к автору с просьбой рассказать об истоках его научной деятельности. Ответ был таков: «Вы интересуетесь, «откуда пошла есть...» ... Стоит ли об этом говорить, когда все уже прошло и быльем поросло? Надо ли говорить «откуда»?.. Чем богат,

тем и рад... А «откуда» это, не все ли равно»¹. От рискованного разговора о своем прошлом ученый уклонился. И так – далеко не он один из того поколения. Лишь на протяжении последних лет мы начали узнавать о подобных «откуда» в деятельности лидеров нашего литературоведения.

А.П. Скафтымов был потаенно богат тем, что в молодости работал над трактатом о конкретной этике, ориентированном на «Оправдание добра. Нравственная философия» Вл. Соловьева; тем, что читал А. Бергсона, Э. Гуссерля, Н.О. Лосского, С.Л. Франка. Экземпляр книги Франка с обильными знаками на полях, сделанными рукой начинающего ученого, хранится в библиотеке Саратовского университета. Скафтымов бывал на заседаниях саратовского «Философско-исторического общества» (1917–1918), возглавлявшегося Франком; среди его участников были Н.С. Арсеньев и (в роли ученого секретаря) В.М. Жирмунский². От всего этого, вероятно, и «пошли есть» классические труды ученого о русской литературе XIX века и его теоретико-литературные штудии. Религиозно-нравственные подтексты и смыслы наиболее ясно просматриваются в статьях Скафтымова о творчестве Достоевского (1920-е годы), в произведениях которого «живая вода жизни глубоко течет и человек мелок только в видимом слое». Далее говорится «о непосредственных источниках сердца, противопоставляемых враждебному ему теоретическому рассудку»³. Как будто из раннего трактата Бахтина (которого знать Скафтымов не мог) взяты эти слова!

О причастности русской религиозной философии начала XX века Жирмунского неопровержимо свидетельствуют две монографии (1914 и 1919) о немецком романтизме, а также более поздние работы о поэзии Блока и «Фаусте» Гёте (1920-е годы). Credo молодого ученого впрямую заявлено в завершающей части статьи 1916 года «Преодолевшие символизм», которая была воспроизведена без купюр лишь в 1998 году. Здесь

выражена надежда, что «новый реализм», в сторону которого движется литература, будет «основываться на твердом и неизбывном религиозном чувстве, на положительной религии, вошедшей в историю и быт и освещающей собою всю жизнь и все вещи в их стройном взаимоотношении»⁴. Это суждение, как и многие другие у молодого Жирмунского, внутренне полемично к религиозному (как и любому иному) утопизму, в частности – к идеям Н.А. Бердяева и Д.С. Мережковского, поборников «третьезаветного христианства».

Статья «Преодолевшие символизм» написана на основе доклада, сделанного 31 октября 1916 года. Это был момент напряженных дебатов вокруг знаменитой бердяевской книги «Смысл творчества», появившейся весной этого же года. И естественно предположить, что в своем вступлении, Жирмунский откликнулся на эту работу решительным несогласием. Многозначительно и временное соседство доклада о преодолевших символизм с речью А.А. Мейера на открытии Рыбинского религиозно-философского общества, прозвучавшей пятью неделями раньше. В ней говорилось по сути то же самое, что в «Преодолевших символизм»: «Религия не выдумывается. Все новое в религии вырастает из старого, и всякие сочинения, не связанные с историческим наследием... не могут играть в жизни никакой роли... Старая правда была действительно правдой... Отказ от обладания великим богатством христианства был бы для него [народа. – В.Х.] невозможен»⁵. Здесь, вероятнее всего, не просто типологическое схождение, а результат прямых связей молодого литературоведа с религиозно-философскими кругами. Жирмунский и Мейер – петербуржцы, контакт между ними легко представим.

В пору, предельно трудную для наших гуманитариев, Жирмунский ушел в молчание о том, что было для него важно и дорого, но не отрекся от убеждений и верований своей молодости.

Свидетельство тому – книга об Ахматовой, написанная в 60-е годы и опубликованная лишь после смерти ученого. Ныне известно, что в старости Жирмунский мечтал о том, что первый том будущего собрания сочинений составят его ранние труды. Замечу, что работам молодого ученого очень во многом сродны поныне мало кому известные (замечательные!) статьи его близкого друга А. А. Смирнова, тоже ранние, дореволюционные⁶.

Той же, традиционалистской ветви религиозно-философского движения, что и Жирмунский, был причастен Д. Е. Максимов, литературоведческие труды которого, по словам Ю. М. Лотмана, «глубоко философичны»⁷. О своих дореволюционных корнях коротко и скупно ученый сказал в заметке «О себе»: «Нас поддерживали иногда лишь касания с немногими из оставшихся людей дореволюционной культуры». И еще: некоторые из нас «в домашнем порядке» интересовались философией⁸.

Ко многому в религиозно-философском движении в России начала XX века Максимов был достаточно критичен. Яркое свидетельство тому – его статья «Новый путь» (журнал этот выходил в 1903–1904 годах, руководящая роль в нем принадлежала Д. С. Мережковскому). Статья эта, являясь строго академическим исследованием, в то же время ясно обозначает *credo* самого ученого. «Новопутейцы», по мысли Максимова, проявляя философскую безответственность, забывали о моральном императиве, который составляет центр христианского учения: «Религиозное стимулирование “любви к ближнему” налагало слишком много обязательств. Поэтому многим новопутейцам казалось спокойнее ограничиться созерцательным отношением к религии, выключив из ее области круг этических норм, которые имели для них лишь утилитарный смысл»⁹. Это, так сказать, «антимережковское» и одновременно «антибердяевское» высказывание Максимова перекликается с суждениями С. А. Аскольдова: надо не истратить сил на «устремленность к небу»,

любовь к Богу не должна отталкивать человека от окружающих, существует «великий соблазн» забвения ближнего у людей, «вознесшихся в своих переживаниях к горным высотам»¹⁰. Сродны Максимову также суждения А. А. Мейера, который, отвергая бердяевскую идею «творчества из ничего», созидания нового космоса «на пустом месте», рассматривал как высочайшую ценность стремление людей (в том числе и философов) «разрешить на земле проблему свободного общения»¹¹.

Литературоведческие труды Д. Е. Максимова пронизаны этическим пафосом, который, как видно из сказанного, имеет религиозно-философские истоки. Они глубоко чужды какой-либо надменности к «живой жизни» обычных людей (напомню статью «Тема простого человека в лирике Лермонтова»). В творчестве Блока ученого интересовали и привлекали не столько мистические порывы, сколько представления о нравственной ответственности и чувстве долга, гражданская настроенность.

Недавно появившаяся мемуарная книга о Максимове свидетельствует, что педагогическая деятельность ученого в какой-то мере была окрашена в тона религиозно-философские. Одна из его учениц утверждает, что Максимов был «*anima religiosa*». И приводит его слова: «философия оттесняет для меня историю литературы». И еще: заповедь «возлюби ближнего» – «это совершеннейшая победа над косностью морали»¹². Две комнаты Максимова в одной из коммунальных квартир Ленинграда 50–70-х годов, постоянно посещавшиеся студентами и аспирантами, были, можно сказать, отдаленным подобием ивановской «башни» и иных сообществ дореволюционной поры. Здесь как бы оживал Серебряный век.

В отличие от Максимова (а также Жирмунского и Скафтымова) о своей причастности русской религиозной философии смог обстоятельно рассказать в 1990-е годы Д. С. Лихачев. Из книги воспоминаний ученого мы узнаем, что его с юных лет

привлекала христианская идея «полной ответственности», о его увлеченности в гимназические годы философией А. Бергсона и Н. О. Лосского, о слушании лекций С. А. Аскольдова и живом общении с ним (в начале 1920-х годов старший собеседник отговорил юношу от профессии философа как несвоевременной), о долгих беседах с А. А. Мейером в пору соловецкой ссылки, которые называл своим вторым, но по значению первым университетом: «Размышления Мейера помогли в дальнейшем формировании моего мировоззрения»¹³. И научные труды Лихачева (в особенности посвященные древнерусской литературе как зеркалу и средоточию неоспоримых ценностей национальной жизни) выросли именно на этой почве. Ученый впитал в себя те идеи, которые были явлены в той «ветви» религиозно-философского движения начала XX века, которую правомерно назвать неутопической, или традиционалистской. «Мои книги – это, в сущности, поминальные записочки, которые подают "за упокой"», – сказал ученый на закате своей жизни¹⁴.

Причастность М. М. Бахтина (как и А. Ф. Лосева) традициям религиозно-философской мысли (западноевропейской и русской) после публикации его ранних работ в 1979 и 1986 году стала самоочевидной. В этих трактатах обращают на себя внимание ссылки на работы Лосского. Значимо и его заинтересованно-уважительное, даже восторженное отношение к Мейеру. После смерти ученого С. С. Аверинцев сказал, что Бахтин открыл «литературоведению выход в пространство философской антропологии»¹⁵. Ныне к этим словам можно добавить, что он (Бахтин) работал в области религиозно и нравственно ориентированной философии жизни. Вспомним «бахтинско-соловьевское»: «Философия жизни может быть только нравственной философией»¹⁶. Такого рода философская антропология обозначалась разными терминами: философия «практическая» (Н. О. Лосский), «элементарная» (А. Швейцер), «философия пос-

тупка» (так был назван С. Г. Бочаровым ранний бахтинский трактат)¹⁷. Чтобы избежать недоумения читателей, заметим: речь идет у нас не о нравственной ориентации людей как таковой, которая имеет место всегда и везде, а о той ветви философии истекшего столетия, главный предмет которой – неотчужденность человека от непосредственно близкой ему реальности. Эта философия не склонна погружаться в метафизические дебри и «гносеологические туманы» (Аскольдов), хотя и причастна онтологии. Она противостоит и нищезанству, и марксизму, и так называемому третьезаветному христианству, и фрейдизму. Жаль, что эта философия поныне недостаточно осознается как явление мощное, непреходяще значимое, быть может, даже магистральное в составе русской и западноевропейской культуры XX века. Именно она, мы полагаем, составила фундамент литературоведческой деятельности раннего Жирмунского, а также Скафтымова, Максимова, Лихачева. Говоря о присутствии в отечественном литературоведении начал нравственной философии, к месту вспомнить и Л. Я. Гинзбург, хотя она, называвшая себя агностиком, и была далека от религиозно-философского движения начала века. Вот одно из ее опорных, можно сказать, программных суждений: «... сознанию второй половины XIX века, атеистическому или колеблющемуся между верой и безверием, задана была новая и очень трудная задача: предстояло заново обосновать критерии ценности и принципы поведения человека, найти их обязательность»¹⁸.

Продолжателями этих ученых стали крупные филологи следующего поколения, формировавшиеся во второй половине столетия: в «оттепельные» времена и позже. На протяжении последних 10–15 лет почти все лидеры филологии этого поколения, появившиеся на свет между 1928 и 1938 годами, ушли

из жизни, оставив в науке о литературе след поистине неизгладимый. Итоговые суждения об этой плеяде ученых ныне вряд ли возможны. Выскажу на этот счет несколько сугубо предварительных соображений. Прежде всего: налицо моменты общности в миропонимании и ценностных ориентациях поколений М. М. Бахтина и В. Н. Топорова (называю именно их как ученых с а м о г о крупного масштаба).

К религиозной философии начала XX века В. Н. Топоров настойчиво обращался в двухтомной монографии «Святость и святые в русской духовной культуре». Подобно Скафтымову, раннему Жирмунскому и Максиму, он связывал христианские ценности прежде всего со сферой жизненно-практического поведения человека, определяемого нравственными велениями, а погружение в надмирные, мистические переживания, которым сопутствуют экстатические порывы, оценивает негативно, как нарушающие заповеди христианства. Ученый говорил о христианизации мира, «религиозном оправдании» быта, хозяйства, экономики, социальных отношений, личного поведения. Он отмечал «редкий естественный дар» Феодосия Печерского «превращать любое частное и даже как бы малозначительное, мелкое, будничное дело в часть труженического подвига»¹⁹. Христианская строгость Сергия Радонежского, считал Топоров, тоже была несовместима с крайностями аскетизма, переходящего в самоистязание. Главное же, он усматривал в облике преподобного Сергия «удивительную о р г а н и ч н о с т ь , ровность, плавность... возгорания духа»²⁰. Эти суждения ученого явственно перекликаются с трактатом С. Н. Булгакова «Философия хозяйства».

В составе русской святости В. Н. Топоров ценностно разграничивал (и весьма резко) «постоянное, последовательное, целенаправленное» труженичество, «освещаемое логосными смыслами», – и «пути мученичества, страстотерпчества, аскезы в ее крайних формах, отшельничества, мистицизма, юродства

и т.п.», которые, считал ученый, «легче и проще» труженического подвига и являют собой соблазны, порой греховные²¹.

Здесь – несомненная переключка (вряд ли осознававшаяся ученым) с приведенными выше суждениями Аскольдова, Мейера, Максимова. При чтении монографии Топорова о русской святости вспоминаются и формулы раннего Бахтина: «должественная причастность», «разум нравственной ориентации» и многое другое.

В работах С. Г. Бочарова логосные смыслы присутствуют неизменно, о чем говорить не отважусь. Отмечу лишь, что в своих суждениях об искусстве и литературе ученый следует русским религиозным философам начала XX века, которые не были склонны к утопизму. Вслед С. Н. Булгакову и Ф. А. Степуну Бочаров «отмежевывает» художественную деятельность как явление светской культуры от церковных догматов. Вспомнив библейского Иова, он утверждает, что художественное творчество – это «свободное вопрошание о мире Божьем в проблематичном, нерешенном, и с т о р и ч е с к о м его состоянии»²². Так завершается статья 1999 года «О религиозной филологии», вызвавшая широкий и, несомненно, благой резонанс. Главное в ней – мысль о том, что толкователям словесного искусства, приобщившимся к религии и церкви, не подобает демонстрировать свое «мировоззренческое превосходство» над авторами и подвергать созданное ими «благочестивому исправлению»²³.

Подобно тем ученым, о которых шла речь, А. В. Михайлов был поборником культурного традиционализма, в своей основе религиозного. Величайшую ценность он усматривал в том, что в жизни людей и их сообществ обладает стабильностью и прочностью. «Культуре и истории, – утверждал он, – присущи не только развитие, но и стояние на месте, не только смена одного другим, но и сосуществование разного и т.д.»²⁴. Другое высказывание ученого: «Человек несет в себе начало опаснос-

ти и риска... Однако это опасное свойство существования требует и восстановления нарушенного мира», т.е. «возвращения к себе». И еще: «Человек есть м е с т о в мире, и это наделяет любое человеческое существование особостью, отнимая у него обособленность и наделяет его истиной и живым ростом»²⁵.

Все это – в духе М. Хайдеггера, вероятно, самого близкого Михайлову философа. Приведенные суждения сродни также раннему Жирмунскому. Знаменательный факт: Михайлов назвал книгу ученого о гейдельбергском романтизме, не полностью согласившись с ее концепцией, «классическим сочинением», «образцом своего жанра», «академически-фундаментального», и сетовал, что эта книга, явившаяся «прекрасным началом», не получила продолжения и завершения. «И нужно думать, – писал он, – что... актуальных по сию пору научных мотивов в книге В.М. Жирмунского отыщется при ближайшем рассмотрении немало»²⁶. Эта мысль сполна подтверждается трудами самого А.В. Михайлова.

Так становятся в наше время ясно видимыми нити (они многочисленны и прочны), тянущиеся от религиозной философии начала XX века к филологии советского и постсоветского периодов. И – от старшего поколения литературоведов (Жирмунский, Бахтин, Скафтымов, Максимов) к тем, чья деятельность развернулась в последние десятилетия.

Штудии литературоведов XX века, о которых шла речь, – это единый, по-своему цельный феномен отечественного гуманитарного знания и (шире) нашей культуры. Здесь – в очень разных вариациях – воплотилась н е у т о п и ч е с к а я сторона национального сознания. В этой связи к месту вспомнить слова Александра Эткинда в его интереснейшей, хотя и не во всем бесспорной книге о Серебряном веке: «Высокая русская литература развивалась (замечу, говорится о XIX и XX веках. – В.Х.) под давлением разных, но чаще всего крайних форм утопизма –

мистического, национального, социального. Гораздо меньше (было?) тех, кто пытался противостоять модным утопиям современников: Карамзин, Пушкин, Чехов, Ахматова»²⁷. К этому короткому перечню устоявших перед соблазнами своего «малого времени», правомерно добавить очень многих: Л. Толстой эпохи «Войны и мира» и «Анны Карениной», Гончаров, Островский, Ап. Григорьев, И. Анненский. В ряду философов XX века это Лосский, Сергей Булгаков, Мейер, Аскольдов.

И в этом же самом ряду – ученые, о которых говорилось выше. Присоединюсь к суждениям В.М. Марковича в его недавно появившейся книге о русском литературоведении. В ней говорится, что в науке и литературе истекшего столетия наряду с направленческим нормативизмом, так или иначе исследовавшим традицию классицизма, присутствовала и «ненормативная направленность». Далее: деятельность ряда крупных ученых была «актом внутреннего сопротивления личности подавляющим ее идеям, общественным нормам и обстоятельствам»; лидеры отечественного литературоведения XX века сохраняли «очень значительную степень внутренней свободы, не вступая при этом в конфликты с властью и ее идеологией»²⁸.

Как видно, не так уж и мало набиралось в России советского периода литературоведов, которые были далеки от *всякого* рода утопических «крайностей» и «направленческих догм». И неявно, «под сурдинку», как выразился А.А. Золотарев о деятельности историка И.М. Гревса, в 30-е годы противостояли царившим идеологическим догматам.

Напрашивается вывод: в составе русской науки о литературе, которая не укладывалась (или не полностью укладывалась) в рамки господствовавшей идеологии 1920–1980-х годов, правомерно выделить два явления, две тенденции. Это, во-первых,

деятельность ученых, *неявно* причастных религиозно-фило-софским штудиям начала века (именно ей посвящена данная статья) и, во-вторых, это литературоведение, базировавшееся на позитивистском (в широком смысле) миропонимании или марксистской социологии в ее достойных проявлениях. Таковы и переверзевская школа, и, главное, формализм с родственным ему структурализмом, крупномасштабные научные достижения которых тоже во многом определяют облик современного литературоведения. Назовем и таких ученых, «действовавших» вне ведущих научных направлений XX века, как Е. М. Мелетинский, В. Э. Вацура, М. Л. Гаспаров, А. П. Чудаков (перечень можно было бы и продолжить).

Иначе говоря: отечественная наука о литературе шла и идет разными путями и имеет, можно сказать, два лица. Она являет собою, во-первых, историю направлений и школ и, во-вторых, историю деятельности ученых, не входивших в какие-либо научные сообщества. В методологии большинства из них явственны моменты общности, а именно: ориентация на религиозную философию начала века в ее *традиционалистской* ветви (неутопической, неавангардистской), а также причастность герменевтике и персонализму, что нуждается в специальном рассмотрении.

Примечания

- ¹ Из переписки А. П. Скафтымова и Ю. Г. Оксмана // А. П. Скафтымов в русской литературной науке и культуре. Статьи, публикации, воспоминания, материалы. Саратов, 2010. С. 286—288.
- ² См.: Ученая жизнь Саратовского философско-исторического общества при Саратовском университете // Академический центр Наркомпроса. Научные известия. Сборник второй. Философия. Литература. Искусство. М., 1922; Русская литературная критика. Саратов, 1994. С. 152—164 (послесловия и примечания Г. В. Макаровской к статье А. П. Скафтымова «К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы»).

- ³ Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 81.
- ⁴ Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 404.
- ⁵ Мейер А. А. Речь // Контекст. Литературно-теоретические исследования. 1994, 1995. С. 35—36.
- ⁶ См.: Смирнов А. Творец душ (300 лет со дня смерти В. Шекспира // Летопись, 1916, апрель; он же. Тайный голос Шекспира // Северные записки, 1916, № 4—5.
- ⁷ Цит. по: Куприяновский П. В. Д. Е. Максимов – исследователь русской поэзии // Куприяновский П. В. В вечерний час. Воспоминания. Иваново, 2003. С. 156.
- ⁸ См.: Максимов Д. Е. Стихи. СПб., 1994. С. 18.
- ⁹ Максимов Д. Е. «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики. Статьи и материалы. Л., 1930. С. 193.
- ¹⁰ Аскольдов С. А. О любви к Богу и любви к ближнему // Вопросы философии и психологии, 1907. Кн. 1 (86). С. 145—146.
- ¹¹ Мейер А. А. «Новое религиозное сознание» // Биржевые ведомости, 1916, 28 октября.
- ¹² Дмитрий Евгеньевич Максимов в памяти друзей, коллег, учеников. М., 2007. С. 94.
- ¹³ Лихачев Д. С. Избранное. Воспоминания. 2-е. СПб., 1997. С. 296, 299.
- ¹⁴ Там же. С. 158.
- ¹⁵ Аверинцев С. С. Личность и талант ученого // Литературное обозрение, 1976, № 10. С. 59.
- ¹⁶ Бахтин М. М. К философии поступка // Собр. соч. Т. I. Философская эстетика 1920-х годов. М., 2003. С. 51.
- ¹⁷ Об этой ветви философской мысли см.: Хализев В. Е. Теория поступка М. М. Бахтина в контексте философии XX века // Литературоведение как литература. Сборник в честь С. Г. Бочарова. М., 2004.
- ¹⁸ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 408.
- ¹⁹ Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I. Первый век христианства на Руси. М., 1995. С. 742, 741.
- ²⁰ Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II. Три века христианства на Руси (XII—XIV вв.). М., 1998. С. 426.
- ²¹ Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I. С. 606.

- ²² Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 599.
- ²³ Бочаров С. Г. Там же. С. 585, 588.
- ²⁴ Михайлов А. В. Стенограмма доклада «Несколько тезисов о теории литературы» // Литературоведение как проблема. М., 2001. С. 259.
- ²⁵ Михайлов А. В. Вместо введения // Хайдеггер М. Феноменология, герменевтика, философия языка. М., 1993. С. XXII—XXIII.
- ²⁶ Михайлов А. В. Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме // Филологические науки, 1994, № 2. С. 37—40.
- ²⁷ Эткинд Александр. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996. С. 212.
- ²⁸ Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России. СПб., 2007. С. 317, 314.

РАЗДЕЛ II

Православная традиция в русской словесности XII-XIX веков



А.Г. Дорофеева

ИДЕЯ ДЕРЗНОВЕНИЯ И ОБРАЗ СВЯТОГО В ЖИТИИ ДМИТРИЯ СОЛУНСКОГО (МУЧЕНИЕ СВЯТОГО И СЛАВНАГО МУЧЕНИКА ДМИТРЕЯ)

Русская словесность, как известно, начинается с появления переводной литературы, которая, по мнению большинства ученых, не является чем-то внешним по отношению к собственно русской книжности и не считается просто заимствованной и «вливающейся» на складывающуюся русскую словесность. Еще В. Н. Перетц заметил, что «заимствованное» – в процессе литературного развития разделяет судьбу оригинального...»¹. По мнению В. М. Истрина, «почти нет случая, чтобы какой-нибудь славяно-русский памятник буквально совпадал с каким-либо одним греческим списком...»². На причину этого указал Д. С. Лихачев, выдвинувший теорию трансплантации литературы, в соответствии с которой переводная литература, «пересаженная» в новую почву, становится ей сродной, фактически, ее собственностью, как пишет ученый, «в известной мере произведением местной, национальной литературы»³.

По убеждению Д. М. Буланина, «В древнерусском книжном репертуаре статус перевода определялся теми же параметрами, что и статус сочинения», и «... единожды усвоенные, чужие сочинения функционировали на равных правах с собственными»⁴.

Переводная литература на протяжении нескольких веков составляла основной корпус текстов древнерусской словесности, в который входили тексты Священного Писания, богослужебные,

агиографические, исторические, апокрифические и др., но только церковного характера. Как пишет Д. М. Буланин, «тот тип литературы, с которым мы встречаемся в Древней Руси» и который не отделяет человеческого писания от божественного, *воспринят славянами от монастырской культуры Византии*⁵.

В переводной литературе занимает весьма значительное место агиография, но изучена она недостаточно, о чем свидетельствует В. О. Творогов: «Хорошо известно, что в XI – XV вв. основную часть агиографического репертуара составляли переводные жития. В то же время этот богатейший раздел древнерусской книжности изучен еще очень плохо»⁶.

В. О. Творогов проанализировал mineи-четы и сборники, содержащие переводные жития, и составил «своеобразный рейтинг авторитетности, читаемости житий», в котором наряду с именами Алексея Человека Божия, Андрея Юродивого, Антония Великого, Арефы, Афанасия Александрийского, Варвары, Веры, Надежды, Любови, Георгия Победоносца, и др., звучит и имя Дмитрия Солунского, чье житие мы сделали предметом нашего внимания.

Действительно, святой великомученик Дмитрий Солунский был широко известен и почитаем на Руси. До сего дня храмы, ему посвященные, возводятся в России. Византийское житие Дмитрия Солунского одним из первых было переведено на славянский язык приблизительно в XI веке, о чем свидетельствуют факты, приведенные исследователями в соответствующих справочных изданиях: именование князей в честь этого святого, ранние, XII века, иконы, возведенный Изяславом Дмитриевский монастырь в Киеве и т. д.⁷ Его образ так полюбился народу, что остался в народных духовных стихах, также одна из почитаемых в православии поминальных суббот, связанная с победой на Куликовом поле, носит имя Дмитриевской по имени Дмитрия Солунского. Все это говорит об определенном ценностном выборе народа,

и о влиянии образа великомученика Дмитрия на формирование идеала в литературе Древней Руси.

Главным вопросом в отношении к житийному тексту является вопрос об образе святого, о *содержании* его подвига, о *типе и характере* его святости, и затем – о соотношении этого содержания с избранной агиографом формой повествования. В этом аспекте мы и рассмотрим Житие Дмитрия Солунского, определяя, прежде всего, особенности образа святого.

Житие, текст которого исследуется в этой статье, помещено под названием «Мучение святого и славного мученика Дмитрея» в 3-м томе «Библиотеки литературы Древней Руси» в переводе В. О. Творогова, подготовившего его к изданию⁸. Хотя текст Жития сохранен не полностью, все же он позволяет увидеть логику агиографического сюжета и рассмотреть черты образа святого.

Житие содержит в себе две части: Мучение и Чудо, уже посмертное.

В соответствии с эпохой гонений житие Дмитрия Солунского изображает главным подвиг утверждения истинности веры во Христа, свидетельство этой Истины собственным мучением и смертью. То есть обладает общей чертой житий-маририй, составляющей ее канон. Но в каждом житии есть нечто, отличающее его от других. При всем соответствии так называемой «схеме», или «шаблону», в Житии Дмитрия Солунского есть то, что идет от особенностей образа святого, который мы и рассмотрим в последовательности его изображения.

В первой же характеристике святого, данной агиографом, вначале звучат слова, выделяющие особую черту его личности: «... блаженный Димитрий, *всем известный тем, что не ведал он страха и не терялся перед невзгодами*»⁹, и уже затем произносится общая для всех святых характеристика о жизни с юности чистой и беспорочной. Его главным служением Богу, описанном в первой части Жития – Мучении – была проповедь язычникам

слова Божия. Причем агиограф обращает внимание на то, что он «уча с радостью, и увѣщевая и глаголя по апостольстѣй заповѣди блаженнаго Павла къ святому Тимофѣю» (176) («поучал с радостью, и убеждал, и проповедовал, следуя апостольской заповеди блаженного Павла к святому Тимофею» (177)), то есть слово его было пронизано *радостью* и *убеждением*, и по типу своему сравнивается с посланием апостола Павла к Тимофею.

В образе Дмитрия ощущается сила, уверенность, и даже напористость, если можно употребить это слово. Он, несомненно, являет собой человека *сильной воли*.

Подобно многим другим святым в византийских житиях, святой Дмитрий был из знатного рода, богат, благочестив и благоверен. Но агиограф подчеркивает, что для него знатность и богатство не представляли никакой ценности. Свидетельство агиографа о знатности и богатстве Дмитрия идет вслед за его характеристикой как человека *бесстрашного*, причем сразу с оговоркой, что Дмитрий «паче земную славу ни въ чтоже вѣмѣнливъ» (176) («ни во что не ставил земную славу» (177)). И причиной этого было то, что он «животворящая же словеса творяше» (176) («следовал животворящему слову» (177)). Общим для Жития остается свойственное агиографии противопоставление мира земного миру небесному, ценностей тленных и нетленных, и все оно направлено на утверждение ценностей нетленных.

Далее излагается проповедь Дмитрия о воплотившемся Слове. Славянский перевод жития передает живое чувство агиографа, интонацию восхищения и любви к святому, радость, в которой он, пишущий о святом Дмитрие, соединяется с ним, передавая его проповедь язычникам о Боге-Слове, принесшем «правду и кротость, любовь, надежду, ... жизнь вечную ... вечное нетленное обручение, восстание из мертвых, ходатайствуя за наше возвращение в рай» (177).

Образ святого Дмитрия Солунского обретает живые черты еще во многом благодаря конкретике в описании исторических реалий. Мы видим большой городской рынок, портик, «именуемый кузнечным», «подземные галереи вблизи от общественной бани» (177), – там и проповедовал язычникам Дмитрий, обращая их в христианство своей проповедью. В описании агиографом проповеди Дмитрия и звучит слово, являющееся главной характеристикой святого и особенностей его подвига: «Сии учащу блаженному мученику с *дерзновениемъ*, слово Божие утвержающе *вѣрою*». **Дерзновенность – главное качество святого Дмитрия, проявившееся во всех его поступках.**

Итак, личностными качествами святого Дмитрия были бесстрашие, сила воли, активность, деятельный характер поведения, наконец, главное – дерзновенность. Но как эти свойства отвечают главной, необходимой черте *любого* святого – смирению, без которого не может быть святости и которое – единственное – есть условие получения человеком Благодати, так как «Бог смиренным дает благодать» (Иак. 4:6)?

Слово «дерзновение» включается в лексический состав церковно-славянского языка и обладает семантикой, восходящей, прежде всего, к евангельскому тексту, где оно представлено как добродетель веры, необходимая для достижения спасения. Условием обладания этим качеством является *пребывание во Христе*: «Итак, дети, пребывайте в Нем, чтобы, когда Он явится, иметь нам дерзновение и не постыдиться пред Ним в пришествие Его» (1Ин 2:28), *чистота совести*: «Возлюбленные! если сердце наше не осуждает нас, то мы имеем дерзновение к Богу. (1Ин 3:21)», *достижение главного – любви и уподобление Христу* в поступках: «Любовь до того совершенства достигает в нас, что мы имеем дерзновение в день суда, потому что поступаем в мире сем, как Он» (1Ин 4:17). И потому молитва дерзновенного имеет силу:

«И вот какое дерзновение мы имеем к Нему, что, когда просим чего по воле Его, Он слушает нас» (1Ин 5:14).

Академический словарь 1847 г. дает значение слова «дерзновение» – «благородная смелость», – приводя пример из книги Деяний: «Видяще же Петрово дерзновение и Иоанново» (Деян. 4:15)¹⁰ Образ святого Дмитрия Солунского имеет именно это евангельское основание, определяющее характер его поведения.

В том-то и заключается особенность дерзновения, что только смирившийся человек, соединивший свою волю с волей Бога, уподобившийся Христу, может его обрести. Именно в дерзновении явственнее всего проявляет себя синергия отношений человека и Бога: право человека участвовать в деле Божественного Домостроительства. Значение *права* отмечает в слове *дерзновение* О. А. Седакова: «Дерзновение – право свободного доступа, право обращаться («и матерне дерзновение к нему имущая» – имеющая материнское право обращаться к Нему)»¹¹.

Все дальнейшее поведение святого с момента его предания в руки Максимиана также выражает именно это его качество: дерзновение, основанное на абсолютной вере в Бога, значит уверенности и доверии Ему.

Схватили Дмитрия во время совершения им службы Богу, и агиограф уточняет: «не бѣжа бо ять бы» (178) («не обратившимся в бегство был он схвачен» (179)), хотя уже было известно, что «повелѣ царь гражаномъ искати крестьянъ (христиан)» (178). Во встрече с царем происходит встреча христианского мира с миром языческим. Образ язычника Максимиана по всем параметрам противостоит образу святого Дмитрия. Здесь дан образец *своеволия, самоутверждения* в мире, жажды абсолютной власти во всем и над всем. Его образ сопровождает мотив силы, и житие нас включает в состязание – силы власти языческого властителя и силы смирения христианина, или *дерзости* царя, – так как Максимиан дерзает противостать Творцу, он крайне превышает свои

права, – и *дерзновения*, основанного на вере св. Дмитрия, соединяющей человека с Творцом.

Образ Максимиана сопровождается словом «убийство», которое он любит совершать и смотреть, как оно совершается. Ради такого зрелища он и откладывает мучение Дмитрия, отправив его в заточение. Его сюжетный рисунок определяется идеей дерзости, то есть крайнего своеволия, приводящей к смерти духовной. Сюжетный рисунок Дмитрия выстраивается в соответствии с его качеством – *дерзновения* – и торжеством жизни, притом, что он претерпевает мученическую кончину.

В эпизоде встречи св. Дмитрия с Максимианом звучат слова: «Видѣвъ же царь дерзновение его, крестьянина (христианина – Л.Д.) себе нарѣчюща, и весьма чающа что-либо прияти ради имене Господа нашего Иисуса Христа, уже бо и лицо святаго зѣло красно (прекрасное) бяше.» (178) В. О. Творогов дает следующий перевод: – «Увидел же царь дерзость его» (179), что отражает понимание Максимианом поведения св. Дмитрия как дерзости *против него самого*. Но все же агиограф в своем изложении употребляет слово *дерзновение* в отношении к Дмитрию. Ниже, когда речь идет о юноше Несторе, решившем победить любимого бойца Максимиана – Луя – в прямой речи Максимиана многократно звучит слово «дерзость»: «Вѣдаю, яко недостатокъ имѣния в толку дерзѣсть ты вложи»; «за дерзость твою тѣчию дам ти достойны и доволны дары»; «царь и суции с ним разгнѣваша о реченыхъ, дерзости уношу не стерпѣвшее...» (180). То есть с точки зрения Максимиана и по отношению к нему Нестор дерзок. Агиограф же прочерчивает линию поведения: *дерзновение*, которым обладает святой Дмитрий, убивший в темнице плевком скорпиона (по евангельскому слову Христа: «се, даю вам власть наступать на змей и скорпионов и на всю силу вражью, и ничто не повредит вам» (Лк 10:19)), *передается* (вот оно – действие истинного Предания) другому человеку, захотевшему совершить

свое служение Истине – юному Нестору. Затем, после убиения святого Дмитрия, являет себя в образе его слуги Луппа, который теперь так же дерзновенно проповедует и исцеляет омоченным в крови мученика перстнем Дмитрия, язычников, за что так же, как Дмитрий, принимает от Максимиана мученическую кончину.

В чудесах св. Дмитрия, описанных после его кончины, также звучит идея дерзновения. Чудесно исцеленный на месте казни Дмитрия управлявший иллирийской епархией Леонт, возвращаясь в Иллирию, взял с собой святыни, принадлежащие св. Дмитрию: «хламиду, обогренную святой кровью его, и часть орария его» (182). И в момент, когда преградила ему путь вода и он «пребывал в печали», явился ему во сне «славный мученик» со словами «*Всяку печаль и невѣрье отверзи и возми, еже носиши, и преидеши рѣку бес пакости (без вреда – Л.Д.). Заутра же, въсѣдъ на конь свой, держа в руку честный ковчегъ, и преиде рѣку бес пакости*» (182). Здесь звучит слово «дерзновенного», то есть отвергнувшего неверие.

Идея дерзновения является основной и во второй части Жития – Чуде святого Димитрия. Нужно сказать, что оно было особенно любимо народом, так как здесь речь идет о защите святым – после своей смерти и прославления – города от нападения врагов, когда он фактически *ослушался* указания Бога и не покинул город, оставшись его защищать. Но, конечно же, основанием для такого «*ослушания*» была вера в милосердие Божие. Святой произносит слова: «Я знаю: всегда гнев Его предваряют милосердие и благодать Его» (187).

Предание о чуде святого Дмитрия содержит идею о милосердии Бога и идею заступничества святыми своего отечества. В поведении святого Дмитрия нет противоречия принципу иерархичности в отношении к воле Божией, *нет противостояния* этой воле, поэтому нельзя говорить о его непослушании своему Творцу, это было бы отпадением от Него. В рассматриваемом сюжете,

на наш взгляд, вполне реализуется *принцип синергии* – в этом свободном отношении святого к Богу, выражающемся в просьбе, молитве, и в ответе Бога на эту молитву, основанием которой является любовь. Здесь и утверждается важная для православного мира мысль о близости святых человеку, об их посреднической роли, как угодивших Богу – об их *праве дерзновенно* молиться за мир и защищать просящих защиты. Поэтому идея защиты – главная в образе Дмитрия Солунского второй части Жития.

Для верной интерпретации житийного текста важно понимать, что само понятие Церкви в христианском сознании воспринималось не умозрительно, не теоретически, не как *учение* о Церкви, а как *живой опыт* этого соборного единства живых и умерших, которые *все живы* во Христе. Идея о том, что, по апостолу Павлу, Церковь есть «тело Христово», особенно органично воспринималась через жития, которые не просто читались и пересказывались, но которые становились пространством Живого Предания, объединяющим святого, агиографа и читателя (слушателя, молящегося).

Если таким образом – в контексте Священного Предания – прочитывать житие Дмитрия Солунского, то вместо беллетризации в сочетании с шаблонностью¹² можно увидеть, что принял религиозно талантливый русский народ и закрепил в видимых формах почитания святого Дмитрия: соединение в нем веры, дерзновения, мужества, верности и теплоты родственной любви к своим соотечественникам.

Это житие дает образец такого типа смирения, которое можно назвать *дерзновенным*. Его характеристика, конечно, включает главное – принятие воли Божией, согласие с ней, но и более того – полноту веры и любви, которая дает *право* просить, предстоять, молить – участвовать в деле спасения, проявляя *активную направленность*, в том числе внешнюю, своей воли к воле Бога.

Итак, тип поведения святых может быть разным – в зависимости от личностных особенностей святого, от его вида служения, времени, места, исторической и религиозной ситуации того времени, которому биографически принадлежит сам святой. Дмитрий Солунский жил во времена раннего христианства, времена жестоких гонений. И его подвиг заключался в проповеди Истины язычникам, для чего и нужно было обладать дерзновенностью, то есть силой веры и правом ходатайствовать перед Богом о других людях. Дерзновенность и определяет особенности образа святого мученика Дмитрия Солунского, тип поведения которого можно назвать дерзновенным смирением.

Примечания:

- ¹ *Перетц В.Н.* К вопросу о сравнительном методе в литературоведении. ТОДРЛ, Т. 1, АН СССР, Л., Наука, 1934. С. 330.
- ² Цитата из работы *Истрина В.М.* Рецензия на книгу С. Вилинского. Житие Василия Нового. приводится по: *Перетц В.Н.* К вопросу о сравнительном методе в литературоведении. С. 130.
- ³ *Лихачев Д.С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили. Л., Наука, 1973. С. 21. На наш взгляд, идея трансплантации неслучайно возникла у Д.С. Лихачева, и свидетельствует она о глубоком понимании совершенно особой роли переводных текстов, большая часть из которых носила церковный характер. Ведь речь здесь идет о текстах, относящихся к Священному Преданию. И они выполняли, прежде всего, литургическую, богослужебную функцию, либо дидактически-просвещающую, воспитательную, скажем точнее – *преображающую*, то есть включали человека (при условии наличия у него веры, конечно) в особое пространство – сферу действия благодати. Не будем забывать о главной цели древнерусского книжника, которая является основной жизненной целью любого христианина: спасения души в вечности, достижения Царствия Небесного. Поэтому эти тексты, переведенные на церковно-славянский язык, воспринимались именно как Предание, причем Священное. Оно, составлявшие большую часть всех текстов на Руси до XV века, и породили тот духовный и ценностный контекст, который затем питал и создание собственно-русских текстов. Именно поэтому произошла не просто «пересадка», или «перенос» (термины Д.С. Лихачева), а *непосредственное, буквальное восприятие тех смыслов*

и ценностей, которые несли эти тексты, причем не как некоего внешнего знания, а вполне реальной жизни, передаваемой посредством особого слова-Логоса. Это и воспринималось – на уровне не ума, а сердца – как Священное Предание, которое есть действие Святого Духа, совершающееся посредством слова-символа (или синергийного слова) – в Богослужении ли, в чтении Священного Писания, или в молитве к святому, чье житие читалось, или слушалось. Эти тексты для древнерусского человека заключали в себе возможность обретения благодатных даров и вхождения в сакральное – божественное пространство. Может быть, это имел в виду Д.С. Лихачев, когда развивал свою мысль о трансплантации не только текстов, но и «целых пластов культуры» из Византии на Русь: «Перенос этот был, однако, весьма своеобразен. Он не был механическим, и им не заканчивалась жизнь явления. На новой почве перенесенное явление продолжало жить, развиваться, приобретало местные черты: начиналось действие фактора свободы и «благодати» (в том смысле, который придавал ей Иларион).»?

- ⁴ *Д.М. Буланин.* Древняя Русь // История русской переводной художественной литературы.: Древняя Русь. XVIII век. Том I. Проза. СПб, 1995. С. 18, 19.
- ⁵ Там же, С. 19.
- ⁶ *Творогов О.В.* Переводные жития святых в древнерусской книжности XI – XV вв. с. 115—132. //Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Н.В. Поньрко – СПб.: Наука, 2008.– Т. 59. С. 115.
- ⁷ См.: *Библиотека литературы Древней Руси* (далее в сносках БЛДР.– Л.Д.). Т. 2. XI – XII века. С-Пб, «Наука», 1999, С. 527; *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. I. XI – первая половина XIV в. /отв. Ред. Д.С. Лихачев. Л.: «Наука», 1987. С.260—261; *Иванова О.В.* Святой великомученик Димитрий Солунский // *Православная Энциклопедия*. М., 2007. Т. XV.
- ⁸ В.О. Творогов пишет в комментариях к изданию: «Текст Мучения и чуда Димитрия издается по списку из Беляевского сборника; исправления сделаны по Чудовскому списку и по списку Торжественника – РНБ, F.1.900, XVI в. Тот же текст, что и в Торжественнике, опубликован в составе Великих Миней Четых (Октябрь, дни 19—31. СПб., 1880. С. 1883—1891, текст Чуда – там же. С. 1891—1912). При выборе текстуальных исправлений учитывался греческий текст Мучения, по греческому тексту корректировался в некоторых случаях и перевод». См.: БЛДР, Т. 2. С. 527.

- ⁹ Житие Дмитрия Солунского. БЛДР, Т. 2, XI – XII века. С. 176. Далее цитаты из текста произведения приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁰ Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии Наук. Типография императорской Академии Наук. С.– Пб, 1847.
- ¹¹ Седакова О.А. Словарь трудных слов из богослужения. Церковнославяно-русские паронимы. Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина. М., 2008. С. 110.
- ¹² Нужно заметить, что в отношении переводных житий существует устойчивое мнение об их беллетристической форме, о влиянии греческого романа, что выразилось в сюжетном повествовании, романтических формах и пр. О.В. Творогов пишет: «Жития подвижников по существу являлись средневековой «беллетристикой», обладавшей богатым арсеналом художественных средств содержащей многочисленные «реалистические элементы», то есть приемы сюжетного повествования, позволяющие достичь «иллюзии достоверности...». См.: Творогов О.В. Переводные жития святых в древнерусской книжности XI – XV вв. С. 132.

А.О. Ложкина

МОЛИТВЕННО-ЛИТУРГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА «ЖИТИЯ ЕВФРОСИНИИ ПОЛОЦКОЙ»: ПУТЬ К НЕБЕСНОМУ ИЕРУСАЛИМУ

«Житие Евфросинии Полоцкой», по мнению В.О. Ключевского, Е.Е. Голубинского, А.И. Соболевского, было создано еще в домонгольское время (конец XII в.) и изобиловало многочисленными историческими реалиями. Агиографом жития называют двоюродную сестру Евфросинии Полоцкой – Звениславу Борисовну (в иночестве Евпраксия), о постриге которой имеется упоминание в самом житии: *«Она же прият ю с радостию, и повеле иереви пострищи ю, и нарече имя Еупраксия. И тако начаста пребывати в манастыри в едину мысль в молитвах, яже к Богу»*. Обратимся к изучению образа преподобной Евфросинии Полоцкой, выявим и проанализируем в образе святой общие качества святости, благодаря которым она причислена к лику святых, а также частные, определяющие поэтику ее образа.

«Житие Евфросинии Полоцкой» начинается с традиционного для агиографического канона риторического вступления, которое имеет молитвенно-литургическое начало. Житийное вступление содержит расширенные цитаты из Священного Писания, наличие которых объясняется поэтическим принципом абстрагирования житийного текста: *«Благословен Господь Бог Израильв, Бог Авраамов, Бог Исааков, Бог Иаковль, несть Бог мертвых, но живых»*. Агиограф стремится установить диа-

лог с возможным читателем или слушателем жития, обращаясь к нему с просьбой прилежно послушать о жизни и подвигах святой жены: *«Вы же, блазии послушницы, князи и бояре, и церковницы, и честнии собори святых, суции в монастырех, и простии люди, снителесе на новое сие слышание и послушайте прилежно, отвръзше ушаса своя и умякчивши нивы сердец ваших, примете семена многоспасенаго житья послушанием жены сея преподобныя, святыя подвиги ея и труд, и любовь, яже к Богу».*

За молитвенно-литургическим вступлением следует главная часть жития – повествование о жизненном пути святой как ее духовном восхождении. Символичным видится имя будущей святой до крещения – Предслава, что означает «перед славой». Имя же, которое получила святая после крещения, оказывается не менее символичным. «Евфросиния» в переводе с греческого означает «радость». Преподобная Евфросиния Полоцкая одна из первых всей своей жизнью и служением Богу явила пример духовной радости. Евфросиния с радостью и прилежанием обучала грамоте сестер обители. *«Аз веселым сердцем подвизаюся учити»*, – говорила она. С такой же духовной радостью преподобная Евфросиния Полоцкая беседовала с епископом: *«Рада, отче преподобный, приму слово твое, яко дар многоценен».* «Имя Евфросинии носили пять святых жен Руси, в этом сокрыт глубокий духовный смысл: вся духовная жизнь России и, в особенности, служение русских женщин озарены радостью» [5, 72].

Именно эта русская святая – преподобная Евфросиния Полоцкая стала покровительницей не только всего женского монашества, но и всех, избравших монашеский путь ко Христу, путь «по образу и подобию Божиему». Для многих святая преподобная Евфросиния Полоцкая стала духовной матерью.

В самом начале житийного произведения мы узнаем о героине следующее: *«Повесть жития и преставления святыя*

и блаженныя и преподобныя Евфросинии». Использование субстантиватов «блаженныя» и «преподобныя» в отношении к образу Евфросинии Полоцкой свидетельствуют о святости ее образа. Агиограф обращает внимание на то, что Евфросиния – преподобная, то есть «подобная Богу», а это значит, что она избирает особый путь следования за Христом, «предполагающий полный отказ от мирских привязанностей, забот и стремлений и выбор следования Христу, поста и молитвы как основы жизнедеятельности» [1, 81]. Черта преподобности в отношении к образу Евфросинии Полоцкой будет являться ключевой в определении и признании ее святости. В этом проявляется христианское видение женского образа, отношение к женщине и признание ее святости в соответствии с христианской традицией.

Из житийного текста узнаем, что уже с детства Предслава совершает действия и обладает чертами, предопределяющими ее святость в будущем. В ее духовной жизни происходит событие, значимое для истинного христианина. Предслава принимает крещение: *«и крестиста ю во имя Отца и сына и Святаго Духа»; «душа Святага Духа наполняешся».* Агиограф подчеркивает, что после прохождения таинства крещения душа Евфросинии наполнилась Святым Духом, а это означает, что она духовно приблизилась ко Христу. Полностью согласимся с высказыванием В.С. Колесниковой о крещении: «Крещение есть духовное рождение, в котором силою обличия во Христа умирает природный человек с присущим ему первородным грехом и рождается новый» [2, 75]. Предслава выбирает для себя именно этот путь: она принимает крещение, и что самое важное, принимает его добровольно, по велению своей души, умирая для жизни земной и плотской и возрождаясь для жизни духовной и святой. Добровольное желание креститься во имя Отца, и Сына, и Святого Духа объединяет образ Евфросинии с образами всех святых жен и определяет ее святость.

Агиограф указывает на особенность, характерную образу Предславы – интерес к книжному чтению: *«и толма бысть любящи учение якоже чудитися отцу ея о толице любви учения ея»*. В любви к книжному чтению, к слову и наиболее широко – к Логосу проявляется любовь Евфросинии к Богу. Любовь к чтению сочеталась у будущей святой с усердной молитвой: *«Лучи же ся девици сей учение бытии книжному писанию, еще не достигшее ей в совершен возраст телеснаго естества и молитвы плод...»*. По справедливому замечанию И.М. Концевича, «непрерывная молитва – долг каждого христианина» [3, 4]. «Непрестанно молитесь. За все благодарите: ибо такова о вас воля Божия во Христе Иисусе», – так учил апостол Павел первых христиан (1 Фес. 5:17–18). Любовь к духовной литературе и молитвам также угадывали в Предславе уже с раннего детства будущую святую. Данные особенности указывают на такие черты Предславы, как смирение, усердие и трудолюбие.

Слава о *«блаженной отроковице»* разошлась за пределы Половецкой земли: *«Вести же разшедшейся по всем градом о мудрости ея и о блазем учении ея...»*. О мудрости и доброте Евфросинии стало известно далеко за пределами ее родного города.

Агиограф подчеркивает в образе Евфросинии мотив соблюдения телесной чистоты. Все предложения о браке Предслава отвергала, желая стать монахиней: *«да бых ся постригла в чрнницы, и была подо игуменью, повинующися сестрам и учащися, како страх Божий утвердити в сердце своем...»*. Евфросиния желала свою жизнь выстроить в соответствии с законами Божиими. Существенными для определения поэтики образа Евфросинии оказываются ее размышления о жизни земной и небесной: *«И женишася, посягаша и княжиша, нъ не вечноваша, житие их мимо тече и слава их погипе, яко прах и хуже паучины. А иже прежняя жены, въземше мужскую крепость, пои-*

доша в след Христа, жениха своего <...> то тии суть памяти на земли, и имена их написана на небесех, и тамо с аггелы беспрестани славят Бога», «вечна же и невидимая в веки пребывают, якоже Писание глаголет». Святая рассуждает о бренности и проходящей славе земного мира, противопоставляя это жизни небесной, идущей за Христом. Агиограф подчеркивает в образе Евфросинии Полоцкой жажду выбора небесного святого пути. Для жития характерна драматургичность сюжета. Несмотря на запрет отца, Евфросиния покинула отчий дом и ушла в монастырь, желая пострига. Ее не привлекали земная слава и княжеское правление. Евфросиния была непоколебима и стойка в избранном пути, *«яко доблий храбор, въоружившися на супротивника своего диявола»*. В образе Евфросинии агиограф подчеркивает храбрость как качество, характеризующее мужчину в секуляризованном обществе и становящееся качеством святого подвижника в христианском сознании.

Игуменью монастыря Романову сначала смущал юный возраст Предславы и ее необыкновенная красота, но после разговора *«удивившееся разуму отроковица и любви ея, яже к Богу, повеле воли ея быти»* и *«нарече имя ей Еуфросиния, и облече ю в черные ризы, и благослови ю игумениа благословением святых отец»*. Предслава приняла постриг и получила имя – Евфросиния. В данном житийном отрывке подчеркиваются такие качества Евфросинии Полоцкой, как наличие разума и любви к Богу, сочетаемые с внешней красотой. Эти качества использует агиограф в создании образа святой жены.

Далее агиограф повествует о жизни Евфросинии в монастыре: *«собираючи мысли благыя в сердце своем, яко пчела сот»*. С помощью использования в тексте жития сравнения *«яко пчела сот»* агиограф выделяет такие качества святой жены, как усердие и трудолюбие, крайне необходимые для духовного становления и роста личности каждого святого подвижника.

Агиографом также подчеркивается непрерывность и последовательность процесса не только учения, но и обучения. Святая Евфросиния Полоцкая была наделена Божественным даром: она видела в других людях их богоизбранность: *«аще кого зряше очима своима, то разумяше, в коем человеце сосуд будет избран Богови»*. С этой целью она постригает двух своих сестер Городиславу (Евдокию) и Звениславу (Евпраксию) и двух племянниц Кироанну (Агафию) и Ольгу (Евфимию). Путь духовного совершенствования осознается Евфросинией как небесная грамота, обучению и распространению которой святая посвящает всю свою земную жизнь: *«всегда учащее и безпрестани, яко мати чадолубивая детям своим любовь показующи»*. Она обучала сестер терпению, душевной чистоте, кротости, смирению и послушанию.

Молитвенно-литургическая структура жития связана с храмовым пространством, в котором находит спасение Евфросиния Полоцкая. Повествование агиографа о строительстве церковью и монастырем по велению святой является существенным сюжетным моментом жития, а не просто средством украшательства. В монастыре святой Евфросинии является ангел со словами: *«Ефросиние! Зде ти подобает быти»* и указывает ей место основания новой обители – церкви Святого Спаса на Сельце. Агиограф обращает внимание на мистическую сторону духовной жизни святой. Явление ангелов и общение с ними, молитвы как духовное общение с Богом, Богородицей и всеми святыми, служат тому ярким доказательством. После пострига Звениславы, пожертвовавшей в монастырь много даров, Евфросинии Полоцкой удалось заложить основание каменной церкви Святого Спаса, которая была воздвигнута через 30 недель. С образом святой Евфросинии также связано чудесное достраивание этой церкви. Благодаря молитве Евфросинии на утро появился не-

обходимый материал, чтобы завершить строительство церкви и поместить крест.

Через некоторое время Евфросиния Полоцкая задумала воздвигнуть вторую каменную церковь Святой Богородицы, освятить ее и украсить иконой Пресвятой Богородицы Одигитрии Эфесской. И это удалось воплотить Евфросинии в жизнь. Агиограф на протяжении житийного текста подчеркивает, что именно женщине выпадает миссия выбора места для основания церкви, ее строительства и освящения, что доказывает избранность святой перед Богом и ее активное деятельное служение Ему. Храмовое пространство, в котором находит спасение Евфросиния Полоцкая, раскрывает всю глубину ее святого образа, заключающуюся в выборе небесного пути и презрении мирской славы.

Далее агиограф повествует о желании Евфросинии Полоцкой поклониться Гробу Господню. Она с братом Давидом и сестрой Евпраксией отправляется сначала в Царьград, а затем в Иерусалим. Святая Евфросиния в Царьграде посещает церковь Святой Софии, а в Иерусалиме – Гроб Господень. В Иерусалиме в монастыре Святой Богородицы Евфросиния Полоцкая находит упокоение: *«Она же, вставши, и поклонися трижды, и приемши Пречистое Тело и Честную кровь Христову, и возлеже на одре своем, и предаст душу свою в руке Бога жива месяца мая в 24, иде в покой небесный»*. Путь духовного совершенствования Евфросинии проходит по небесной лестнице через процесс внутреннего изменения души: от строительства церковью в родном городе Полоцке до пребывания в небесном Иерусалиме – оплоте святости. Агиограф делает акцент на внутреннем преображении святой под действием Благодати Божией, которое в житийном тексте реализуется следующими этапами: размышления о земном и небесном мире – поучение сестер монастыря – воздвижение церковью в Полоцке – достижение небес-

ного Иерусалима. Путь преображения святая проходит в труде и активном служении Богу.

Заключительная часть житийного произведения традиционно содержит похвалу святому. Агиограф «Жития Евфросинии Полоцкой» не скупится на похвальные речи: *«достойми похвалити светозарьную память преблаженныя невесты Христовы Еуфросинии»*, *«сердце свое напояше Божия премудрости»* и т.п. Память о Евфросинии восхваляется эпитетом *«светозарьная»*. Агиограф с помощью использования в житии мотива света подчеркивает святость и богоизбранность святой жены, указывая на наличие в ее образе божественной мудрости. В качестве хвалебных слов агиографом используются также сравнения, которые нацелены на создание более полного образа святой подвижницы: *«неувядающий цвет райского сада»*; *«небопарный орел, попарившия от запада до востока, яко луча солнечнаа, просветившия землю Полотьскую»*. Использование метафоры *«солнечный луч»* в тексте житийного произведения по отношению к образу Евфросинии не случайно. Свет отождествляется с христианством и Православием, преподобная Евфросиния Полоцкая мыслится как стремящаяся к Свету, а значит к Богу. Важно, что она стремится не одна, она ведет за собой всю Полоцкую землю.

Похвалами удостаиваются родители Евфросинии, ее жизнь, рождение и воспитание, труд и подвиги, монастырь и люди, живущие в монастыре – все агиографом номинируется эпитетом *«блаженный»*, который выступает одним из синонимов святости: *«Блажен сей ты, граде Полоцкый, такову леторасль возрастивый – преподобную Еуфросинию. Блажени людие, живущи во граде том. Блажени родители твои, блажена утроба, от неяже изыде преподобнаа госпожа Еуфросиниа. Блажено рожество ея, блажено воспитание ея, блажен и возраст ея, Еуфросинии достохвалныя. Блажен труд твой и подвизи, яже к Богу. Блажен и манастырь твой...»*.

Вся жизнь Евфросинии, начиная с рождения и до последних дней, показана как путь духовного становления и роста, достижения святости на избранном пути. Поэтика образа Евфросинии Полоцкой заключается в том типе святости, который избрала святая, обозначенный как житие преподобной. По результатам пройденного пути к святости образ Евфросинии Полоцкой можно отнести к молитвенно-трудовому духовному направлению в женском монашестве в Древней Руси [4, 11].

Литература

1. Живов В. М. Святость: Краткий словарь агиографических терминов. – М.: «Гнозис», 1994. – 112с.
2. Колесникова В. С. Краткая энциклопедия православия. Путь к храму. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002. – 589с.
3. Концевич И. М. Стяжание Духа Святого в путях Древней Руси. – М.: Никея, 2009. – 229с.
4. Малкова Н. А. Святые жены Руси досинодального периода: общая характеристика // Вестник русской христианской гуманитарной академии. – Вып. 10. – № 11. – 2010. – С. 7–17.
5. Трофимов А. А. Святые жены Руси. – М., 1994. – 324с.

В. Г. Матюшина

СЮЖЕТ ДУХОВНОГО ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА
в книге Ф. Н. Глинки
«Опыты Священной Поэзии»

Начиная с 1990 годов прошлого столетия и по сей день складывается целая плеяда литературоведов, исследующих русскую классику в большом контексте христианской культуры [5, 10—28]. По точному замечанию Т. А. Кошемчук: «... ничто не препятствует теперь исследователям, изучающим творчество того или иного автора классического периода русской культуры, рассматривать это творчество изнутри, то есть с тех же духовных позиций, что были присущи русской культуре в целом, начиная от ее истоков и до начала XX столетия» [11, 5].

Важнейшее качество отечественной словесности – ее православное миропонимание, религиозный характер отображения реальности. Но это качество литературы в советскую эпоху было забыто. Поэтому сейчас, когда многие произведения религиозного характера стали доступны для исследования, стало возможным проанализировать книгу Ф. Н. Глинки «Опыты Священной Поэзии» в свете новых филологических категорий, способствующих её объективному восприятию.

Сюжет духовного преображения человека или, согласно святоотеческой традиции, обожения человека в Боге – это основной сюжет книги Ф. Н. Глинки «Опыты Священной Поэзии» [14, 282—305]. Эта книга написана в традиции переложения псалмов, истоки которой берут начало в XVII веке. Исследова-

тельские труды о влиянии Псалтири на духовную, культурную жизнь людей появились уже в середине XIX века. Но Глинка впервые расширяет рамки этой традиции за счет введения новозаветной образности, обращаясь к творениям святых отцов и текстам Нового Завета.

Сам Федор Николаевич назвал этот сборник книгой стихов, что дает нам право рассматривать эти стихотворения как книгу со своим жанрово-тематическим и смысловым единством. Взяв в качестве эпиграфа к «Опытам Священной Поэзии» слова второго стиха из 107-го псалма «Готово сердце мое, Боже, готово сердце мое: воспою и пою», Ф. Н. Глинка показал свою готовность с чистым сердцем служить Богу посредством поэтического слова. В то же время он сделал оговорку: «Долгом поставляю предупредить, что предлагаемые здесь стихотворения не следует считать буквальным переложением, ниже близким подражанием Священным псалмам. Я брал иногда общий смысл, иногда только некоторые стихи из целого псалма и выражал мысли и чувства мои сообразно расположению, в котором находилась душа моя», – а в сноске усиливал акцент на лирическом характере предлагаемой книги» [7, 13].

Сюжет духовного преображения реализуется в пространстве молитвенного диалога между Богом и человеком. Но образ Бога в стихотворениях показан в двух разных системах ценностей: Бог Ветхого Завета – грозный Судия, Который постигается прежде всего в зримых проявлениях Его творческой мощи и благой власти, минуя посредничество Христа-Логоса. Бог Нового Завета – это Тот, кто терпеливо ждет возвращения блудного сына и, когда тот возвращается, не наказывает его, но возвращает в сыновнее достоинство. В связи с этим нами были выделены два типа религиозности: ветхозаветный и новозаветный. Большая часть стихотворений ветхозаветного типа двух частной формы, но не структурно, а сюжетно. В первой части

стихотворений звучит голос кающегося человека «Не поражай меня, о ГнѢвный! / Не обличай моихъ грѢховъ» [3, 8], или уставшего от жизни человека «Я утомился жизни битвой» [3, 11] или отчаявшегося человека, но во второй части стихотворения непоколебимая вера в Бога, в Его всемогущество, благую волю и всепокрывающую любовь дает человеку силы противостоять соблазнам и искушениям:

*Я вБрю, Господи! Я чаю,
И вБрой грѢю сердца хладъ:
Пускай я жизньнюю скучаю,
Но для ТѢбя тѢрпеть я радъ [3, 16]!*

В этом переложении Глинки Христос не назван, но Его имя проступает в особых «новозаветных» отношениях человека с Богом, из близости Богу-Христу рождается идея терпения. Идея терпения появляется в большинстве стихотворений ветхозаветного типа. Видно, что Ф.Н. Глинка в своем поэтическом мире не доводит печаль до уныния, покаяние всегда обращается в надежду на милость и любовь Божию.

В поэтических текстах ветхозаветного типа основными мотивами являются мотив тоски, покаяния, скуки, но все состояния человека преображаются молитвой к Творцу. В стихотворениях этого типа возникает небесная вертикаль, соединяющая небесное и земное пространство посредством молитвы. Пространство земное – это бури, хаос, беззаконие, темнота, «страна страданий», «земная неволя», а пространство небесное – это свет, покой, тишина, любовь, «тамъ жизнь светлей надѢжды ясной», постоянное славословие Творцу и молитва, восстанавливающая истинное Богообщение:

*Тамъ день горитъ незаходимый:
Онъ ясенъ, какъ любовь; онъ тихъ,
Какъ чистая мольба святыхъ: [3, 24].*

В этом стихотворении уже нет пространственной антиномии Мрака и Света, преодолено само время, оно есть время-веч-

ность, «незаходимый день». В стихотворениях ветхозаветного типа часто встречающийся образ – это образ путника, который шагает по дороге жизни, борется с соблазнами и искушениями жизни, борется со своими страстями и жаждет встречи с Богом, ищет небесного пристанища:

*Какъ я плѢненъ спокойнымъ нѢбомъ!
Тамъ святъ, Создатель, Твой законъ!
Туда нашъ гласъ, мольбы и стонъ!
Ты всѢхъ Своимъ питаешь хлѢбомъ;
Ты Богъ всѢго, Ты жизнь всѢму.
Одинъ лишь я въ Твоемъ дому
Хожу какъ тружѢникъ забытый,
И не живой и не убитый; [3, 14].*

Так, в поэтических текстах ветхозаветного типа благодаря молитве устанавливается духовная связь с Богом, душа человека успокаивается, но в полной мере сюжет преображения реализуется только в стихотворениях новозаветного типа, где человек испытывает действие благодати Божией.

В стихотворениях новозаветного типа образ Бога представлен иначе. Ветхий Завет был откровением о едином Боге, Новый Завет стал откровением о Боге в трех Лицах. Поэтому в стихотворениях новозаветной образности появляются образ милосердного Бога-Отца, прощающего всякого человека, воззавшего к Нему. Второе лицо Святой Троицы – образ Христа, Сына Божия, в притчах и заповедях блаженства раскрывающий новые отношения между Богом и человеком, и образ души, который в поэтических текстах назван «свѢтлымъ духомъ» человека, преображающим его человеческое естество. Вся новозаветная образность в поэтических текстах Ф.Н. Глинки нацелена на акцентирование идеи Любви над бременем Закона. Душа человека, попадая в небесные обитатели, ощущает присутствие Божие, попадает в пространство Невыразимого:

*Тамъ въ воздухѣ – любви дыханье!
Тамъ вмѣсто солнца – Благодать
И Бога Вѣчного сіянье...
У нихъ и слова нѣтъ: страдать!
Ихъ пища – изъ зари и свѣта
Живить ихъ, какъ восторгъ поэта;
Имъ льется питіе въ сердца
Изъ Ока свѣтлаго Отца [3, 78].*

В. А. Жуковский, первый в литературе Нового времени обратившийся к отображению феномена «Невыразимого» в своих стихотворениях раскрывает это молчанием души, обращенной ввысь («горе душа летит»), молчанием как постижением сущности красоты – божественного присутствия в мире [6]. Категорию «Невыразимого» Ф. Н. Глинка раскрывает в поэтических образах зари и света, которое является пищей и «питием» души, изливающимся из «Ока свѣтлаго Отца» в сердце человека. Не случайно в этом стихотворении Ф. Н. Глинка обращается к образу сердца, потому что именно в сердце происходят важнейшие события духовного возрождения человека – одухотворение его души, соприкосновение с высшим миром, встреча с Богом. Так, стихотворение «Минута счастья» начинается словами: «Въ груди страстями раскаленной, / Я сердце грустное носилъ» [3, 85], где образ сердца показан израненным от страстей, но «кто-то» напоил его «отрадой», то есть благодатью Божией исцелилось сердце. Затем душа, исцеленная Богом, попадает в райские обители, где она тает «в радости сердечной» и «пьет млеко жизни вѣчной». По словам блаженного Августина, Бог создал нас для Себя, и потому не успокоится сердце наше, пока не найдет Его. И только в таинстве Причастия, по учению православной церкви, человек получает утешение, успокоение, душа его преобразуется благодатью Божией.

Поэтому стихотворение «Благодатный Гость» является кульминацией сюжета духовного преображения человека, воп-

лощенное в таинстве причастия. Стихотворение «Благодатный Гость» имеет эпиграфом строки из трудов Иоанна Златоуста, где говорится о невозможности принятия Христа под кров убогого шалаша, так как он темен и пуст. Под убогим шалашом подразумевается душа человека. В молитве св. Иоанна Златоуста, которая читается перед принятием Святых Христовых Тайн (молитва святого Иоанна Златоуста, 2-я) говорится о храме души, в которой нет места для Христа из-за отсутствия в ней благодати:

Господи Боже мой, вемъ,
яко несть достоинъ, ниже до-
воленъ, да подъ кровъ вни-
деши храма души моя, за-
неже весь пусть и пался есть,
и не имаша во мне достойна,
еже главу подклонити;

Знаю, что я недостойнъ
и даже не могу принять тебя
подъ кровъ моего убогого
шалаша, ибо онъ слишкомъ
теменъ и пусть и въ развали-
нахъ. И ты даже не найдешь
въ ней места, где приклонить
драгоценную главу твою.

Тем самым Ф. Н. Глинка отсылает читателя к церковному преданию, или, точнее сказать, к преданию Церкви, которое неотделимо от Священного Писания. По словам В. Лосского: «Только в Церкви делаемся мы способными обнаруживать внутреннюю, сокровенную связь между священными текстами, благодаря которой Священное Писание – как Ветхого, так и Нового Завета – становится единым и живым телом Истины, где Христос присутствует в каждом слове» [12, 324]. Построено стихотворение в форме диалога между путником и пастухом. Пастух отказывает в ночлеге путнику, объясняя свой отказ недостойнством своего жилища. Слова же путника свидетельствуют о нем как о Целителе и Утешителе. Так, осторожно, через аллегорические образы, восходя от одного к другому, Ф. Н. Глинка ведет читателя к Первообразу. Становится понятным, что под видом путника в дом к пастуху приходит Спаситель. Не случайно Ф. Н. Глинка в этом стихотворении вводит сюжет Тайной Вечери, где Христос, преломив хлеб и дав вино, говорит ученикам: «... примите,

ядите: сие есть Тело Мое <...> сия бо есть Кровь Моя, Нового Завета, иже за многих изливаема во оставление грехов» (Евангелие от Матфея 26, 20—30), [15, 95]. Пастух, вкушая хлеб и вино из рук путника, не может сдержать переполняющей его радости:

*Я принялъ и вкусилъ – о радость!
ГдѢ край родной сего вина?
Какой огонь, какая сладость!
Душа чудесного полна!
О дивный! дивный! с тайнымъ хлѢбомъ,
Ты въ сердце положилъ мнѢ небо! [3, 132]*

Для пастуха вино – это радость, огонь, сладость, оно дает чудесную полноту душе, тайный хлеб является восполнением неба, то есть Святых Христовых Тайн. По учению православной церкви в таинстве Причастия человеческая природа соединяется с Божеской природой. Тоска по горнему миру, жажда Бога, которая была в большей части стихотворений, наконец, утоляется. Все существо человека вступает с Богом в союз высший, теснейший. В стихотворении «Праздник души» читаем такое восклицание: «Я праздную, мой Бог, свое перерожденье!» [3, 77]. Именно благодаря благодати Божией преобразуется человеческое естество, страсти утихают, человек получает новую жизнь:

*Ахъ, повели, Отецъ мой вѢчный!
Да прирожденный грѢхъ сердечный
Омоетъ горная роса!
Да совлекутъ съ меня оковы,
Что нажилъ я въ житейской мглѢ,
Да поживу съ Тобой я новый
И позабуду о землѢ! (курсив Ф. Глинки) [3, 142]*

В этом поэтическом переложении появляется мотив крещения «омоетъ горная роса», когда смываются все содеянные ранее грехи, а также первородный адамов грех «прирожденный

грех сердечный». Строки стихотворения «Да поживу съ тобой я новый» – свидетельствуют о новой жизни в союзе с Богом, о его преображении.

Таким образом, категория преобразования организует книгу Ф.Н. Глинки «Опыты Священной Поэзии» в единое художественное полотно со своим заданным смыслом и помогает глубже прояснить художественно-содержательный мир книги с ее ярко выраженной православной доминантой.

Литература

1. Аверинцев, С. С. Византия и Русь: два типа духовности. / С. С. Аверинцев // Новый мир. – 1988. – № 7. – С. 35.
2. Вышеславцев, Б. Значение сердца в религии. / Б. П. Вышеславцев // Путь / Орган русской религиозной мысли. – Париж: Издание религиозно-философской академии. – 1925. – № 1. – С. 79—98.
3. Глинка, Ф. Н. Опыты Священной Поэзии / Ф. Н. Глинка. – СПб.: Синодальная типография, 1826. – 180 с.
4. Дмитриев, А. П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет. / А. П. Дмитриев // Русская литература. – 1995. – № 1. – С. 255—269.
5. Есаулов, И. А. Художественное творчество и православная традиция. / И. А. Есаулов. // Духовная традиция в русской литературе: сборник научных статей / науч. ред., сост. Г. В. Мосалева. – Ижевск: Удмуртский университет, 2009. – С. 10—28.
6. Жуковский, В. А. Невыразимое: «Что наш язык земной пред дивною природой?» // Жуковский В. А. Собрание сочинений: В 4 т. – М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959—1960. – С. 8.
7. Зверев, В. П. Псаломные мотивы в «Опытах Священной поэзии». / В. П. Зверев // Зверев В. П. Фёдор Глинка – русский духовный писатель. – М.: Пашков дом, 2002. – 544 с.
8. Котельников, В. А. Оптина пустынь и русская литература / В. А. Котельников // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 3—31.
9. Котельников, В. А. Оптина пустынь и русская литература / В. А. Котельников // Русская литература. – 1989. – № 1. – С. 44—60.
10. Котельников, В. А. Христианский текст русской литературы. // Вестник РГНФ. – 2000. – № 3. – С. 154—162.

11. Кошемчук, Т. А. Русская поэзия в контексте православной культуры / Т. А. Кошемчук // Отв. Ред В. А. Котельников. СПб.: Наука, 2006.– 639 с.
12. Лосский, В. Н. Всесвятая. / В. Н. Лосский // Богословие и Боговидение / общ. ред. Вл. Писляков.– М.: Свято-Владимирское Братство, 2000.– С. 320—346.
13. Молитвослов. / М.: Православное братство святого апостола Иоанна Богослова, 1999.– С.101.
14. Мосалева, Г. В. «И цвет его был – свет Истины»: цветопись и светописание в художественном универсуме И. С. Шмелева. / Г. В. Мосалева. // Духовная традиция в русской литературе: сборник научных статей / науч. ред., сост. Г. В. Мосалева.– Ижевск: Удмуртский университет, 2009.– С.282—305.
15. Святое Евангелие от Матфея, Марка, Луки и Иоанна. / Санкт-Петербург: Синодальная типография, 1911.– С. 95.

Е. А. Кучина

МОЛИТВА-БЛАГОСЛОВЕНИЕ И МОЛИТВА-БЛАГОДАРЕНИЕ В ВОЕННО- ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ А. С. ПУШКИНА

Молитва-благословение и молитва-благодарение широко представлены в военно-исторической поэзии А. С. Пушкина¹. Данные молитвы непосредственно восходят к богослужебному гимнографическому творчеству, оказавшему, по мнению М. Ф. Мурьянова, значительное воздействие на классическую русскую поэзию [3, с. 171—173].

Богослужение, церковная служба, таинство начинаются и завершаются *благословляющей молитвой*: «*Господи, благослови*», «*Благословен Бог наш, всегда, ныне и присно...*», «*Благословение Господне на вас, Того благодатию...*». Торжественное вечернее богослужение – Всенощное бдение – предваряется пением 103-го псалма («*Благослови, душе моя, Господа*»); в утренних молитвах читается: «*Тя благословим, вышний Боже...*»² и т. д. Что касается *благодарственных молитв*, то и ими пронизаны все церковные службы, требы, цикл утренних и вечерних молитв: «*Слава Тебе, Боже наш, слава Тебе*», «*Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно...*», «*Слава Тебе, Богу Благодетелю, во веки*», «*От сна встав, благодарю Тя, Святая Троице, яко многия ради Твояе благости и долготерпения...*»³ и т. д.

Глагол «благословлять» («благословити (ся)») имеет широкий спектр значений, он состоит из двух слов «благо» и «слово».

Среди значений этого глагола у В.И. Даля встречаем «восхвалять», «величать», «желать блага, добра, счастья», одарять любовью и прямое действие – «перекрестить, осѣнить крестомъ, иконою или десницею, съ поучениемъ и пожеланиями» (подобное значение сохраняет и существительное «благословение» – «возвеличение», «пожелание всехъ благъ», «любовное надѣление», «освящение» и др.) [2, с. 95]. В церковной практике термин «благословить» употребляется в значении «освящать», близком к слову «освящение» (по отношению к лицам и предметам). Глагол «благодарить» («благодарити») состоит из двух корней (общеславянских): «благо» со значением «добро» и «дар». «Благодарить»⁴ выступает в значении «выражать чувство признательности», «желание воздать кому за одолжение, услугу» и т.д. (словарь В.И. Даля [2, с. 92]). И в наше время эти глаголы соответствуют значениям, приведенным В.И. Далем, и имеют те же самые синонимические ряды⁵.

Молитва-благословение и молитва-благодарение восходят к евангельским заповедям, нацеленным на возделывание в себе «внутреннего человека»: «Блажени милостивии, яко ти помилуваны будутъ» (Мф. 5:7), «любите враги ваша, благословите кленущія вы, добро творите ненавидящимъ васъ, и молитесь за творящимъ вамъ напасть» (Мф. 5:44), «вся елика аще молящееся просите, веруйте, яко приемлете» (Мк. 11:24), «бдите и молитесь» (Мк. 13:33) и т.д.

Таким образом, в поэзии Пушкина мы истолковываем молитву-благословение как словесное прошение одного героя о благе другого (или других), воззвание к небесному заступничеству и т.д., сопровождаемое в иные моменты внешними сакральными действиями: крестным знаменем, крещением иконой, кроплением святой водой; и молитву-благодарение как словесную благодарность, признательность какого-либо героя (или героев) Богу, Богородице, святым. Появление этих типов

молитв отмечается, как правило, в военно-исторической поэзии Пушкина. Находясь вблизи смертельной опасности, герой обращается к Богу, как к последней надежде. По учению православной Церкви, дело защиты родины и веры – дело благодатное, достойное почести и похвалы, связанное с подвигом мученичества⁶. Православная Церковь молится о войске как о защитнике Церкви, царя (правителя) и Отечества⁷.

Уже в ранней поэме Пушкина, «Руслан и Людмила»⁸ (1820), встречаются эпизоды молитвенного обращения героев-воинов к небесному заступничеству. Мягко-ироническая направленность поэмы исключает, на первый взгляд, глубину религиозного наполнения содержания. Художественная ткань произведения «дышит» телесным здоровьем, легкостью, чувственным «проживанием» событий. Но есть в поэме фрагменты иного плана (встреча Руслана с несчастным братом Черномора, военные сцены), где сюжетно-семантическое «балансирование на грани», легкость слога уступают место размеренно-эпическому повествованию, соотносимому с духовным пространством языка «Слова о пълку Игоревѣ, Игоря, сына Святъславля, внука Ольгова». Так, у Пушкина читаем:

*... Травой оброс там шлем косматый,
И старый череп тлеет в нем ...
Ничто безмолвной тишины
Пустыни сей не возмущает,
И солнце с ясной вышины
Долину смерти озаряет... (Песнь 3)
... Уж побледнел закат румяный
Над усыпленную землей;
Дымятся синие туманы
И всходит месяц золотой;
Померкла степь... (Песнь 3) [4, I, с. 41].*

Теперь приведем древнерусский текст «Слова о пълку Игоревѣ...»: «Тогда въступи Игорь князь въ златъ стремя и поѣха по чистому полю. Солнце тьмою путь заступаше; ночь стонуши ему грозою убуди; свистъ звѣринъ вста... Дълго ночь мъркнетъ. Заря свѣтъ запала, мгла поля покрывала...» [5, с. 30—31].

Подобные параллели свидетельствуют об усвоении Пушкиным традиции воинской повести – распространенному и влиятельному жанру древнерусской словесности. И в этом контексте обращение героя (Руслана) к молитве и небесному заступничеству органично:

*О поле, поле, кто тебя,
Усеял мертвыми костями?
Чей борзый конь тебя топтал
В последний час кровавой битвы
Кто на тебе со славой пал
Чьи небо слышало молитвы?.. (Песнь 3) [4, I, с. 42].*

Драматическая строгость и эпичность усиливаются интригой сюжетного хода (неожиданное пересечение судеб витязя и головы), психологически (скорбный поток вопросов, горестные обращения) и визуально (реалистические картины «старой битвы», пространственная бескрайность «горизонталей» и «вертикалей»). *Брэнная земля*, мир временный – это «поле», и не случайно: «О поле, поле, кто тебя, / Усеял мертвыми костями? / Чей борзый конь тебя топтал / В последний час кровавой битвы...»). *Небо* же является символом вечности, наделенным способностью слышать, чувствовать, внимать («Чьи небо слышало молитвы?»).

В самый трагический момент поэмы, когда осажден Киев, «народ, уныньем пораженный, / Стоит на башнях и стенах / И в страхе ждет небесной казни» и Людмила «лежит во сне глубоко», к молитве обращается сам князь: «Один, близ дочери своей, / Владимир в горестной молитве» [4, IV, с. 81].

Эпическая линия поэмы (сюжетный ход защиты и освобождения Отчизны и любимой женщины) усилена и композиционным решением: в шестой песне поэмы на скорбный вопрос третьей песни «Чьи небо слышало молитвы?» дается твердый и решительный ответ «И русских витязей молитвы» [4, IV, с. 82]. При внимательном чтении устанавливается значимая межтекстовая параллель: русский витязь, Руслан («Чудесный воин на коне / Грозой несется... / Как Божий гром, / Наш витязь...») в шестой песни и царь Петр I («Он весь, как Божия гроза...», «И он промчался пред полками, / Могуц и радостен как бой») в поэме «Полтава» (Песнь 3) [4, IV, с. 57].

Таким образом, доминантой в художественном замысле становится не легкая, «игривая», сюжетная линия, а эпическая – «преданья старины глубокой» как духовный завет поколений. И потому слова: «... О витязь! Ты храним судьбою, / Возьми его [меч – Е. К.], и Бог с тобою!..» (Песнь 3) [4, IV, с. 49] – звучат как искреннее благословение, *молитвенное обращение* и, одновременно, как просьба восстановить праведность, а герой поистине достоин Божьего заступничества, поскольку претерпевая и физическую, и духовную брань, сохраняет незлобность к личным врагам. Речевые обороты «Бог с тобою!..», «с Богом!» закреплены в православном сознании поэта и его героев. В данном случае, это не «междометные», эмоционально-импульсивные, восклицания и словесные формулы, а духовно укрепляющие мыследействия человека, благоговейно препоручающего себя Всевышнему и готового самоотверженно нести свой крест до конца.

Так, например, *молитва-благословение* в стихотворении Пушкина 1821-го года «Гречанка верная! не плачь, – он пал героем...» придает житейской ситуации трагическое звучание: частная судьба воспринимается как судьба нации, ибо герой «совершил / Великое святое дело» [4, II (кн. 1), с. 195]. Здесь

отец перед военным походом, предчувствуя свою гибель, прощается с семьей и скорбно благословляет своего ребенка.

Всякий военный поход в России начинался *молитвой-благословением* удельного князя, позже царя, молитвой-благословением священства с осенением иконой, со служением водосвятных молебнов, с целью снискания Божьей помощи, заступничества Богородицы, святых, для укрепления веры и ратного духа. А благодарственные, или хвалебные, молитвы совершались после похода.

Обращения героев-воинов к *благодарственной молитве* в поэзии Пушкина встречается часто, к примеру, их находим в поэме «Кавказский пленник» (1821):

*... О чем ты думаешь, казак?
Вспоминаешь прежни битвы,
На смертном поле свой бивак,
Полков хвалебные молитвы
И родину?.. (1 часть) [4, IV, с. 101].*

В этом эпизоде поэмы говорится о *благодарственных молитвах*, которые остаются в памяти воина-казака: благодарение за полученные благодеяния Бога. Возвращение со «смертного поля» оказывается подобным обретению новой жизни, воскресению и преодолению смерти. В этом эпизоде историческое время (время битв, сражений) с помощью молитвенного мотива соединяется с литургическим (богослужбным).

Молитву-благодарение отметим в стихотворении «*Попутный ветер*» — *Идет корабль...*⁹ (сентябрь – ноябрь, 1829), где предстает картина мирного времени и изображается возвращение флота на родину:

*... Товарищу другой
Жмет руку и приветствует с отчизной,
И Господа благодарит, рыдая.
Другой, безмолвную творя молитву*

*Угоднику и [Деве] Пресвятой, ...
Старинные обеты обновляет... [4, III (кн. 1), 179].*

Молитвы героев здесь подкрепляются сюжетно-композиционным строем поэтического повествования («свершен опасный путь», томительное ожидание встречи с «родимым краем»), психологической характеристикой (душевное состояние героев), лексическим наполнением, отражающим христианское понимание причин и следствий человеческих деяний: позади горести и страхи, впереди время личного общения со Всевышним, Богородицей и святыми заступниками. В параллель духовному настрою пловцов, их *благодарственным молитвам* к Богу и святым, рисуется картина безмятежной, усмиренной, *благословляющей человека* природы: «прекрасен вечер» (чувство прекрасного как чувство души), «попутный ветер / Звучит меж вервей» (осязание (ветра) и звук), «корабль надежный / Бежит, шумя, меж волн» (звук, ощущение, движение), «садится солнце» (зрение: свет и цвет).

Поэтические образы – молитва героев, ветер (или буря как возможный синоним), море, корабль (ковчег спасения), отчизна (как приют, пристанище) – в заданной Пушкиным художественной ситуации не могут пониматься иначе, как с позиций христианского осмысления и толкования. В гимнографии и святоотеческой литературе «попутный ветер» является символом Божьей помощи и Божьего благословения, молитва героя – свидетельством его мирного духа, благодатного предстояния перед Богом, море означает человеческую жизнь, буря – напасти, беды¹⁰. Например, в богослужбном воскресном каноне имеются такие строчки: «*Житейское море воздвигаемое зря напастей бурю, къ тихому пристанищу Твоему притекъ, вопию Ти: возведи отъ тли животъ мой, Многомилостиве*» [1, с. 264–265].

В 1831 году по получении известия о взятии русскими войсками Варшавы как раз в день годовщины сражения под Бороди-

но (26 августа, 1831) Пушкин пишет *«Бородинскую годовщину»*. Стихотворение пронизано любовью к Отечеству («Великий день Бородина / Мы братской тризной поминая...»), оно эмоциональное, радостное (следует череда вопросительных предложений, сменяющихся восклицаниями). В этом стихотворении Пушкин воссоздает образ графа Александра Васильевича Суворова: «... Восстав из гроба своего, / Суворов видит плен Варшавы; / Вострепетала тень его / От блеска им начатой славы!» [4, III (кн.1), с. 275]. В изображении Пушкина Суворов – *сакральная персона*. Он «благословляет» Отечество и царя:

*Благословляет он, герой,
Твое страданье, твой покой,
Твоих сподвижников отвагу,
И весть триумфа твоего,
И с ней летящего за Прагу
Младого внука своего [4, III (кн.1), с. 275].*

Известие о взятии Варшавы привез Николаю I внук Суворова – А. А. Суворов. Этот *исторический факт* Пушкин превращает в *факт поэтический*.

Государственно-исторический пафос и апофеоз русского царя-реформатора в полной мере проявились в творчестве Пушкина в поэме *«Полтава»* (апрель – октябрь, 1828). В работе над поэмой Пушкин использовал многочисленные исторические труды на русском и французском языках¹¹. В поэме *«Полтава»* *молитва героя* присутствует и в любовной повести (рассказ о «грешной деве», дочери Кочубея), и в историко-героическом сюжете (эпизод батальных сцен, Полтавского боя и др.). Обратимся к пониманию эстетической и содержательной значимости благословляющей *молитвы* Петра I и *молитвы* Кочубея в поэме.

Согласно новозаветной молитвенной традиции, личная молитва должна быть немногословна, но исполнена веры и сердечного сокрушения¹². *Царское благословение* в поэме *«Полтава»* как раз следует этой установке:

*Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра:
«За дело, с Богом!» [4, V, с. 56].*

В энергической краткости государь придерживает свою горячность, импульсивность, укрепляет боевой дух армии, выражает уверенность в Небесном заступничестве:

*И Бога браней благодатью
Наш каждый шаг запечатлен [4, V, с. 56].*

Поэт искренен и в оценке *«героя Полтавы»* как неутомимого труженика на троне, во славу Отечества стремящегося обуздать стихию социальной, экономической, политической неустроенности страны за короткие строки. Царь для русского народа – носитель божественной благодати, нисходящей на него при миропомазании. Царь как Божий помазанник воспринимается народом как держатель правды, Божий пристав над людьми. Потому царь-победитель является у Пушкина олицетворением славы русского народа: «В гражданстве северной державы, / В ее воинственной судьбе, / Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, / Огромный памятник себе (*«Полтава»*) [4, V, с. 63].

Исход событий полтавского боя завершился победой русского оружия: *благословение* царя принесло не случайный, а закономерный результат – под ударами русского войска сокрушилось шведское ополчение.

В поэме *«Полтава»* Пушкин изображает еще одно славное историческое лицо – Кочубея. Вместе с полковником Искрой он пострадал «за правду и верность» и покоится «меж древних праведных могил», что отражено Пушкиным в примечаниях к поэме:

*Но сохранилася могила,
Где двух страдальцев прах почил:
Меж древних праведных могил
Их мирно церковь приютила... [4, V, с. 64].*

В примечаниях Пушкин подробно объясняет: «Их мирно церковь приютила – Обезглавленные тела Искры и Кочубея были отданы родственникам и похоронены в Киевской Лавре; над их гробом высечена следующая надпись: “Кто еси мимо грядый о насъ невѣдущій,/ Елицы здѣ естесмо положены сущи, <...> И за правду и вѣрность къ Монарсѣ нашу / Страданія и смерти испіймо чашу, / Почиваемъ въ семъ мѣстѣ Матери Владычне, / Подающія всѣмъ своимъ рабомъ животь вѣчный” [4, V, с. 64]. В основном черновике данного фрагмента имеются и такие варианты строк: « [Их церковь мирно приютила] / Средь праведных святых могил» [4, V, с. 205]. Пушкин поэтизирует Кочубея не только как достойного благодарной молитвенной памяти народа, но и как святого.

Надо отметить, что Пушкин не случайно включает в свою поэму исторические факты, само предание и делает уточняющую сноску не только ради достоверности или интереса читателя. Описание полтавского боя было бы неполным, без изображения самоотверженного подвига Кочубея и Искры. Действиям именно этих героев, пронизанных горячей верой, упованием на Божий Промысел, Пушкин уделяет значительную часть поэтического текста.

Поэт раскрывает перед читателем внутренний мир героя-страдальца. С одной стороны, Кочубея тяготит скорбь из-за предательства дочери, он испытывает боль за тяжелую участь его народа. С другой стороны, в приближении смертного часа его сердце наполняется глубокими покаянными думами. Пушкин подчеркивает, что Кочубей не боится смерти: «без боязни / Он мыслит об ужасной казни» (Песнь 2); ему тяжело одно:

*Но, Боже правый!
К ногам злодея, молча пасть...
Утратить жизнь – и с нею честь
Друзей с собой на плаху весть... (Песнь 2) [4, V, с. 39].*

Приговоренный к казни, Кочубей мыслит об *исповеди*. Пробужденный шумом он думает, что к нему идет священник: «... на пути кровавом / Мой вождь под знаменем креста, / Грехов могущий разрешитель, / Духовной скорби врач, служитель / За нас распятого Христа... (Песнь 2) [4, V, с. 40]. Эти внутренние мысли героя проникнуты горячей верой в Бога, в действие благодати – духовную победу над мучителем. В основном черновике поэмы читаем и такие строчки: «Перед Владыкою Предвечным / Излить мольбу души своей» [4, V, с. 238]. Герой ищет силы в главном даре церкви – Таинстве Евхаристии: «Его Святую Кровь и Тело / Принесший мне, да укреплюсь, / Да приступлю ко смерти смело / И жизни вечной приобщусь!» [4, V, с. 40].

Сцена казни буквально наполнена молитвами – это моление во всеуслышание, ликов (иначе церковного хора) и священнослужителей, а также безмолвное моление народа: «Молился в черных ризах поп...», «Раздалось / Моление ликов громогласных./ С кадил курень поднялось. / За упокой души несчастных / Безмолвно молится народ, / Страдальцы за врагов» [4, V, с. 47]. Кочубей осеняет себя крестным знаменем, сопровождающимся внутренней молитвой и внутренним примирением со своей судьбой: «... с миром, с небом примиренный, / Могущей верой укрепленный, / Сидел безвинный Кочубей... На плаху, / Крестясь, ложится Кочубей» (вариант: «(В ней – с Богом примиренный) / Святой надеждой (Дарами церкви) укр<епленный> / Сидел безвин<ный> Кочубей) [4, V, с. 47, 255–256]. Изображение героической кончины полковника Искры является еще одним свидетельством христианского терпения и мужества: «Искра тихий, равнодушный, / Как агнец, жребию послушный» [4, V, с. 47].

Описание героического поведения Кочубея и Искры во время казни у Пушкина совпадает с житийными сюжетами – житиями мучеников-воинов: благоверного князя Михаила Черниговского и боярина его Феодора (20 сентября), благоверного князя Романа (Ярослава) Рязанского (19 июля), благоверного князя Михаила Ярославича Тверского (22 ноября) и других¹³. Так, категория молитва у Пушкина является таким же способом измерения качества личности героя, как и в древнерусской литературе и агиографии. Обращение пушкинского героя к молитве, его участие в богослужении является способом соединения исторического времени с литургическим.

В оценке личности Петра I Пушкин поразительно объективен и точен, критерием человеческих поступков для Пушкина является их соответствие духовным основам бытия, что свойственно человеку религиозного сознания. Осмысляя мироздание, поэт принимает трагическую антиномичность жизни – пребывание человека в двух переходящих друг в друга мирах, где Божия Воля, Промысел встречаются с земной, несовершенной природой человека. В петербургской повести «Медный всадник» (1833) Пушкин рассказывает как о судьбе «бедного Евгения», так и страшной участи жителей северной столицы, оказавшихся заложниками катастрофических преобразований монарха. Будучи религиозным, богобоязненным, Петр I в то же время перенес методы и средства социально-политического устройства в духовную сферу, потому очевиден и суров приговор народа («Народ / Зрит Божий гнев и казни ждет. / Увы все гибнет: кров и пища!») и царя («С Божией стихией / Царям не совладать» как запоздалый, горький вывод, а не желаемое «Да умирится же с тобой / И побежденная стихия...») [4, V, с. 139].

Отметим, что в поэме «Медный всадник» во второй части в размышлениях-мечтах Евгения о том, «Что мог бы Бог ему прибавить / Ума и денег», о Параше, о женитьбе, – по основно-

му черновику поэмы были включены слова: «И слава Богу так до гроба / Рука с р<укой> пойдем мы оба / И дети нас благословят» [4, V, с. 449]. Это значит, что Пушкин хотел акцентировать в образе Евгения свойство строителя дома, семьи. Но планам героя мешает «иная» воля. Евгений рисует в своем воображении идиллическую картину семейного счастья. «Благословение детей» выражает здесь «законническое» требование счастья. Но его жизнь складывается иначе, не мечтательно, и к трагической картине жизни Евгений оказывается не готов: «Боже, Боже, там – / Увы! близехонько волна...» [4, V, с. 139]. От героя, вопреки его желанию, забирается и невеста, и ум, и деньги, а после кончины его, как убогого, «похоронили ради Бога» [4, V, с. 149].

Итак, молитва-благословение и молитва-благодарение как внутритекстовые элементы поэзии Пушкина являются словесным (вербальным) выражением национального духа русского народа, его православного сознания. Категория молитвы у Пушкина, генетически связанная со Священным Писанием, гимнографической традицией и святоотеческим Преданием восточной православной Церкви, является фактором, соединяющим в поэтическом тексте духовный и эстетический потенциал слова. Поэт представляет молитву в свете православной каноники как небесную «вертикаль», связующую человека с Богом.

В произведениях Пушкина мы обнаруживаем такие типы молитв, как царское благословение («Полтава»), отцовское благословение («Гречанка верная! не плачь...»), воинская благодарственная молитва («Кавказский пленник», «Попутный веет ветр. – Идет корабль...»), молитва-благословение воина («Руслан и Людмила»). Истинный герой в произведениях Пушкина с христианским терпением и надеждой ожидает Божьей милости: *молитва* для героя есть факт ощущения благодатного состояния, истинной веры в Бога как источника спасения. Пушкин *измеряет историческое событие сакральными смыслами*: вне-

шнее поражение может свидетельствовать о внутренней победе (Кочубей и Искра в поэме «Полтава»). Такое переосмысление героического достигается Пушкиным в контексте его культурно-генетической связи с историческим Православием.

Литература

1. Воскресная служба октоиха на церковнославянском и русском языках [Текст] / сост. сборн. и русск. перевод свящ. Антония Лакирева. – М.: Изд-во Крутицкого подворья, 2003. – 456 с.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 1. А–З. [Текст] / В. И. Даль. – М.: Госуд. изд-во иностр. и национ. словарей, 1955. – 700 с.
3. Мурьянов, М. Ф. Гимнографическая традиция и язык русской классической поэзии [Текст] / М. Ф. Мурьянов // Гимнография Киевской Руси. – М., 2004. – С. 171–195.
4. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений. В 19 т. – М.: Воскресенье, 1994–1997.
5. Слово о полку Игореве: Сборник [Текст] / вступ. статьи Д. С. Лихачева. – Л.: Сов. писатель, 1985. – XXXVIII, 498 с.

Примечания

- ¹ См.: Словарь языка Пушкина. В 4 т. Т. 1. А – Ж. М., 1957. С. 118–119, 128–130; а также работы, касающиеся проблематики молитвы в творчестве А. С. Пушкина: Колодяжная Л. Молитвы русских поэтов // Журнал Московской Патриархии. 1993. № 12. С. 84–96; Мальчукова Т. Г. «Тайно светит». (Стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» и «Пророк» в контексте Христианской культуры) // Пушкинская эпоха и Христианская культура. Вып. VII. СПб., 1995. С. 34–49; Новикова М. А. Пушкинский космос: языческие и христианские традиции в творчестве Пушкина. М., 1995; Юрьева И. Ю. Молитвы в текстах Пушкина // Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры. СПб., 1999. С. 329–338; Ее же. Пушкин и христианство. М., 1999; Серегина Н. С. Стихотворения А. С. Пушкина 1836 года в свете христианской поэзии из богослужбной книги «Триодь» // Христианство и русская литература. Сб. 3. СПб., 1999. С. 113–127; Афанасьева Э. М. «Молитва» в русской лирике XIX века // Русская стихотворная «молитва» XIX в.: Антология. Томск, 2000. С. 7–56;

- Радченко Т. А. Поэтическая молитва: линии жанровых взаимодействий // Филологические исследования. Петрозаводск, 2003. С. 57–69 и др.
- ² См.: Православный Богослужебный Сборник. М., 1991; Требникъ. М., 2007; Канонник или полный молитвослов. Минск, 2006; Полный православный молитвослов для мирян. М., 2008; Иоанн Бухарев, протоиер. Краткое объяснение всенощной, Литургии или об дни, послѣдованій таинствъ, погребенія усопшихъ, водоосвященія и молебновъ. Репринтн. М., 1991. и др.
 - ³ См. предыдущую сноску.
 - ⁴ Это слово образовано, точно так же, как и греческое слово «eucharistein» с тем же значением (евхаристия; так в православии называют причастие, или подношение вина и хлеба, знаменующих собой Тело и Кровь Христа): eu – по-гречески «благо», charistein – «давать», «подносить». В данном случае русский язык заимствовал не само слово, а способ его образования.
 - ⁵ См. синонимические ряды: Большой словарь синонимов и антонимов русского языка / сост. Н. И. Шильнова. М., 2010. С. 42.
 - ⁶ См. подробнее: Иоанн Бухарев, протоиер. Краткое объяснение всенощной, Литургии... М., 1991. С. 50–51.
 - ⁷ См.: Книга правилъ святыхъ апостолъ, святыхъ соборовъ вселенскихъ и помѣстныхъ, и святыхъ отецъ: Посланіе св. Афанасія Великаго къ Аммуну монаху. Св.– Тр. Сергиева Лавра, 1992. С. 298.
 - ⁸ Здесь и далее произведения цитируются по: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 19 т. М.: Воскресенье, 1994–1997; римской цифрой указан том, латинской – страница.
 - ⁹ Стихотворение представляет собой черновой набросок перевода поэмы английского поэта Роберта Саути «Мѣдок» (1805). Медок – уэльский принц XII века (Уаллах – Уэльс, графство в Великобритании), который предположительно с небольшим флотом плавал в Америку.
 - ¹⁰ Так, у святителя Игнатия (Брянчанинова) в «Думе на берегу моря» христианин уподобляется страннику, который «стоит на берегу волнующегося моря», где «яростные седые волны подступают к ногам», но «утихнут ветры, уляжется море», и «о том только печальна душа моя, о том смущаюсь неизвестностью, что пройду ли отсюда, с берега житейского моря коловратного неверного, в места селения дивна...», см.: Игнатий (Брянчанинов), свт. Дума на берегу моря // Аскетические опыты. Мн., 2008. С. 105–106.

- ¹¹ См.: Измайлов Н. В. Пушкин в работе над «Полтавой» // Очерки творчества Пушкина. Л., 1976. С. 5—35.
- ¹² См. православное учение о молитве: Григорий (Синаит), прп. Творения: О безмолвии и двух образах молитвы / перевод с греч. еп. Вениамина (Милова). М., 1999. С.94—112; Преп. отца нашего Иоанна Лествичника Лествица в русском переводе. Слово 28-е: О матери добродѣтелей, священной и блаженной молитвѣ, и о предстояніи въ ней умою и тѣломъ. Св.— Успенский Псково-Печерский монастырь, 1994. С. 234—235 и др.; Свт. Игнатий (Брянчанинов). О молитве // Аскетические опыты. Мн., 2008. С. 62—89; Его же. О молитве Иисусовой. Там же. С. 152—167; Его же. Слово о молитве умной, сердечной и душевной. Там же. С. 693—724 и др.
- ¹³ См. подробнее: Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней свт. Дмитрия Ростовского (июль, сентябрь, ноябрь) / под изд. Московск. Синодальной типографии. [репринт. изд. 1906 г.]. М.: Ставрос, М., [2002—2008].

А. Н. Зеленина

ФЕНОМЕН СОБОРНОЙ ЛИЧНОСТИ В ГНОСЕОЛОГИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ А. С. ХОМЯКОВА

В философском и поэтическом творчестве Хомякова важное место занимает теория познания, тесно связанная с православной традицией. О церковности как основном методе познания, о категории соборности, понятиях «живознания», «цельного духа» как основных гносеологических категориях в своё время писал В. В. Зенковский [6, 199]. Для определения своеобразия гносеологической системы Хомякова Н. А. Бердяев предлагал понятие «церковной гносеологии» [1, 107].

Постижение истинного знания, по Хомякову, возможно лишь для *соборной личности*, на пути которой способом постижения Бога является подвижнический путь через духовный труд, борьбу, молитву, любовь — именно эти категории оказываются высшими параметрами поэтического мира Хомякова.

Идея *соборной личности* впервые была выдвинута в работах Хомякова, в дальнейшем она «стала важным моментом русской мысли» [14, 34]. По определению А. С. Хомякова, существует несколько характеристик личности, необходимых для ее жизни в Церкви: нестяжательство, борьба со страстями, унынием, молитвенное делание, смирение, любовь, свобода, вера, органическое единство с духом жизни. Все эти качества позволяют назвать человека *соборной личностью* — свободно выбирающей соборное единство с другими личностями на пути к Богу.

Чтобы понять путь соборной личности, необходимо рассмотреть, каким образом понятия Церкви и собора, осмысленные Хомяковым в богословских трудах, нашли отражение в его поэзии.

В богословской системе Хомякова соборная личность связана с третьим этапом Откровения Бога – Откровением Святого Духа, нисходящего на собор верующих людей, соединенных любовью. При этом индивидуальное сознание бессильно постигнуть Истину, тогда как Сущее в своей глубине дано лишь соборному, церковному сознанию. Смысл третьего, соборного, этапа Откровения состоит в соборном Богочеловеческом общении, которое возможно только на почве единой Церкви как полного и окончательного Откровения Божьего в ипостаси Святого Духа, соединяющего людей с Богом и друг с другом.

Откровение Святого Духа нисходит к собору апостолов. По словам Хомякова: «Господь, удаляя от вселенной Свое видимое присутствие, поручил хранение веры и Предания Своего учения не отдельным лицам, Своим ученикам, но Церкви учеников, свободно объединенной святою силою взаимной любви, и эта земная Церковь, в своей совокупности, а не лица, временно ее составлявшие, была в день Пятидесятницы прославлена видимыми дарами Духа Божия» [12, 133]. При этом Церковь для Хомякова – это «личность живая, одушевленная Духом Божиим» [12, 140].

Важными понятиями в творчестве Хомякова являются Церковь и соборность, потому что «только Церкви, святой и бессмертной, живому ковчегу Духа Божьего, дано право и власть созерцать небесное величие и проникать в тайны» Бога [11, 46]. В богословии Хомякова нет места личной нравственной святости, личному совершенству и личному обожению. Именно церковный, соборный опыт только и может быть источником постижения смысла Божественного Откровения [11, 172].

Для Хомякова Церковь – это всеобъемлющее и абсолютное единство людей друг с другом и с Богом, причем раскрывается это единство не в грядущей жизни, а уже в земном бытии человека. Церковь, по Хомякову, есть «мистическое явление божественной духовности непосредственно в нашем земном мире» [4].

Обратим внимание на следующие определения Хомякова: «Церковь есть не множество лиц в их личной отдельности, но единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати» [11, 272]. Церковь есть сам Бог, воплотившийся на Земле в своей Церкви, являющейся богочеловеческим организмом, а не просто человеческой организацией.

Источником рождения Церкви является соборное единение, Хомяков так поясняет этот момент: «Единство – его не найдешь в тщетных и слабых стремлениях отдельных личностей и умов (ибо каждый отдельный ум ставит себя центром самого себя, тогда как на самом деле существует лишь единое истинное средоточие – Божество)» [11, 272]; «Единство! Это существеннейшее знамение Церкви, видимый признак постоянного пребывания Господа на земле, сладчайшая радость человеческого сердца!» [11, 273].

Наиболее полно учение о соборности было раскрыто в богословских работах Хомякова. Соборность – понятие, имеющее принципиальное значение в его философско богословской системе. Приоритет Хомякова в разработке данной проблемы отмечен многими исследователями. Так, С.С. Хоружий пишет: «Идея соборности, уловившая глубинную суть православной религиозности, в своем появлении была неразрывно связана с единственным именем – Хомякова» [13]. О соборности как особой филологической категории, свойственной русской куль-

туре и русской словесности, пишет И. А. Есаулов в работе «Категория соборности в русской литературе» [5].

Исходя из опыта Православного Востока (особенно исихазма), Хомяков дал феноменологическое описание особого свободного единства человека и Божественного бытия. Это, как он подчеркивал, «единство по благодати Божией, а не по человеческому установлению» [11].

Хомяков неоднократно пытался словесно зафиксировать понятие соборности. Одним из лучших его определений соборности можно признать следующее: соборность – это «единство <...> органическое, живое начало которого есть божественная благодать взаимной любви» [11, 88].

Хомяков видит в идее любви, в церковном общении христиан источник и критерий познания. Как пишет сам Хомяков, «истина, недоступная для отдельного мышления, доступна только совокупности мышлений, связанных любовью» [9, 272].

Соборность Хомяков определяет как имманентное единство, основанное на свободе и любви, причем единение не только видимого, но и «существующего потенциально без внешнего соединения» – «единство во множестве» [11, 242].

Любовь у Хомякова – универсальная идея, категория познания: Любовь объединяет Церковь, и только Любовь может оценивать построения богословского разума: «Народы слышали проповедь о любви как о долге; но они забыли о любви как о Божественном даре, которым обеспечивается за людьми познание безусловной истины» [11, 84].

Хомяков называет закон Любви первым, высшим, совершеннейшим из всемирных законов. Человек находит «Божественное вдохновение» в Церкви так как совершается «очищение непобедимую силою взаимной любви христиан в Иисусе Христе, ибо эта любовь есть Дух Божий» [11, 87]. Познание высших истин дается не отдельному человеку, а всей Церкви, именно по-

тому, что оно неотделимо от Любви: «Познание Божественных истин дано взаимной любви христиан и не имеет другого блюстителя, кроме этой любви» [11, 88]. Соборный характер Любви определяется через *принцип иерархичности*, проявляющейся через образ отеческой любви, восходящий к Первообразу:

*Испытанья время строго,
Тот, кто пал, восстанет вновь:
Много милости у Бога,
Без границ его любовь!*

«Не гордись перед Белградом» (1847).

Развитие мотива отеческой любви характерно для стихотворения «К детям», где любовь отца на земле восполняется любовью Бога на небесах. Статусом отцовства наделена Россия («Орел» (1832), «России» (1839)), Святая Русь: «Мы вокруг своей святыни / Все с любовью собраны...» («Киев», 1839), русский царь («26 августа 1856 года», 1856).

Еще одна необходимая составляющая в процессе обретения цельного знания – свобода: высшие истины открыты человеку для их разумного овладения в Церкви, но при условии, что в Церкви хранится свобода, не подменяющаяся авторитетом. Это означает, что истина не навязывается Церковью, но именно в Церкви она открывается как Истина.

Здесь принципиально важны два момента: во первых, Истина не принадлежит избранным, она достояние всех тех, кто «вошел в церковную ограду»; во вторых, приобщение к Истине не может быть насильственным, так как «всякое верование <...> есть акт свободы» [8, 43].

Свобода для Хомякова является высшим идеалом и отправной точкой на пути к соборному единению. Речь идет и о внутренней свободе человека на пути поэзии («Подражание древним» (1830), «Думы» (1831), «Благодарю тебя! Когда любовью» (1836)), и на божественном пути («Помнишь по стези нагорной»

(1859), «Мы род избранный, – говорили» (1851)). Идеалом для Хомякова является свобода человеческого духа от забот земного мира. Показывая «идеальный» мир в образе степи, он говорит о необходимости освобождения от земных «оков»:

*И так, как в первый день творенья,
Цветет свободная земля.
Там не просек ее межами
Людей бессмысленный закон;
Людей безумными трудами
Там Божий мир не искажен.
«Степь» (1828).*

Через тему России Хомяков развивает идею свободы как необходимого условия для духовной жизни народа и создания соборного единства – Церкви Божьей на земле: («Новгород», «Орел», «Остров», «России» (1839), «Не гордись перед Белградом», «Навуходоносор»).

Эта свобода необходима для познания Бога, но в то же время истинная свобода дается только Богом:

*Твой суд совершится в огне и крови:
Свершат его слепо народ...
О боже, прости их! и всех призови!
Исполни их веры и братской любви,
Согрей их дыханьем свободы!
«Суд Божий» (1854).*

Еще одной важной идеей в поэтической гносеологии Хомякова является идея страдания. С одной стороны, Хомяков развивает тему страдания в связи с темой поэтического творчества, и в этой ситуации страдание для Хомякова – духовная «веха на пути человека в мире вообще, и знак особого положения художника в мире». Хомяков рассматривает страдание как способ ее духовного возрастания соборной личности.

Чтобы преодолеть страдание, человеку, стремящемуся к постижению соборного единства, необходимо смирение перед Богом.

В понимании смирения Хомяков наследует святоотеческой традиции, согласно которой смирение – это «не слепое подчинение силе или авторитету», а нечто «имеющее цель возродить и сохранить святое единение людей», покоящееся на «живительной любви», «пламенной вере», «правде и бескровном суде» [Видмарович Н.В., 2007. Т. 2. С. 41].

Противопоставление понятий смирения и гордыни является важным мотивом в цикле стихотворений о России: страна, преодолевшая гордыню, смирившаяся перед Богом, принявшая «глагол Творца», становится избранницей Божьей, Церковью на земле, собором:

*И другой стране смиренной,
Полной веры и чудес,
Бог отдаст судьбу вселенной,
Гром земли и глас небес.
«Остров» (1836).*

Россия у Хомякова наделена чувством «детской простоты», ей свойственно «молчание сокровенного сердца», способного услышать Глагол Творца: «И вот за то, что ты смиренна, / Что в чувстве детской простоты, / В молчаньи сердца сокровенна, / Глагол творца прияла ты, – / Тебе он дал свое призванье, / Тебе он светлый дал удел: / Хранить для мира достоянье / Высоких жертв и чистых дел» («России», 1839).

Смирение является общим свойством: и для земного царя, принимающего «тяготу венца» в «смирении глубоком», и для любого человека, сделавшего из своего тела «смирненную обитель». Прообразом идеала смирения является Христос:

*«Ты идешь во имя бога,
Ты идешь в свой царский дом.*

*Честь тебе, наш царь смиренный,
Честь тебе, Давыдов сын!».*

«Широка, необозрима...» (1858).

Духовный тип поэзии Хомякова обусловлен ее обращенностью к образу Бога. Не во всех стихотворениях он может быть выражен, но почти во всех подразумевается: он находится в центре поэтической гносеологии Хомякова.

Вторую возможность преодолеть страдание Хомяков связывает с молитвой, очищающей от грехов:

*Пред Богом благости и сил
Молитесь, плача и рыдая,
Чтоб он простил, чтоб он простил!*

«Не говорите: “То былог...”».

Молитва у Хомякова – предмет поэтизации, она освобождает человека от страдания, показывает душе Божий мир, приносящий покой. Стихотворение «К детям» содержит просьбу автора о молитве к своим умершим детям, а тем самым, воплощает идею Воскресения – времени вечности, соединяющей живых и мертвых и преодолевающей смерть и страдание:

*О дети, в глубокий полуночный час
Молитесь о том, кто молился о вас,
О том, кто любил вас крестом знаменать.
Молитесь, да будет и с ним благодать,
Любовь Вседержителя Бога.*

Вторая часть стихотворения «На сон грядущий» по форме и содержанию представляет собой молитву, обращенную к Богу, к творцу Вселенной. Стихотворение утверждает идею полного послушания Богу, его святой воле, преодолевающей смерть:

*... Творец вселенной!
Услышь мольбы полночный глас!
Когда, тобой определенный,
Настанет мой последний час,
Пошли мне в сердце предвещанье!*

*Тогда покорною главой,
Без малодушного роптанья,
Склонюсь пред волею святой.*

В поздней лирике Хомякова образ «битвы», косвенно или напрямую связанный с молитвой, становится углубленнее за счет его религиозного осмысления. Поэт писал: «Откуда, спросят нас, возьмется сила для охранения учения столь чистого и столь возвышенного? Откуда возьмется оружие для его защиты? Сила найдется по взаимной любви, а оружие – в общении молитвы, от которых Бог не отступит, потому что он сам вдохновляет их» [Хомяков А.С., 1994. С. 47]. Как отмечает Т.Ю. Березина, «воспринимая жизнь как битву со злом, лирический герой утверждает евангельский идеал подвижничества терпения и труда» [Березина Т.Ю., 2007. С. 116]. В земной жизни именно «труд» является основой духовного пути человека, что раскрывается в стихотворениях «Труженик» и «Спи!».

Стихотворение «Труженик» (1858) соединяет в себе несколько смысловых рядов, раскрывающих и дополняющих характеристики *соборной личности*. Стихотворение построено на евангельских образах паши (символизирующем жизнь и дела) и пахаря (человека как раба Божьего):

*По жестким глыбам сорной нивы
С утра, до истощенья сил,
Довольно, пахарь терпеливый,
Я плуг тяжелый свой водил.*

Хомяков обращается к образу пахаря с учетом пушкинского образа сеятеля. И тот, и другой образы связаны с православной символикой, но вместе с тем имеют отличия. Пушкин делает акцент на пророческой проповеди Истины среди людей; Хомяков же в образе пахаря подчеркивает необходимость тяжелой внутренней работы над нивой собственной души, и уже затем провозвестие православной Истины в мире.

Пушкин утверждает идею свободы, присущую сеятелю и распространяемую им на «поработанные бразды». В контексте евангельской притчи становится понятен смысл о невозможности засеять «живительным семенем» невозделанное поле, но, по Хомякову, в возделывании поля и есть смысл пути соборной личности – тяжелый духовный труд на протяжении всей жизни ради возвращения собственного духа:

*Иду свершать в труде и поте
Удел, назначенный тобой;
И не сомкну очей в дремоте,
И не ослабну пред борьбой.
Не брошу плуга, раб ленивый,
Не отойду я от него,
Покуда не прорежу нивы,
Господь, для сева твоего.*

Если образ пушкинского сеятеля напрямую соотносится с притчей Христа о сеятеле (Лк. 8: 5–8), то образ пахаря у Хомякова не имеет прямых евангельских параллелей. Однако сравнение пахаря с Христом является не случайным: в святоотеческой литературе Христос называется пахарем. У Климента Александрийского (ок. 190 г.) в гимне Христу читаем:

*Подпора страждущих,
Вечный владыка,
Смертного рода
Спаситель Иисус,
Пастырь, пахарь,
Кормило, устье,
Крыло Небесное
Святого стада.*

У Хомякова образ пахаря с Христом связывает определение «раб Бога»: Христос – раб Бога по плоти. Так, в послании «К Филиппийцам» читаем: «Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу; но унижил Себя Самого,

приняв образ раба, сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смирил Себя, быв послушным даже до смерти, и смерти крестной» (Флп. 2:6–8).

В самой фразе «раб Бога»² уже присутствует идея «труда», приносящего человеку освобождение от смерти. В Новом Завете определение «раб Бога» встречается и в послании апостола Павла «К Римлянам», утверждающего святость этого именованного: «Но ныне, когда вы освободились от греха и стали рабами Богу, плод ваш есть святость, а конец – жизнь вечная» (Рим. 6: 20–23).

Метафора «вспахивания земли» соотносится не столько с идеей труда, заявленной в названии стихотворения – «Труженник», сколько с идеей борьбы, битвы: «Довольно дикою враждою / Боролся крепкой я борьбою...», «Сгибайся ж, пахарь, над браздою: / Борись, борей, до поздней тьмы!», «И не сомкну очей в дремоте, / И не ослабну пред борьбой».

В отношении образа «борьбы» («битвы») уместно привести написанное в 1841 году стихотворение «Давид». В основе стихотворения лежит ветхозаветный образ Давида, тесно связанный у Хомякова с образом Христа. Вторая часть этого стихотворения является отражением видения Хомяковым пути соборной личности. Здесь встречается и образ «битвы»: «И ты – когда на битву с ложью / Восстанет правда дум святых – / Не налагай на правду божью / Гнилую тягость лат земных».

Вообще, «земная битва» – метафора, наиболее часто встречающаяся в последнее десятилетие творчества Хомякова. В стихотворении «Ночь» (1854) сама жизнь называется «земной битвой», оружием в которой выступает молитва. В стихотворении «Подвиг» (1859) Хомяков поэтизирует православное понимание «подвига», противоположного европейской концепции героического, связанного с утверждением индивидуалистического начала. Концепция героического подвига у Хомякова связана

с идеями православной антропологии в творениях Святых отцов. Согласно святоотеческой традиции, у Хомякова истинным подвигом является «терпенье», «любовь и мольба», «бодрая и смелая вера», позволяющие преодолеть «гордую злобу людскую», «земные мраки» и «темницы».

При рассмотрении пути *соборной личности* Хомяков поэтизирует смысл существования человека, его жизненные принципы. Одной из основных в позднем творчестве поэта оказывается метафора «день жизни», символизирующая весь жизненный путь человека. Эта метафора, заданная в «Труженике», развивается в последнем стихотворении «Спи!». «День» является метафорой всей человеческой жизни: «Взгляни на ниву; пашни много / А дня немного впереди». Строка «борись, борей до поздней тьмы» подчеркивает необходимость духовного труда до самой смерти. В последнем стихотворении Хомякова «Спи!» этот сюжет перехода дня в ночь, символизирующего переход от земной жизни к смерти, заканчивается появлением «сиянья нового дня» – за пределами смерти:

С светлым лицом засыпаешь ты, старец, трудом утомлен.

*Видно, как в ночь погружается жизни земной небосклон:
Дня замогильного первым сияньем уж твой озаряется сон.*

В этом сюжете проявляется важнейшая идея Хомякова, раскрываемая им на протяжении всего творчества – идея «бес-смертия человека», обеспеченная образом духовной работы «труженика», «пахаря», «старца».

Личностное начало в поэтической гносеологии Хомякова непременно соотносится с божественным началом: оно должно быть проверено «христианской совестью», сопоставлено с идеалом *соборной личности*, соотнесено с «вертикалью человеческого бытия», где все оценивается в свете «встречи личности человеческой и божественной» [Катасонов В.Н., 2007. Т. 1. С. 18]

В плане понимания Хомяковым идеи соборности важна идея отречения человека от своего «я», усмирение гордыни, жертвенность: «Христианское же знание не есть дело разума, пытающего, но веры благодатной и живой» [Хомяков А.С., 2008. С. 22]. В раскрытии категории «веры» в поздней лирике Хомякова существенными оказываются световые характеристики: «веры ясную святиню», «веры пламенной богатство», «сиянье веры им (людям) пролей».

У Хомякова «вера» есть и познание, и жизнь одновременно, но жизнь не сама по себе, а именно в Церкви Христовой. Поэтому «вера» лежит в основе всех процессов жизни человеческого духа – борьбы, духовного подвига, братской любви, свободы, единения.

Хомяков отрицает возможность познать жизнь на основе изобретенных человеком «рационалистических» категорий, он говорит о невозможности познать Истину «со стороны». Познание идет в тесной связи с жизнью, через жизненное начало:

*Но с теми Бог, с кем Божья сила,
Животворящая струя,
Живую душу пробудила
Во всех изгибах бытия...*

«Мы род избранный, – говорили...».

Хомяков утверждает возможность познания бытия посредством «пути опытного богопознания». По Хомякову, Истина открывается в действии, в религиозном опыте, в «мистическом восприятии», в «практике цельного духа».

Познание Сущего возможно лишь в целостной жизни духа, в соборном общении: «для уразумения истины самый рассудок должен быть согласен со всеми законами духовного мира... в отношении ко всем живым и нравственным силам духа. Поэтому все глубочайшие истины мысли доступны только разуму, внутри

себя устроенному, в полном нравственном согласии со всеобщим разумом» [Хомяков А.С., 1907. Т. 2. С. 415].

По Хомякову, источник познания Сущего находится в религиозной полноте духовного опыта и самого «духа жизни»:

*Он с тем, кто духа и свободы
Ему возносит фимиам;
Он с тем, кто все зовет народы
В духовный мир, в Господень храм!
«Мы род избранный,— говорили...».*

Таким образом, гносеологические взгляды поэта можно обобщенно представить следующим образом: познание Истины не может осуществляться рациональным путем, оно дается только в религиозном опыте, в цельной жизни духа через церковное сознание. При этом именно вера является основой цельного знания. Познание не должно осуществляться индивидуально, потому что Высшая Истина дается только *соборному сознанию*, основанному на любви и свободе.

Примечания

¹ Здесь и далее цит. по Хомяков А.С. Стихотворения и драмы / сост. Б.Ф. Егоров.— Л.: Сов. Писатель, 1969.— 596 с.

² Интерес Хомякова к сравнительному языкознанию и в частности к санскритскому языку позволяет проследить непосредственную связь между словами «пахарь» и «раб», так, в «раб» происходит от праславянского корня *orb*, родственного санскритскому *arbha* — пахать, работать в чужом доме» [Преображенский А. Этимологический словарь русского языка.— М., 1910—1914. С. 169—170].

Литература

1. Бердяев, Н.А. Алексей Степанович Хомяков. Мирозозерцание Достоевского. Константин Леонтьев. [Собрание сочинений. Т. V.] Париж: YMCA-Press, 1997.— 578 с.
2. Березина, Т.Ю. Проблема культурных истоков и идейно-художественных взаимосвязей эстетического идеала в лирике А.С. Хомякова: дисс. ... канд. филол. наук.— Омск, 2007.— 186 с.

3. Видмарович, Н.В. Творчество А.С. Хомякова в свете идеи соборности // А.С. Хомяков — мыслитель, поэт, публицист.— М., 2007.— Т. 2.— С. 39—46.
4. Евлампиев, И.И. История русской метафизики в XIX — XX веках.— СПб.: Алетейя, 2000.— 416 с. Режим доступа: http://www.agnuz.info/tl_files/library/books/metaphisic/page02.htm
5. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.
6. Зеньковский, В. История русской философии.— М.: Академический Проект, Раритет, 2001.— 880 с.
7. Катасонов, В.Н. А.С. Хомяков: целая цивилизация // А.С. Хомяков — мыслитель, поэт, публицист.— М., 2007.— Т. 1.— С. 18—24.
8. Хомяков, А.С. Сочинения.— Москва, 1900.
9. Хомяков, А.С. Полное собрание сочинений.— М., 1907.
10. Хомяков, А.С. Стихотворения и драмы / сост. Б.Ф. Егоров.— Л.: Сов. Писатель, 1969.— 596 с.
11. Хомяков, А.С. Сочинения: В 2 т.— М.: Медиум, 1994.
12. Хомяков, А.С. Всемирная задача России.— М.: Институт русской цивилизации, 2008.— 784 с.
13. Хоружий, С.С. Хомяков и принцип соборности // Вестник русского христианского движения.— Париж—Нью-Йорк—Москва, 1991.— № 162—162.
14. Целма, Е. Мифологема соборного государства в русской религиозной философии // А.С. Хомяков — мыслитель, поэт, публицист.— М., 2007.— Т. 2.— С. 34—38.

В. В. Тихомиров

В. Г. БЕЛИНСКИЙ И ЭСТЕТИКА НАТУРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

К середине 1840-х годов, когда оформилась первоначальная программа натуральной школы, Белинский был убеждён в эстетической ценности непосредственно, эмпирически воспринимаемой действительной жизни. Такая литература, по его мнению, имеет преимущество познания, граничащее с научным. Эстетика познавательного – вот что привлекает Белинского в физиологиях, ставших своего рода визитной карточкой натуральной школы. Однако уже начиная со «Вступления» к «Физиологии Петербурга» – одной из первых программных статей нового литературного направления (1845) – Белинский подчёркивает, что беллетристика представляет собой не просто описание жизни, а её характеристику, «изучает её с глубоким вниманием» [3, 8, 16]. Литература стала зеркалом русского общества, определилась «действительность дельного направления» [3, 8, 17] в литературном процессе. Названия «литературы дела», «дельной» в дальнейшем многократно будет повторяться в статьях критика.

Тогда же Гоголь был провозглашён главой натуральной школы, литературы, обратившейся к изучению русской действительности, ставшей от этого, по признанию самого Белинского, может быть, более односторонней и однообразной [3, 8, 41], но полезной для познания человека и общества. В статье

«Взгляд на русскую литературу 1846 года» критик выдвигает тезис об изучении жизни с помощью литературы: «У себя, в себе, вокруг себя, вот где должны мы искать и вопросов и их решения <...>. Чем шире будут границы её содержания, чем больше будет пищи для её деятельности, тем быстрее и плодотворнее будет её (литературы – В. Т.) развитие» [3, 8, 206].

Мысль о преимущественно познавательной функции литературы находит у Белинского продолжение в его последней обзорной статье за 1847 год, где критик откровенно подчеркнул близость целей, стоящих перед искусством и наукой: «... их различие вовсе не в содержании, а только в способе обрабатывать данное содержание. Философ говорит силлогизмами, поэт – образами и картинками, а говорят оба они одно и то же <...> сознанию искусство может способствовать не меньше науки» [3, 8, 367]. Очевидна антиромантическая направленность этого высказывания, как и всей программы натуральной школы. Искусство, литература явно сближаются с социологией – наукой молодой, основанной позитивистами, всё более приобретающей авторитет в Европе и в России в середине XIX века. Не случайно Белинский подчёркивал, что в современной науке определилось «стремление к действительности, реальности, истине, то же отвлечение от фантазий и призраков», которые «уступают место направлению практическому, основанному на знании фактов» [3, 8, 370–371].

Что же было в основе этой литературно-эстетической программы Белинского? В существующих литературоведческих работах по существу лишь констатируются основные принципы эстетики натуральной школы, но не выясняются её теоретические истоки. В своё время, как нам представляется, верное решение проблемы предложил Г. В. Плеханов, который объяснил новую философскую и эстетическую позицию Белинского середины и конца 1840-х годов увлечением философией

Л. Фейербаха. Ещё П. В. Анненков в своих воспоминаниях отмечал «потрясающее впечатление», произведённое в кругу Герцена и Белинского книгой Фейербаха «Сущность христианства», быстро «упразднившей остатки всех прежних предшествовавших ей созерцаний <...>. Белинский был поражён и оглушён до того, что оставался совершенно нем перед нею и утерял способность предъяслять какие-либо вопросы от себя» [2, 264].

Пафос учения Л. Фейербаха – восприятие действительности как таковой, как «истинной сущности предмета, не искажаемой фантазией» [6, 165], в качестве основы познания. «Философия есть изучение того, что есть. Думать о вещах и сущностях, познавать их такими, каковы они суть – в этом величайший закон, величайшая задача философии» [7, 220]. Необходимо преодолеть субъективизм, фантазии, искажающие картину мира, «человечество начинает возвращаться к чувственному, то есть неискажённому, объективному созерцанию... действительно» [7, 221]. Это один из постулатов антропологической, в своей основе атеистической, близкой к позитивизму философии Л. Фейербаха, ставшей для Белинского в последние годы жизни методологической основой для понимания природы художественного творчества и анализа литературных произведений.

Эмпиризм как основа новой эстетики Белинского проявился в том, что критик делает упор на «изображении жизни в формах самой жизни». По мнению Г. В. Плеханова, Белинский, подобно И. Тэну, начинает отвергать «абсолютизм художественных критериев в оценке явлений искусства» [6, 180]. «В 40-е годы физиологизм понимается как особое отношение к факту, к натуре, предельно объективное, статистически-точное, научное и свободное от беллетризации» [5, 277–278] – справедливо указывает Ю. В. Манн. Это сближает эстетику натуральной школы с французской «неистойвой словесностью» 1830–1840-х годов, в которой «действительность сбросила с себя всякое одеяние, явилась

нагой и цинически естественной» [4, 341] – тоже под влиянием филантропических тенденций французской социологии.

Практически с самого начала формирования программы натуральной школы Белинский стремился укрепить её авторитет ссылками на Гоголя как её главу. П. В. Анненков верно заметил, что натуральная школа «созрела под влиянием Гоголя, объясняемого тем способом, каким объяснял его Белинский» [2, 234]. Эстетика самого Гоголя была далека от эмпирии «физиологий»: в его произведениях натура предстаёт облагороженной, осердеченной авторским субъективным отношением к изображаемому. Белинский и сам понимал невозможность отождествления гоголевского метода с натуральной школой. Вспомним его известное письмо К. Д. Кавелину от 22 ноября 1847 года: «... всё, что Вы говорите о различии натуральной школы от Гоголя, по-моему, совершенно справедливо; но сказать этого печатно я не решусь: это значило бы наводить волков на овчарню» [3, 9, 682].

Изложение программы натуральной школы и её защита у Белинского сопровождается не только тактическими приёмами – такими, как провозглашение Гоголя главой этого направления в литературе. Со свойственной ему увлечённостью уверовав в новые правила художественного творчества и познания действительности, Белинский разрушает присущий его прежней историко-литературной концепции историзм: он сближает литературные явления, исторически и типологически несопоставимые (например, в сатире XVIII века, основанной на рационалистической поэтике, видит предтечу эмпирического метода натуральной школы 1840-х годов). Правда, в этом сближении была своя логика: Белинский сознательно культивировал обличительную, гражданскую направленность «гоголевского» направления в русской литературе.

В статье «Мысли и заметки о русской литературе» (1846 г.) Белинский отмечает, что «сатира перешла в юмор, который

высказывается в художественном воспроизведении действительности» [3, 8, 38], следовательно, в авторской позиции, субъективно. Он же в другом месте пишет: «Возможно близкое сходство изображаемых ею (литературой – В. Т.) лиц с их образцами в действительности... не составляет в ней всего, но есть первое требование, без выполнения которого не может быть в сочинении ничего хорошего» [3, 8, 354]. Эмпирическая верность действительности – это базис, которым определяется и с которого начинается, по мнению Белинского, художественное творчество в современную эпоху. И хотя естественность, натуральность в литературе стали возможными «только через исключительное обращение искусства к действительности, помимо всяких идеалов» [3, 8, 351], необходимость идеалов не отрицается, но углубляется понимание самой природы идеала: «всякое отрицание, чтоб быть живым и поэтическим, должно делаться во имя идеала», а «идеал... понимается не как украшение (следовательно, ложь), а как отношения, в которые становится друг другу автор созданные им типы, сообразно с мыслию, которую он хочет развить своим произведением» [3, 8, 351, 352].

Противоречие между различными творческими установками Белинский в это время решает довольно просто, исходя из тактических соображений: он приветствует авторскую позицию в произведении лишь в том случае, если она его устраивает. Поэтому критик предпочитает видеть в творчестве Гоголя изображение «действительности как она есть» и игнорирует его авторскую идею, так же как и осмысление литературных явлений в славянофильской критике, что проявилось, например, в рецензии 1847 г. на «Московский сборник». В «Ответе “Москвитянину”» Белинский иронизирует по поводу наблюдений Ю. Ф. Самарина о мотивации творчества Гоголя. Самарин утверждал, что писателю «нужно было породниться душою с тою жизнью и с теми людьми, от которых отворачиваются с презрением...

чтобы в них же почувствовать присутствие человеческого» [3, 8, 320]. По мнению Белинского, это «мистицизмом отзывается». Между тем он ещё в 1842 году в первой статье о «Мёртвых душах» признавал, что Гоголь изображает действительность, как бы пропуская её «сквозь душу живу». Мысль Самарина о творческом самовыражении и исповедальности Гоголя-художника близка признаниям самого писателя в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Подобные суждения были уже неприемлемы для позднего Белинского – сторонника эстетизации факта и преимущественно гносеологической функции литературы. Для него в это время важнее именно функция литературного произведения, а не его художественность. В последней обзорной статье критик даже утверждает, что «исключительное обращение искусства к действительности» у Гоголя «могло совершиться... помимо всяких идеалов», что Гоголь избежал «всякого влияния какой бы то ни было теории» [3, 8, 351, 352]. Утверждение по меньшей мере странное.

Очевидно, эстетика Белинского в 1840-е годы не укладывалась в определённые им самим узкие рамки натуральной школы, в практическом анализе литературного процесса и в программных заявлениях ощущается сопротивление гегелевской эстетики, которой критик был увлечён ещё в начале 1840-х годов. Стремясь укоренить принципы натуральной, «дельной» литературы, критик явно пошёл на компромисс со старой эстетической теорией. Он выделил беллетристику из собственно художественной литературы как отрасль творчества, призванную давать сведения о повседневной жизни. То же, что в литературном произведении оказывалось как бы сверх базисного минимума (натуральности), накладывается на него (сатира, гумано-филантропическая тенденция), воспринималось как некий привесок, способный приобретать разный смысл. Большинство

критиков, в это время полемизировавших с Белинским и его эстетической программой (К. Аксаков, А. Григорьев, В. Майков) требовали от писателей, кроме верности действительности, идеала. Белинский же отстаивал свою программу скорее как принцип, как методологию, утверждающую изображение повседневной жизни в качестве основы творчества.

Живые явления литературного процесса 1840-х годов, чаще всего не укладывавшиеся в прокрустово ложе его новой литературной теории, критик принимал и объяснял обычно с оговорками и нередко – с упрёками, в сущности руководствуясь своего рода нормативностью, которую прежде категорически отвергал. Так получилось, например, с оценкой творчества Ф.М. Достоевского после «Бедных людей». Белинский на основе своих положительных эстетических принципов категорически заявляет, имея в виду повесть «Двойник»: «Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишённых, а не в литературе, и находится в заведовании врачей, а не поэтов <...>. В искусстве не должно быть ничего тёмного и непонятного» [3, 8, 214].

Этот принцип Белинский отстаивает правда, с переменным успехом, поскольку, например, если писатель отходит от эмпирии (как Тургенев в «Записках охотника») и «перерабатывает взятое им готовое содержание по своему идеалу», то всё-таки «ему едва ли бы удалось создать верно такой характер, подобно которому он не встретил в действительности» [3, 8, 400]. Критик хотел видеть в авторе «Записок охотника» единомышленника, однако заметил, что художественный материал сопротивляется, не укладывается в позитивистскую программу (по первоначальному мнению критика, талант Тургенева сродни Далю-Луганскому), содержание его глубже – и констатировал некоторое преодоление эмпирического метода, хотя и в рамках натуральной школы. Поэтому в пос-

ледней обзорной статье за 1847 год представление Белинского о новой литературе несколько корректируется: «... возможно близкое сходство изображаемых ею (литературой – В. Т.) лиц с их образцами в действительности не составляет в ней всего, но есть первое её требование, без выполнения которого уже не может быть в сочинении ничего хорошего» [3, 8, 354]. «Без всякого сомнения, искусство прежде всего должно быть искусством, а потом уже оно может быть выражением духа и направления общества в известную эпоху» [3, 8, 359].

В этом последнем тезисе Белинского можно заметить некоторое противостояние содержания и формы: сначала искусство, а потом направление, сначала натура, а потом – тенденция. Принцип «литературы факта», таким образом, остаётся основой эстетической программы Белинского, хотя это не исключало возможности обогащения подобного факта поэзией: «Искусство есть воспроизведение действительности, повторённый, как бы вновь созданный мир <...>. Самая способность изображать явления действительности без всякого отношения к самому себе – есть... выражение натуры поэта» [3, 8, 361].

Наиболее проницательные критики – противники натуральной школы – понимали неосновательность обвинений в её адрес в копировании «голой натуры». Так, С.П. Шевырёв в рецензии на «Петербургский сборник» (1846 г.) находит в произведениях натуральной школы авторские тенденции, и прежде всего «тенденцию филантропическую» [8, 249], но негативно её оценивает как нарочитую и заимствованную. Да и сам Белинский в последних статьях 1847–48-го годов отдавал предпочтение «поэзии мысли» по сравнению с литературой описательного характера. Этим объясняется положительная оценка романа А.И. Герцена «Кто виноват?». Герцен – не дагерротипист, не фактограф, а прежде всего в своём творчестве мыслитель. Очерковый характер его романа, интеллектуализм всей художественной структуры

был сродни социологии, науки, с которой Белинский склонен был сближать литературу в гносеологическом плане.

Социология и антропологизм – вот, очевидно, та философская основа, которая определяла эстетику Белинского конца 1840-х годов и в значительной мере повлияла на более позднюю программу русской литературы в демократической критике и публицистике «шестидесятников», да и в последующей радикальной критике. Натуральная школа (в узком, методологическом смысле термина) сохранялась до тех пор, пока оставалась актуальной её методология, эмпиризм как приём художественного (вернее, псевдохудожественного) осмысления действительности, позитивистские принципы в эстетике. В то же время натуральная школа в конкретно-историческом смысле – это действительно определённый период развития русского реализма, имеющий свои эстетические и идеологические корни. В этом качестве понятие школы включает в себя разнообразные литературные явления и течения: и обличительное направление, и эмпирические физиологии, и сентиментальный натурализм (термин А. А. Григорьева), и, по словам П. В. Анненкова, фантастический жанр и «псевдореализм» [1, 41].

Параллельно с этим в русской литературе существовало и развивалось направление, которое, наверное, в наибольшей мере можно считать плодотворным для последующего русского реализма – «поэтическое воспроизведение действительности» [1, 49], например, в повестях А. В. Дружинина «Полинька Сакс», «Рассказ Алексея Дмитрича», получивших, кстати, высокую оценку Белинского, который заметил у Дружинина «много истины... много душевной теплоты и верного сознательного понимания действительности» [3, 8, 401]. Дружинин как писатель не оправдал возлагавшихся на него надежд, но намеченная им писательская манера нашла продолжение в творчестве Тургенева, Гончарова, Григоровича – ведущих реалистов эпохи, непосред-

редственно последовавшей за временем расцвета натуральной школы Белинского – именно его авторитетом, его программой поддерживалось, быть может, кажущееся её единство. Смерть Белинского, очевидно, означала конец этого единства, даже независимо от ситуации в общественной и литературной жизни, обострившейся в 1848 году.

Литература

1. Анненков П. В. Заметки о русской литературе 1848 года. // Анненков П. В. Критические очерки. СПб., 2000.
2. Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983.
3. Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9-ти томах. М., 1976—1982. Т. 8, 9.
4. Виноградов В. В. Этюды о стиле Гоголя // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1876.
5. Манн Ю. В. Утверждение критического реализма. Натуральная школа // Развитие реализма в русской литературе. Т. 1. М., 1973.
6. Плеханов Г. В. В. Г. Белинский // Плеханов Г. В. Эстетика и социология искусства. Т. 2. М., 1978.
7. Плеханов Г. В. О Белинском // Плеханов Г. В. Эстетика и социология искусства. Т. 2. М., 1978.
8. Шевырёв С. П. «Петербургский сборник», изданный Н. Некрасовым // Шевырёв С. П. Об отечественной словесности. М., 2004.

И. А. Виноградов

НЕУЗНАННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ ГОГОЛЯ

Речь пойдет об одном из писем Гоголя, содержание и датировка которого имеют ряд особенностей. Это письмо, адресованное известному поэту и критику, редактору журнала «Современник» Петру Александровичу Плетневу, сам Гоголь датировал 2 ноября 1837 г., а местом отправления обозначил Рим. Но дело в том, что 2 ноября 1837 г., как по новому, так и по старому стилю, Гоголя в Риме не было. Можно было бы предположить, что либо поставленная на письме дата, либо место отправления является одной из встречающихся порой у Гоголя в датировках ошибок. Однако есть одно особенное обстоятельство, которое не позволяет согласиться с таким предположением.

Начало этого послания написано в непринужденном дружеском тоне. «Не сердитесь на меня, что письма мои так пусты и глупы,— замечает Гоголь,— я бы рад был написать лучше, но в то самое время, когда примусь за перо, мысль моя уже занята другим. Кажется, много, о чем бы хотелось поговорить, но как скоро дойду до дела — голова моя точно деревянная...» и т.д. [5, т. 7, 525]. Но уже в заключении первого абзаца вдруг появляется признание чрезвычайно важное: «Теперь, на первый случай, знайте обо мне, что я счастлив как нельзя больше: добрый Государь наш (храни его за это Бог!), пожаловавши мне

5000 руб<лей>, дал мне средство по крайней мере полтора года прожить безбедно в Италии»¹.

Далее идет подробное описание итальянских впечатлений Гоголя, его безграничное восхищение Италией и Римом. Гоголь даже восклицает: «Нет лучшей участи, как умереть в Риме; целой верстой здесь человек ближе к Божеству» [5, т. 7, 525]. А далее вновь следует: «... Когда-нибудь вы увидите записки, в которых отразились, может быть, верно впечатления души моей, где она вылила признательные движения свои, которых не могла бы излить открыто, не нарушая тонкой разборчивости тех, кому в глубине ее сожигается неугасимо жертвенный пламень благодарности» [5, т. 7, 526].

Автобиографические «записки», о которых говорит в письме Гоголь, до нас не дошли. О том, кому тогда не мог «излить открыто» Гоголь свою благодарность (Государю), позволяет судить его письмо к В. А. Жуковскому, отправленное в те же дни: «Я получил данное мне великодушным нашим Государем вспоможение. Благодарность сильна в груди моей, но изливание ее не достигнет к его престолу. Как некий бог, он сыплет полною рукою благоденствия и не желает слышать наших благодарностей. Но, может быть, слово бедного при жизни поэта дойдет до потомства и прибавит умиленную черту к его царственным доблестям... Если бы вы знали, с какою радостью я... полетел в мою душеньку, в мою красавицу Италию» (письмо от 30 ноября (н. ст.) 1837 г.; датировка письма уточнена; см.: [5, т. 11, 122]).

Автограф гоголевского письма к Плетневу, напечатанного впервые П. А. Кулишом [11, 98—100], к сожалению, не сохранился. Но сохранилось два свидетельства биографов Гоголя — Кулиша и Шенрока — что настоящее письмо было не просто отправлено Плетневу, но готовилось Гоголем к печати.

По словам Кулиша (появившихся в печати трижды, без изменений), «Гоголь тщательно переписал это письмо для печат-

тания, и оно было уже подписано цензором; но, по некоторым особенным обстоятельствам, печатание его было отменено автором» [12, 100; 11, т. 1, 197; 6, 330]. В.И. Шенрок, комментируя дату при письме – «2 ноября 1837 г.», также замечал: «Эта дата, значащаяся на копии письма, переписанного для цензуры (Гоголь предполагал напечатать это письмо целиком), подвержено сомнению» [19, т. 1, 460]. При этом Шенрок указал даже на имеющуюся в подлиннике подпись цензора: «Внизу страницы пометка: «28 марта 1838 г. Цензор А. Никитенко»» [19, т. 1, 462]. Одно из цензурных исправлений красными чернилами, вероятно, принадлежащих Никитенко, Шенрок отметил, комментируя заключительное слово фразы: «Нет лучшей участи, как умереть в Риме; целой верстой здесь человек ближе к Божеству»: «У Кулиша: «к Богу»; кроме того, кто-то красными чернилами наметил здесь изменение для цензуры: «к небу»» [19, т. 1, 461]. Именно эта цензурная правка и нашла отражение в изданиях Кулиша: в «Опыте биографии Н.В. Гоголя...» было напечатано: «к небу»; в «Записках о жизни Н.В. Гоголя» и в «Сочинениях и письмах Н.В. Гоголя» – «к Богу».

Обозначенные в послании место и время его создания – «Рим. 2 ноября 1837 г.», очевидно, носят знаковый, «обобщающий» характер. День, которым датировано письмо, – 2 ноября (н. ст.) 1837 г., относится ко времени пребывания Гоголя в Женеве. Именно там и именно тогда, в начале ноября (н. ст.) 1837 г., Гоголь, по его свидетельству в апрельском письме к М.П. Балабиной 1838 г., получил от Государя деньги, за которые благодарит в послании (см.: [5, т. 11, 146]. (В двадцатых числах (н. ст.) ноября 1837 г. Гоголь выехал из Женевы и вернулся в Рим в конце ноября (н. ст.) того же года.) «Неточное» указание на местопребывание отправителя объясняется, по-видимому, тем, что Государь посылал Гоголю деньги именно в Рим (не в Женеву). В Женеве деньги только «нашли» Гоголя, пересылаемые по его

следам по Европе из одного русского посольства в другое. Конечно, «естественнее» публикуемое в журнале письмо с благодарностью было означить тем местом, куда Государь направлял помощь. Где деньги были получены на самом деле, в данном случае не имело значения. Излишне было бы отвлекать читателя ненужными подробностями. Напротив, имело значение обратное: где бы ни было написано письмо, за возможность жить в Италии предпочтительнее было благодарить из Италии (Гоголь благодарит в письме именно за это).

По-видимому, 2 ноября (н. ст.) 1837 г. – наиболее вероятная дата получения Гоголем векселя в Женеве. Гоголь оставляет эту дату в письме, вероятно, потому, что она ему дорога. С другой стороны, местом отправления послания должен быть, по указанным причинам, непременно Рим. Странно было бы, если за пребывание в Риме благодарили не из Рима. (Гоголь покинул Рим, опасаясь обычной там летом холеры.) Этими обстоятельствами и объясняется появление в письме «обобщающей», но не точной пометы: «Рим. 2 ноября 1837 г.» (Отправлено письмо было, вероятно, позднее – 30 ноября (н. ст.) 1837 г.; см.: [5, т. 11, 404–406].)

Из всего сказанного следует один важный вывод. Вполне очевидно, что помещать это письмо среди других посланий Гоголя ошибочно. Под эпистолярной формой обращения к частному лицу письмо являет собой произведение с особым замыслом, адресованное широкому кругу читателей и, конкретно, Государю. Именно такой жанр изберет позднее Гоголь для обращения ко всей России в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Главное содержание письма – заключенная в нем благодарность Государю – открытое выражение верноподданнических чувств. Этим Гоголь, как отмечалось, и начинает и заканчивает свое послание. По-видимому, причиной отказа от его публикации и стало нежелание вызывать тогда на себя шквал негодова-

ния либеральной критики – с какими были встречены позднее «Выбранные места...». Ко времени написания настоящего письма Гоголь еще не был создателем «Мертвых душ» – и не имел такого авторитета, чтобы, с одной стороны, противостоять этому неистовству, с другой, – обладать правом публичного обращения к Государю.

Вероятны, конечно, и другие причины, по которым письмо осталось ненапечатанным, но очевидно то, что открыть свое подлинное лицо как писателя и гражданина, освободив себя и свои произведения от наросшей на них коросты произвольных интерпретаций В.Г. Белинского Гоголь задумал уже тогда – за девять лет до издания своей итоговой книги (подробнее см.: [3, 347–369; 5, т. 6, 419–445]). Очевидно, что никакого «перелома» в мировоззрении Гоголя – православного художника и мыслителя – никогда не было.

Наиболее вероятным изданием для публикации письма в апреле 1838 г. следует предположить «Современник» П.А. Плетнева, которому было адресовано письмо и который с этого года стал единственным редактором журнала. Несколькими месяцами ранее, весной 1837 г., Гоголь отправил в «Современник» «Петербургские записки 1836 года». (Издателями и редакторами журнала были: в 1836 г. А.С. Пушкин; в 1837 – В.А. Жуковский и князь П.А. Вяземский, «с некоторыми другими литераторами», с 1838 по 1846 г. – П.А. Плетнев.)

Ныне, в изданном в 2009–2010 гг., по благословению Святейшего Патриарха Кирилла и Блаженнейшего митрополита Владимира, новом Полном собрании сочинений и писем Гоголя в 17 томах, это письмо из эпистолярного наследия Гоголя, вследствие указанных соображений, исключено и помещено среди художественных произведений писателя [5, т. 7, 525–526]. Таким образом в круг художественного наследия Гоголя введено еще одно произведение.

* * *

Так как рассмотренное послание Гоголя – названное в новом собрании <Письмом из Рима к редактору журнала «Современник» П.А. Плетневу> – является не просто дружеским посланием, но представляет собой полноценное литературное произведение – являя собой своеобразный «опыт» и предвестие позднейших «Выбранных мест из переписки с друзьями», то значение его содержания, очевидно, во много раз превосходит значение обычной дружеской переписки. Это относится не только к словам Гоголя о благодарности Государю. В письме есть еще одно примечательное место, содержание которого долгое время вызвало преткновения толкователей.

Традиционно исследователи, изучая ранние письма Гоголя из Рима, обращают внимание на целый ряд эпистолярных признаний писателя о том, что Рим, Италия являются его «второй родиной». 3 сентября (н. ст.) 1837 г. Гоголь писал Н.М. Смирнову: «Вообразите себе мое несчастье: в Риме холера. Меня это как громом хватило; а я уже помышлял, с какою радостью увижу я знакомый купол и места, сделавшиеся для меня второю родиною» [5, т. 11, 117]; 30 ноября (н. ст.) 1837 г. – В.А. Жуковскому: «Если бы вы знали, с какою радостью я бросил Швейцарию и полетел в мою душеньку, в мою красавицу Италию. Она моя! <...> Я родился здесь. <...> Я проснулся опять на родине...» [5, т. 11, 122]; в апреле 1838 г. – М.П. Балабиной: «И когда я увидел наконец во второй раз Рим, о, как он мне показался лучше прежнего! Мне казалось, что будто я увидел свою родину, в которой несколько лет не бывал я, а в которой жили только мои мысли. Но нет, это всё не то, не свою родину, но родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде чем я родился на свет» [5, т. 11, 146].

Сходные размышления об Италии встречаются и в письме Гоголя к Плетневу, предназначавшемся к публикации: «Когда

вам всё изменит, когда вам больше ничего не останется такого, что бы привязывало вас к какому-нибудь уголку мира, приезжайте в Италию. Нет лучшей участи, как умереть в Риме; целой верстой здесь человек ближе к Божеству. Князь Вяземский очень справедливо сравнивает Рим с большим прекрасным романом или эпопеею, в которой на каждом шагу встречаются новые и новые, вечно неожиданные красы» [5, т. 7, 525].

25 июня (н. ст.) 1838 г. Гоголь писал самому князю П. А. Вяземскому: «Живя в Риме, я припомнил всё то, что вы говорили мне о нем. Всё это справедливо, так же как и верное ваше сравнение его с Неаполем. Я читаю этот роман каждый день с новым и новым наслаждением и, как в картине старинного автора, я в нем отыскиваю каждый день новое и только говорю: как много нового в старом и куды как больше, нежели в самом новом!» [5, т. 11, 160].

В гоголеведении до сих пор не был установлен «первоисточник» этих строк Гоголя: где и когда князь П. А. Вяземский говорил Гоголю о Риме как «романе» и что именно мог он вообще сказать тогда писателю о «вечном городе». Судить об этом позволяет – с большой степенью уверенности – содержание письма князя П. А. Вяземского к А. О. Смирновой от 21 августа 1835 г. из Петербурга. Напутствуя в этом послании Смирнову, также отправлявшуюся в то время в Рим, Вяземский писал: «Я был очень тронут, дорогая и хорошая Александра Осиповна, вашею благосклонною памятью обо мне, и участие, которые вы принимаете в моей скорби, не удивляет меня...» [9, 291] (Вяземский подразумевает здесь кончину в 1835 г. в Риме его восемнадцатилетней дочери Прасковьи Петровны. Обратим внимание, что в письме к Вяземскому от 25 июня (н. ст.) 1838 г. из Рима Гоголь сообщает ему о посещении могилы княжны П. П. Вяземской: «Еще не так давно был я вместе с княгиней Зин<аидой> Волхонской на знакомой и близкой вашему сердцу могиле» [5, т. 11, 160].)

«Как мне жаль за вас, – продолжает Вяземский в письме к Смирновой, – что холера хочет вторгнуться в Италию и, вероятно, помешает вам провести зиму в Риме, как вы намеревались. Что за жизнь в Риме! Это единственный уголок на земле, заставляющий еще биться мое сердце надеждой и будущностью. Это *общая родина для всех* (курсив наш. – И. В.), у кого есть душа, воображение и потребность внутренней жизни. <...> Неаполь произвел на меня впечатление оперы-феерии; он волшебен и опьяняющ; но мне кажется, что нужно быть суетным, чтобы находить удовольствие в постоянном пребывании там и не пресытиться в конце концов. Я бы сравнил *Рим с хорошим романом* Вальтер-Скотта (курсив наш. – И. В.), который с каждой страницей завладевает все больше и больше вашим вниманием... <...> Когда вы там будете, вспомните обо мне: там вы встретитесь легче всего с моими мыслями, воспоминаниями и надеждами; там я живу сердечной жизнью под тенью кипариса, который, без сомнения, вы пойдете посмотреть» [9, 291] (Вяземский вновь вспоминает могилу своей дочери).

Из содержания настоящего письма видно, что под Римом как «общей родине для всех, у кого есть душа, воображение и потребность внутренней жизни» Вяземский подразумевает вполне традиционное для того времени представление о Риме как «родине художников». Такое воззрение было, к примеру, широко распространено в стенах тогдашней петербургской Академии художеств, которую посещал Гоголь в первой половине 1830-х гг. (это мнение о Риме разделял, в частности, выпускник этой Академии, друг Гоголя художник А. А. Иванов). Потому, видимо, отзыв Вяземского о «вечном городе» и пришелся Гоголю по душе и отразился в целом ряде его писем².

Приведенное письмо Вяземского является его припиской к письму А. О. Роскета к А. О. Смирновой от 15–21 августа 1835 г. Судя по отмеченным реминисценциям этого пос-

лания в письмах Гоголя, оно вполне могло быть прочитано Гоголю А.О. Смирновой во время их совместного пребывания в Париже зимой 1836/37 г. Однако можно предположить и то, что свое напутствие Смирновой при отъезде ее в Рим в 1835 г. Вяземский мог повторить и устно самому Гоголю при прощании с ним 6 июня 1836 г. на кронштадтском причале. Как известно, в тот же день, вместе с Гоголем и Данилевским, на пароходе из Кронштадта в Германию отбывала за границу семья Вяземского – его жена «княгиня Вера Федоровна Вяземская, с детьми: князем Павлом и княжною Надеждою» [16, 1058; 17, 1078; 18, 1096]³. Князь Вяземский провожал тогда свою семью на пристани. Возможно, там и состоялся его разговор с Гоголем о Риме. В сознании князя Вяземского, провожавшего родных, мысль о Риме, куда ехал Гоголь, не могла не вызвать воспоминания о могиле дочери (тем более что память о покойной была еще свежа – она умерла в Риме в 1835 г.).

Разговор Гоголя с Вяземским о Риме был, очевидно, не случаен. Именно в Италию изначально держал путь Гоголь, отправляясь в 1836 г. из Петербурга за границу. Выехав в июне этого года с школьным приятелем А.С. Данилевским из России, Гоголь расстался с ним в Ахене, чтобы ехать в Италию, однако ему это не удалось. «Мое намерение до того было провести зиму в Италии, – писал он 12 декабря (н. ст.) 1836 г. В.А. Жуковскому. – Но в Италии бушевала холера страшным образом; карантинны покрыли ее как саранча» [5, т. 11, 83]. В Рим Гоголь попал только в марте 1837 г., прожив зиму с Данилевским в Париже. (О том, какую угрозу представляла в Риме холера, А.А. Иванов в октябре 1837 г., в частности, сообщал отцу: «Холера в Риме свирепствовала сильно, и от того более, что правительство заблаговременно не приняло меры: умирало по пятисот человек в день, в продолжение месяца. Болезнь заставляла убежать детей от родителей, родителей

от детей, и только вечерняя огромная колесница двигалась по улицам и грузилась мертвыми» [2, 188–189].

Подтверждение догадки о том, что именно в Кронштадте в 1836 г. Вяземский рассказывал Гоголю о Риме как «романе», косвенно может служить еще одно обстоятельство. Дело в том, что во время путешествия Гоголя вместе А.С. Данилевским за границу они еще на пароходе познакомились с известным впоследствии общественным деятелем И.Ф. Золотаревым. Биограф Гоголя В.И. Шенрок, со слов А.С. Данилевского, позднее сообщал: «Выехав из Петербурга на пароходе, Гоголь в продолжение почти двух недель ехал до Травемюнде. <...> ... Во время пути у него, кроме его друга и постоянного спутника Данилевского, были еще другие знакомые попутчики, одного из которых, Золотарева, молодого человека, только что окончившего курс в Дерптском университете, он нередко встречал впоследствии во время своих заграничных скитаний» [23, 182; см. также: 22, 116]. Именно Золотарев спустя два года, в 1838 г., писал Данилевскому из Рима в Париж: «Гоголь и я ждем тебя и не дождемся... <...> В Рим – как в роман, или в огромную повесть все вчитываешься далее и более, и более и более находишь красоты...» (письмо от 19 апреля (н. ст.) 1838 г. [15, 1–2])⁴. Очевидно, слова Золотарева представляют собой новую реминисценцию отзыва о Риме князя Вяземского. Хотя этот отзыв Золотарев мог слышать от Гоголя непосредственно в 1838 г., однако, поскольку его знакомство с Гоголем и Данилевским состоялось еще в 1836 г. – сразу после их прощания с князем Вяземским в Кронштадте, можно предположить, что слова князя о Риме были сообщены Гоголем новому знакомому еще в то время.

Высказывание Вяземского о Риме как «хорошем романе Вальтр-Скотта», возможно, впервые заронило в душу Гоголя мысль о создании романа о Риме (от которого до нас дошел лишь «отрывок» «Рим»). Догадка о влиянии отзывов Вяземского

о «вечном городе» и его скорби о кончине дочери на формирование замысла Гоголя представляется тем более вероятной, что вся римская «эстетика», все восхитительные красоты «вечного города» были впоследствии представлены Гоголем в «Риме» именно как губительный, смертельно опасный соблазн [3, 250—274; 5, т. 3—4, 555—570, 601—617].

Литература

1. Виноградов И. А. «Спасен я был Государем». Неизвестное письмо Н. В. Гоголя к Императору Николаю Павловичу и его отношение к монархии // Литература в школе. – 1998. – № 7. – С. 5—22.
2. Виноградов И. А. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. Научное издание. – М., 2001.
3. Виноградов И. А. Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.
4. Гоголь в неизданной переписке современников (1833—1853) // Лит. наследство. – Т. 58. – М., 1952.
5. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. – М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009—2010.
6. Гоголь Н. В. Сочинения и письма. Т. 5. Письма, с 1820 по 1842 год. Издание П. А. Кулиша. – СПб., 1857.
7. Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь в его религиозных исканиях // Христианская Мысль. – (Киев), 1916. – № 1. – С. 51.
8. Зеньковский В. В., прот. Памяти Н. В. Гоголя. (К 150-летию со дня рождения) // Трудный путь. Зарубежная Россия и Гоголь. – М., 2002. – С. 309.
9. Из писем А. О. Россета к А. О. Смирновой // Русский Архив. – 1896. – № 2.
10. Котляревский Н. А. Н. В. Гоголь. – СПб., 1903. – С. 310.
11. <Кулиш П. А.> Николай М. Записки о жизни Н. В. Гоголя. – СПб., 1856. – Т. 1—2.
12. <Кулиш П. А.> Николай М. Опыт биографии Н. В. Гоголя, со включением до сорока его писем. – СПб., 1854.
13. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809—1845. – М., 2004.
14. Мочульский К. Духовный путь Гоголя. – Paris, 1934. – С. 48.

15. Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. – Ф. 74. – К. 8. – Ед. хр. 23. – Л. 1—2.
16. Отъезжающие за границу // Прибавление № 117 к Санкт-Петербургским Ведомостям. – Четверг 28-го мая 1836 года. – С. 1058.
17. Отъезжающие за границу // Прибавление № 119 к Санкт-Петербургским Ведомостям. – Суббота 30-го мая 1836 года. – С. 1078.
18. Отъезжающие за границу // Прибавление № 121 к Санкт-Петербургским Ведомостям. – Вторник 2-го июня 1836 года. – С. 1096.
19. Письма Н. В. Гоголя / Ред. В. И. Шенрока. – СПб., <1901>. – Т. 1—4.
20. <Феодор (Бухарев А. М.), архимандрит>. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. – СПб., 1861. – С. 144.
21. Шевырев С. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Москвитянин. – 1842. – № 8. – С. 358.
22. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. – М., 1895. – Т. 3.
23. Шенрок В. И. Н. В. Гоголь. Пять лет жизни за границей. 1836—1841 гг. // Вестник Европы. – 1894. – № 7. – С. 182.

Примечания

- ¹ О материальной помощи, оказанной Гоголю Императором Николаем Павловичем в 1837 г., см.: [1, 5—22; 5, т. 11, 396—402].
- ² С. П. Шевырев, общавшийся с Гоголем в Риме, указывал: «... Нельзя не обратить внимание на симпатию Гоголя к Италии, на душевное влечение его к стране изящного. Откуда объяснить это? Из того только, что он истинный художник, что искусство – его призвание» [21, 358]. «... Католические церкви и богослужение пленяли его прежде всего эстетически», – замечал также о Гоголе К. В. Мочульский [14, 48]. Сходное мнение высказывали ранее Н. А. Котляревский и В. В. Зеньковский (см.: [10, 310; 7, 51]). С другой стороны, архимандрит Феодор (Бухарев) писал, обращаясь к Гоголю: «Вот ваш “Рим”, в котором вы взглянули так глубоко на западную Европу с ее просвещением и увидели, как, с одной стороны жизнь ее, в последних степенях ее развития, выветрилась и стала пуста, а с другой, в том месте, откуда и началась и стала развиваться эта европейская жизнь, но где потому строже блюдутся первые ее начала и где менее развития, – еще таятся свежие, живые струны, обещающие лучшее и в самом Западе, ручающиеся, может быть, за *временность* отделения церкви Западной от Вселенской Церкви, сохраняющейся в своей целостности на Востоке, (что высказывается в вашей «переписке») ...»

[20, 144]. Именно противостоянием католической консервативной средневековой Италии протестантскому торгово-промышленному европейскому Северу и объясняются в основном все так называемые «католические», а по сути, псевдо-католические «симпатии» Гоголя. По мнению протопресвитера Василия Зеньковского, высказанному в 1959 г., «яды секуляризма, развившиеся на Западе, достаточно глубоко овладели и православным миром. Именно потому тема обновления жизни на религиозных началах не есть только русская или – шире – только православная тема, она <...> достаточно созрела и на Западе. Это есть почти общехристианская тема <...> Гоголь очень чувствовал это, отчего у него (особенно в письмах) <...> дает себя знать холодноватое отношение к конфессиональным расхождениям» [8, 309].

³ Отмечено: [13, 451, 753]. См. также письмо князя П.П. Вяземского к отцу, князю П.А. Вяземскому, от 7/19 июля 1836 г. [4, 554—555].

⁴ Впервые опубликовано: [22, 213—214].

В. А. Воропаев

В СЕРДЦЕ ПОЛУЧЕННЫЙ УРОК. ТАЙНА ПРЕДСМЕРТНЫХ ДНЕЙ Н. В. ГОГОЛЯ

Предсмертная болезнь, сожжение рукописей и кончина Гоголя доныне являются предметом размышлений для биографов. События эти произошли с такой быстротой, что для многих современников стали полной неожиданностью. Гоголь жил в Москве в доме графа Александра Петровича Толстого на Никитском бульваре. Он занимал переднюю часть нижнего этажа: две комнаты окнами на улицу (покои графа располагались наверху). Поэт и переводчик Николай Берг вспоминал: «Здесь за Гоголем ухаживали как за ребенком, предоставив ему полную свободу во всем. Он не заботился ровно ни о чем. Обед, завтрак, чай, ужин подавались там, где он прикажет. Белье его мылось и укладывалось в комоды невидимыми духами, если только не надевалось на него тоже невидимыми духами. Кроме многочисленной прислуги дома служил ему, в его комнатах, собственный его человек, из Малороссии, именем Семен, парень очень молодой, смиренный и чрезвычайно преданный своему барину. Тишина во флигеле была необыкновенная» [4, 505—505].

В начале 1852 года Гоголь еще готовит к печати собрание своих сочинений. Намеков на болезнь в это время не было. За девять дней до Масленицы, то есть 25 января, Гоголя посетил Осип Максимович 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 умерла после непродолжительной болезни Екатерина Михайловна Хомякова, тридцати пяти лет от роду, оставив семерых детей, человек Гоголю близкий и дорогой. 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 конечно» [13, 870]. Тогда же, по свидетельству Степана Петровича Шевырева, друга и душеприказчика Гоголя, он произнес перед гробом покойной и другие слова: «Ничего не может быть торжественнее смерти. Жизнь не была бы так прекрасна, если бы не было бы смерти» [10, 446—447].

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 Свято-Даниловом 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 оставался в том же положении так долго, что мы нарочно заговорили о другом, чтоб прервать его мысли» [7, 219]. 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 Корейше. 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 Пре-

ображенскую больницу на извозчике. Подъехав к воротам больницы 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, 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 года (на другой день после празднования именин Гоголя), у Корейши побывал историк Михаил Петрович Погодин, который записал в своем дневнике: «Ездил в Преображенское смотреть Ивана Яковлевича. Примечательное явление. Как интересны приходящие. Некоторые особо. Я не спрашивал, но, может быть, он говорил нечто и на мой счет, впрочем, неясно» [2, 318—319].

Биографам Гоголя остался неизвестным факт посещения Корейши духовным отцом писателя ржевским 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 нис-

колько не был поврежден: дощечки, донышки 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, хорош будет, не потечет».

После этого я ничего не слыхал от Ивана Яковлевича и возвратился в свой город Ржев. Находясь дома, при разговоре с одним благотворительным лицом, я объяснил ему свое намерение устроить новый предел. «Что же, это дело хорошее, начинайте, Бог вам поможет» – так мне ответил благотворительный собеседник и ушел из моего дома. Через несколько дней после этого разговора начали являться ко мне один по одному из богатых граждан, каждый со своим заявлением помогать доброму 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, предел 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» [1, 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; дру-

гие стыдятся признаться, что у него были... Зачем ездил Гоголь в Преображенскую больницу – Бог весть» [11, 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 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 уверено в милости Божией к страждущему человеку, и тогда отрадн думать о смерти». – «Ну, об этом надобно спросить тех, кто перешел через эту минуту», – сказал он [7, 220].

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 же? – В Сокольники. – Зачем? – спросили мы с удивлением. – Я отыскивал своего знакомого, которого, однако же, не видал» [5, 165].

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».

Разговор зашел о Хомякове. Вера Сергеевна заметила, что Алексей Степанович напрасно выезжает, потому что многие скажут, что он не любил своей жены. Гоголь возразил: «Нет, не потому, 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» [5, 166].

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 Сергеевна, – 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, теплющуюся в комнате Екатерины Михайловны (там читают Псалтирь)» [7, 220].

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 («служка 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» [9, 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» [Там же].

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

В 1836 году Екатерина Михайловна вышла замуж за Алексея Степановича Хомякова и вошла в круг его друзей. Среди них был и Гоголь, который вскоре стал с ней особенно дружен. Издатель журнала «Русский Архив» Петр Бартнев, не раз встречавший его у Хомяковых, свидетельствует, что «по большей части он уходил беседовать с Екатериною Михайловною, достоинства которой необыкновенно ценил» [6, 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 чувствовал.

Едва ли когда-нибудь можно будет до конца понять, почему смерть Екатерины Михайловны произвела такое сильное впечатление на Гоголя. Несомненно, что это было потрясение духовное. Нечто подобное произошло и в жизни Хомякова. Об этом мы можем судить по запискам Юрия Федоровича 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» [12, 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 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*»², 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 сходился и расходился, 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»³.

Долго я не мог оправиться после этого урока, но потом жизнь взяла свое. Трудно было не забыть в той полноте невозмутимого счастья, которым я пользовался. Вы не можете по-

нять, 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 всесильна, 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, 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 струею холод-

ной 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, занимался своими делами, отдавался каждому, кому до него было дело. Но когда наступала ночь и вокруг него все улеглось и умолкало, начиналась 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 неистощимую 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...» [12, 322—325].

Но вернемся к Гоголю. Мемуаристы отмечали, что в смерти Екатерины Михайловны он увидел как бы некое предвестие для себя. «Он еще имел дух утешать овдовевшего мужа, – писал Тарасенков, – но с этих пор сделалась приметна его склонность к уединению; он стал дольше молиться, читал у себя Псалтирь по покойнице» [11, 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...» [13, 870].

После кончины Екатерины Михайловны Гоголь постоянно молился. «Между тем, как узнали мы после, – рассказывал Шевырев, – большую часть ночей проводил он в молитве, без сна» [10, 441]. По словам первого биографа Гоголя Пантелеимоны 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» [8, 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, 414]. Биографы гадают, что может означать данная запись. «К чему относились эти слова, – замечал Шевырев, – осталось тайной» [10, 445]. Самарин говорил, что строки, написанные Гоголем перед кончиной, указывают на какое-то полученное им свыше откровение. Как знать, не идет ли здесь речь об уроке, сродни тому, который получил Хомяков?..

Примечания

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

² Ин. 15, 14.

³ Точнее, не у преподобного Иоанна Лествичника, а у святого Исаака Сирина: «Кто сподобился увидеть самого себя, тот лучше сподобившегося видеть ангелов» (Аввы Исаака Сирина Слова подвижнические. Слово 41).

Литература

1. Архимандрит Михаил (Козлов). Записки и письма. М., 1996.
2. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб., 1896. Кн. 10.
3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. М., 2009. Т. 6.
4. Гоголь в воспоминаниях современников. Без м. изд., 1952.
5. Дневник Веры Сергеевны Аксаковой. СПб., 1913.
6. Зайцев А.Д. Петр Иванович Бартенев. М., 1989.
7. Из письма В.С. Аксаковой к М.И. Гоголю // Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем. М., 1960. С. 219—221.
8. <Кулиш П. А.> Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя. СПб., 1856. Т. 2.
9. Нилус С. Великое в малом. Новосибирск, 1992 /Репринтное издание: Сергиев Посад, 1911.
10. Письмо С.П. Шевырева М.Н. Синельниковой о последних днях и смерти Гоголя // Русская Старина 1902. № 5. С. 439—447.
11. Последние дни жизни Н.В. Гоголя. Записки его современника доктора А. Тарасенкова. Изд. 2-е, доп. по рукописи. М., 1902.
12. Флоренский П.А. Около Хомякова // Флоренский П.А. Соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 278—336.
13. Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя. М., 1897. Т. 4.

В. В. Любецкая

О СТИЛЕ Н. В. ГОГОЛЯ В НОВОЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ

На основе выделения в современной академической теории литературы трех теоретико-литературных дискурсов (эйдосный, литературоведческая грамматика, персоналистский), разграниченных А. В. Домашенко [1], в данной статье предложен принципиально новый подход к проблеме стиля вообще и стилю Н. В. Гоголя в частности. Стиль осмысливается в соотношении со словесным ладом, наполняющим художественные произведения гениального писателя. Значимость заявленной проблемы поясняется тем, что лад является онтологической основой поэтического творчества. По отношению к этой основе вторичной является эстетическая природа художественного произведения и стиль как определяющий способ выявления эстетической сущности поэтического искусства.

В монографии А. В. Домашенко «Об интерпретации и толковании» рассматриваются академические теории литературы (теоретико-литературные дискурсы), а так же постулируется новая филология, которая конституируется в границах фундаментальной онтологии (вопрошающего мышления). Основное отличие академических теорий от филологической теории состоит в отношении к языку, а значит, и в характере онтологии. Вопрошающее мышление открывает «перспективу для мысли, пытающейся отвечать существу языка» [1, 36], в отличие

от представляющего, оно не методологично, начинается за пределами субъект-объектной установки и опредмечивающего подхода к поэтическому произведению. Язык воспринимается ею не как предмет, а как онтологическая основа поэтической речи. И дело в том, что филологическая теория руководствуется не точностью, а строгостью. В отличие от названных академических теорий литературы, новая филология говорит о сущности логоса, а не о сущности его модификаций

Что же касается трех направлений в теории литературы, то литературоведческая грамматика, изучая предмет в его специфике, отталкивается от «наивного» онтологизма, в ней онтологический момент подчинен гносеологическому. Поэтическое слово, став предметом сугубо научного анализа, перестает быть средоточием священного в границах данного дискурса. Сущность поэтического языка в литературоведческой грамматике не раскрывается, так как теория сосредоточена на складывании слов в единства более сложного (предложения) или более простого (звуки) порядка и на поиске значений, порождаемых таковым складыванием. Изучаемые уровни языка – лексический, грамматический, синтаксический, ритмический, фонологический занимают далеко не последнее место в «развертывании значения», которое и дает «упорядоченность» тексту.

Эйдосная теория литературы онтологична, но дело в том, что онтология там конституируется в сфере представляющего мышления, как и в персоналистской теории литературы, предмет которой «выразительное и говорящее бытие» – все это «метафизическое измерение», но не «фундаментальная онтология», сущность которой может быть понята именно в пространстве «вопрошающего мышления» (по М. Хайдеггеру). Обе названные теории осуществляются в пределах представляющего мышления, но и в этих пределах они имеют разноприродный характер (эстетический и диалогический). «Для «эйдосной» теории лите-

ратуры **онтологическое** (сущее в подлинном своем бытии) является предметом поэтического (наглядного) представления, тогда как для «персоналистской» подлинным бытием обладает лишь событие общения» [1, 22]; представление в персонализме направлено на онтологическое, формирующееся на основе редукции эстетического, то есть постэстетично. Отметим, что эйдосная теория литературы, оставаясь в границах представляющего мышления и четко их осознавая, может быть направлена на «священно-символический» смысл в художественном произведении, так как субъективированному сознанию может открыться «онтологическая зависимость от трансцендентного начала» [1, 59] (путь к истине лежит через наглядное представление). «Персоналистская» теория литературы, не покидая границ представляющего мышления и перенося акцент на онтологическую проблематику, предлагает «глубокую интерпретацию поэтического языка как высказывания» [1, 67] (имеет дело с «изреченной истиной»). Когда речь становится высказыванием, создаются условия для перехода к представляющей интерпретации, которая в данном случае осуществляется с позиции «вне-находимости» (М. М. Бахтин).

Для эйдосной теории литературы сущность языка проявляется поэтически (главный момент в поэтическом представлении – изобразительность, которая является основополагающим свойством художественности), таким образом, в художественном произведении сохраняется символическое присутствие языка. «Символизм языка, по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова» [7, 174]. Данное суждение А. А. Потебни помогает понять, что символичность, **художественность** слова или произведения и есть его **онтологичность** в «эйдосной» теории литературы, опредмечивающей «внутреннюю фор-

му», трактуемую А. А. Потебней как образ, соответствующий представлению [8, 165].

Понятие «стиль» может быть рассмотрено в пределах различных теоретико-литературных дискурсов, но мы обратимся к имени – лад (по А. М. Ремизову), присущему произведениям Н. В. Гоголя, описание которого не поддается логике жестких схем. Разговор о ладе предварят собой разговор о новой филологии, где «... правит не установка субъективированного сознания, но сам язык» [1, 35]. Как уже было отмечено, филологическая теория оставляет в стороне метафизическую проблематику с характерной для нее субъект-объектной схемой (область стиля в академических теориях литературы). Стиль является термином, а лад – не термин и не понятие, но имя. Понятие (термин) и имя, как, соответственно, стиль и лад, невозможно помыслить в пределах одного понимания языка. В ладе имя, «но и в имени лад, – добавляем мы, – если имя это сакральное» [2, 300]. «В имени – какое-то интимное единство разъятых сфер бытия, единство, приводящее к совместной жизни их в одном цельном, уже не просто «субъективном» или просто «объективном» сознании. Имя предмета есть цельный организм его жизни в иной жизни, когда последняя общается с жизнью этого предмета и стремится перевоплотиться в нее и стать ею», – пишет А. Ф. Лосев [4, 76]. Единое в Имени не воспринимается как некий объект, его нельзя проанализировать, но ему можно принадлежать. Лад оказывается такой формой *присутствия* и проявления божественного содержания в человеческом слове. Но, как и сакральное имя, лад порожден молчанием, содержащим изначальную полноту смысла. «В глубине сакрального имени, которым впервые было нарушено «священное молчание» (Дионисий Ареопагит) божественной полноты, таится росток того, что мы теперь называем ладом, в музыке ли он проявляется или в поэзии» [2, 300].

Важно указать, что *предметом* в персонализме являются диалогические отношения, причем *диалог* не является категорией эстетической, то есть персонализм говорит на языке нравственной философии, стараясь помыслить все эстетическое не в эстетических терминах. Тогда на месте эстетически значимой внутренней формы оказывается автор-творец, осуществляющий «эстетические законы». В свою очередь литературоведческая грамматика обращена к внешней форме и во всех своих вариациях анализирует только внешние средства художественного текста, оставаясь при этом доэстетичной. В границах эйдосной теории литературы *предметом* осмысления становится наполненная символическим смыслом эстетическая (внутренняя форма) произведения, образ (эйдос).

Но лад, не являясь *понятием*, в отличие от внутренней формы, не может выступать в качестве *предмета* исследования. Мы видим, как в границах представляющего мышления Г.В.Ф. Гегелем опредмечивается «внутренняя форма», а в фундаментальной онтологии, в сфере лада, «опредмечивание» невозможно. Имя и понятие принадлежат разным состояниям языка, термин обесстиливает слово, тогда как имя пробуждает его метафоричность. Именем осмысливается целое, понятием – лишь часть. Что касается мышления именами, то оно позволяет выявлять природу вещей, потому как в имени, принадлежащем священной речи, скрыто присутствует вся полнота истины и подлинное поэтическое творчество в силах развертывать это имплицитное целое. Лад впервые проявляется в имени и лишь затем в поэзии, которая призвана удерживать лад.

Лад – «хранитель присутствия» [9, 272], сокровенная горница, где правит не субъективированное сознание, а духовная традиция, с вхождения в которую начинается истинное познание себя и мира. Потому-то к ладу «нужно относиться... не как к объекту изучения, но как к средству спасения, как к возмож-

ности исправления ошибочности нашего мира и раздробленности нашего сознания. Нужно использовать его как средство обретения живого духовного синтеза» [5, 19]. Итак, лад – форма присутствия **благодати**, реальность присутствия Истины. Попытки сконструировать и четко определить лад лишают его бытийного статуса. Лад целокупен, подлинно **онтологичен**, «благодатный лад, через церковнославянский язык благоговейно впитал в себя язык русский» (по А. В. Домашенко). В творческом сознании Н. В. Гоголя благодатный лад, разумеется, присутствует. Отсюда и ощущение присутствия «целого мира», не вмещающегося в сферу эстетического; им то и проникнуто все творчество писателя.

«Целый мир» является ключевым словом для понимания творчества различных писателей. Там, где творцу доступна сущность «целого мира», можно говорить о присутствии лада. Там же, где не осталось «целого мира», и даже память о нем утрачена – утрачен и онтологический лад, что говорит о разрушенном со-присутствии божественного и человеческого, а далее – приводит к искажению божественного и человеческого, и впоследствии дает лишь карикатуру на целое.

Проанализировав три разных философских основы теоретико-литературного познания, три дискурса, мы обнаруживаем, что каждый из них по-своему направляет литературоведческую мысль. Но на данный момент языки трех теоретико-литературных концепций оказываются «диалектами», образовавшимися в результате взаимодействия названных дискурсов (по А. В. Домашенко). Исследователи творчества Н. В. Гоголя тоже говорят на различных диалектах, совмещая, например, язык эйдосной теории литературы с языком русской религиозной философии (В. А. Воропаев, В. Лепяхин).

Возвращаясь к проблеме стиля отметим, что ее разрешение имеет долгую традицию, поскольку именно стиль является

одним из основополагающих для теории литературы понятий. Проблемы художественного стиля, шире – языка и стиля, достаточно глубоко и детально осмысливались в трудах В.В. Виноградова, Н.К. Гея, В.М. Жирмунского, А.Ф. Лосева, А.Н. Соколова, Б.В. Томашевского, А.В. Чичерина. О значимости данной проблемы свидетельствуют и сборники научных исследований, обобщающие опыт предшественников и выявляющие перспективы дальнейшего изучения вопросов литературного стиля.

Прослеживается динамика научно-исследовательских взглядов и на стиль Н.В. Гоголя, в поэтическом наследии которого можно усмотреть черты классицизма, романтизма, реализма, барокко в их сложном переплетении и взаимодействии. В творчестве Н.В. Гоголя реализовался сложный синтез разнообразных идейно-эстетических и художественных традиций, следовательно, история изучения гоголевского стиля чрезвычайно сложна и противоречива. Из новых исследований творчества Н.В. Гоголя весьма интересны работы: Ф.С. Арват, Е. Балдиной, Ю. Барабаша, В.А. Воропаева, А. Гольденберга, В.Д. Денисова, Л.В. Дерезы, В. Звиняцковского, О.С. Карандашовой, А.Г. Ковальчука, В. Лепихина, П.В. Михеда, И. Монаховой, В.Б. Мусий.

Была сформирована и «особая» отрасль гоголеведения, которая пересматривает устоявшиеся и привычные представления не только о Н.В. Гоголе, но и «о путях развития русского эстетического сознания». П.В. Михед пишет об этом следующее: «... большинство исследователей склонны говорить о влиянии христианской литературы не только на мировоззренческие позиции Гоголя, но и на его эстетические взгляды, что нашло выражение и в декларациях писателя, и, что гораздо важнее, в стилистике его произведений» [6, 38]. Духовная переориентация писателя для многих была сокрытой, потому исследование творческого «перелома» в стиле писателя создает немалые трудности. Осознавая свою ответственность

перед Словом и духовный долг, Н.В. Гоголь был обращен к таинственному зову, и это не случайный эпизод его биографии, а поворотный пункт духовного становления Н.В. Гоголя. В.А. Воропаев, «сетуя на уровень современных исследований, склонен думать, что осмыслить судьбу Гоголя и его зрелую прозу «может только глубокий знаток как творчества Гоголя, так и святоотеческой литературы, непременно находящийся в лоне Православной церкви» [6, 39]. В развитии мирозерцания Н.В. Гоголя многие исследователи различают два периода – до «религиозного перелома» и после него. Конечно, указать конкретную точку отсчета просто невозможно, потому как событий, способствующих духовному перелому писателя, как внешних, так и внутренних, было достаточно много.

В отношении произведений Н.В. Гоголя интерпретация чаще всего идет в аспекте изобразительных возможностей его художественного слова, эволюция форм творческого видения соотносится с эволюцией поэтического образа, что является предметом изучения именно эйдосной теории литературы, то есть данный дискурс оказывается наиболее адекватным для понимания стиля писателя. Творческое развитие стиля Н.В. Гоголя происходит все же в сфере эстетической, потому внимание и акцентируется на художественном. Анализируются значимые особенности стиля Н.В. Гоголя: живописность, «выисканность» слога, возможности «зрения», градация смеха.

Опираясь на достижения предшественников в области гоголеведения, отметим главное: эпоха Н.В. Гоголя была революционной эпохой в истории русского литературного языка. Осознавая, что язык «сам по себе уже поэт», Н.В. Гоголь, конечно, не мог «разрушить природный *лад* русского языка», искони ему присущий. А.С. Пушкин утверждал, что языку надобно дать волю «сообразно с духом его», потому как свобода важнее «чопорной правильности». Поэт зорко подметил свободу (живую

воду) языка Н.В. Гоголя, указав на новаторские черты его стиля – юмор, поэтичность, лиризм, образность. Н.В. Гоголь был «захвачен силой слова»: «Он любил меткое слово, искал его, – любил словесные эффекты, не боясь преувеличений, нагромождения однородных по смыслу слов, – лишь бы достичь известной силы и яркости выражения... Стихия слова, сама по себе, рождала и развивала у Гоголя его поэтическое творчество» [3, 240]. Таким образом, «с Пушкина все начинается, а пошло от Гоголя» (А.М. Ремизов).

В раннем творчестве Н.В. Гоголя ясно видно стремление к созданию «русского национального стиля», в котором гармонично будет сочетание высокого церковнославянского («церковно-библейского» по Н.В. Гоголю) стиля с простонародным, разговорным (сближение на уровне лексики – особые повторения, тавтологические сочетания, фигура усугубления или тождества; на уровне синтаксиса – «стилистическая симметрия», характерная для псалмов, цитирование «книг церковных»; риторические приемы). По указанию В. Томачинского, ярче всего эта программа проявилась именно в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

По мысли А.М. Ремизова, творчество Н.В. Гоголя проникнуто «южно-русским» ладом, в чем и заключается обаяние его поэтического слова. Стиль писателя эволюционирует и эту эволюцию обуславливает благодатный лад. Н.В. Гоголем возрождаются прежние основания литературы и стиль писателя, ориентируясь на святоотеческую литературу, переходит от стиля-видения, находящегося в сфере священно-символического смысла и осознающего свою принадлежность представляющему мышлению, до пророческого слова, до стиля-ведения в более позднем творчестве, наделенного священно-онтологическим смыслом, который и определяет «гиератический характер поэтической речи».

В символической орудийности языка эстетическое содержание может совмещаться со священным, тогда мы говорим о священно-символическом языке, предстающим как символ превышающей его Божественности. Такой язык уже не вбирает в себя всю полноту истины, но указывает на ее сверхсловесную сущность, служит напоминанием об изначальной священно-онтологической речи, которая «кажет» всю полноту истины, в которой все предстает как одно (иная степень присутствия). Гоголевский стиль-видения эйдетичен (особая образность) и находится в сфере эстетического именно потому, что эстетическое часто оказывается автономным по отношению к священному. В то время как стиль-ведения (иная образность) – иконичен, в нем священное уже выступает в качестве онтологической основы красоты.

Таким образом, уникальное художественное «видение» Н.В. Гоголя эволюционирует – от стиля-видения до стиля-ведения. Проповедническая традиция существенно влияет на художественную природу последних произведений писателя. Поэтому отдельного, более предметного исследования требует позднее творчество Н.В. Гоголя («Выбранные места из переписки с друзьями», «Размышления о Божественной Литургии»), где писатель осознанно выходит за пределы художественности и становится орудием самораскрытия лада, который сродственен божественному имени (новая филологическая теория). Свидетельствами о ладе как присутствию благодати наполнены именно эти последние, противоречивые книги, которые остаются для многих непонятными и «слабыми» в художественном отношении.

Литература

1. Домашенко А.В. Об интерпретации и толковании: монография / А.В. Домашенко. – Донецк: ДонНУ, 2007. – 277 с.
2. Домашенко А.В. Лад как присутствие / А.В. Домашенко // Актуальні

- проблеми іноземної філології: Лінгвістика і літературознавство.– Донецьк, 2009.– Вип. III.– С. 297—305.
3. Зеньковский В.В. Н.В. Гоголь / В.В. Зеньковский.– Париж: YMCA PRESS, 1961.– 262 с.
 4. Лосев А.Ф. Из ранних произведений / А.Ф. Лосев.– М.: Правда, 1990.– 656 с.
 5. Мартынов В. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси / В. Мартынов.– М.: Прогресс – Традиция, Русский путь, 2000.– 224 с.
 6. Михед П.В. Гоголь на путях к новой эстетике слова / П.В. Михед // Гоголезнавчі студії.– Ніжин, 1996.– Вип. I.– С. 38—48.
 7. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня.– М.: Искусство, 1976.– 614 с.
 8. Потебня А.А. Слово и миф / А.А. Потебня.– М.: Правда, 1989.– 623 с.
 9. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер.– М.: Республика, 1993.– 447 с.

Г.В. Мосалева

ХРАМОВАЯ РОССИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО: ПРИНЦИПЫ «ИНОЙ» ПОЭТИКИ

Уже при первом, самом «непосредственном» чтении пьес А.Н. Островского, становится ясно абсолютно всем читателям (и любителям, и профессионалам-филологам), что волшебный мир его драматургии связан всеми его генеральными линиями с миром православного святоотеческого предания, обуславливающим особенности аксиологии и поэтики Островского. Между тем, эта корневая и универсальная связь поэтики Островского с Православием до сих пор в полной мере не учитывается, что приводит к искаженному и в силу этого примитивному представлению об Островском как сатирике и обличителе «темного царства», не существующего в поэтическом мире Островского, но «узаконенного» идеологическим мифотворчеством Н.А. Добролюбова.

Попытаемся сосредоточиться в своем прочтении драматургии Островского на постижении универсальных констант его поэтики, связанных с православным святоотеческим преданием.

«Инаковость» русской словесности обусловлена молитвенно-иконическим¹ типом русской культуры, выросшей на почве Православия. Д.С. Лихачев называл «иной»² поэтику древнерусской словесности по отношению к поэтике русской литературы классического периода, то есть связанной с иными принципами

осмысления мира, с иной аксиологией и иными эстетическими принципами.

Действительно, тексты древнерусской словесности (особенно это относится к агиографии) и на структурном, и на образно-содержательном уровнях являются словесным подобием храма – «словесной храминой». Они создавались древнерусскими книжниками-иноками в монастырях, были пронизаны единством теоцентрического сознания³, воспроизводящего от текста к тексту храмово-литургическую модель, влияющую на специфику сюжета и композиции, пространства и времени, на символику образов.

Однако, хотя и некогда единая, русская литература Нового времени распадается на церковную и светскую⁴, в результате чего связь художественного текста с храмово-литургической моделью ослабевает, но она, тем не менее, не исчезает из текста окончательно и даже не перестает быть существенной в плане понимания специфики русской классики.

Отпав от церковной традиции в конце XVII века, русская светская словесность очень быстро включается в процесс восстановления теоцентричности авторского сознания, отражающего народные (национальные) идеалы. Именно возвращение русских классиков к евангельским истокам, к православному мировосприятию, обусловило и сам расцвет русской словесности в XIX веке, названном Золотым веком русской литературы – ее классическим периодом. Можно сказать, любой русский писатель-классик является уникальным словесным зодчим.

Словесное зодчество драматургии А.Н. Островского говорит о нем как создателе национально-поэтического эпоса, ожившего экзистенциальные константы духовной жизни России, ее церковные и народно-поэтические предания. Национально-поэтический эпос Островского обладает чертами пространственно-временной универсальности и всеохватности. А.Н. Островс-

кий, по меткому выражению И.А. Гончарова, явился создателем «тысячелетнего памятника России». Экзистенциальными константами поэтического мира Островского являются *храм, икона, молитва* – основные составляющие храмово-литургической модели, присущей русской классике. Топологичность модели не только не препятствует, но, по большому счету, способствует проявлению необозримого многообразия ее возможностей в текстах русской словесности.

Поскольку *храм* воплощает собой идею структуры и включает в себя все составляющие единого храмово-литургического комплекса (икону, богослужение, молитву), обратимся к пониманию специфики воплощения храмового пространства в поэтике Островского.

Православный храм в эпосе Островского является одним из сущностных символов России. Пьесы Островского можно назвать *поэтическим путеводителем* по московским и российским храмам вообще. А.Н. Островский применяет к изображению храмовой России разный масштаб или разные оптические принципы: *телескопический* и *микроскопический*. Он рассказывает о ней как столичный житель и как выходец из глубинки России. Москва, кстати, тоже изображается Островским под разными углами зрения: из Кремлевских палат и из Замоскворецкого царства.

Судя по дневникам и письмам, Островский на протяжении всей жизни проявляет интерес к храмовой архитектуре, собирает информацию о храмах, участвует в церковных службах, словом живет в соответствии с церковным календарем, как это и было свойственно человеку XIX столетия.

В «Путевых заметках» (1856), связанных с его литературной экспедицией по Волге он подробно описывает встречающиеся во время путешествия монастыри и храмы, хотя цель экспедиции была, скорее, экономическая: изучить объективное положение

ние народа в Поволжье. Записки открываются описанием Твери, А.Н. Островский отмечает, что приезжает в Тверь он на Святой неделе: «... погода стояла прелестная. Толпы народа в праздничных нарядах гуляли по набережной; Волга была в полном разливе ... с набережной Отрочь монастырь казался стоящим на острове»⁵. Указание на монастырь Островскому показалось недостаточным, так что он поясняет: «Этот бедный монастырь, основанный великим князем Ярославом Ярославичем Тверским (княж. 1263—1272 гг.), замечателен в нашей истории двумя жертвами. Там провел в заточении 26 лет, жертвой невежества Максим Грек; там же убит Малютой Скуратовым Филипп митрополит»⁶. Описания храмов и монастырей, а также примечания к ним обнаруживают не формальный, а особый интерес к ним: они всегда скрупулезны, подчас представляют собой инвентарную опись значимых в них сакральных вещей. Кроме этого, Островский видит в монастырях и храмах отражение русской истории, духа времени. В заметке, посвященной селу Городня, почти с самого начала речь идет о церквях. Островский смотрит на местность «с высокого берега», с холма, где, как правило, возвышались церкви. Причем при описании церквей в Городне Островский описывает даже те церкви и монастыри, которые время не сохранило. Описание храмов и монастырей Городни показывает, что Островский любил знакомиться с источниками, с архивными документами. Поэтика художественного текста Островского вырастает на почве исторических фактов, свидетельств и преданий. Приведем этот в высшей степени интересный фрагмент:

«На правом, высоком и крутом берегу Волги, в 30 верстах ниже Твери по московской дороге лежит село Городня. Прежде, до литовского разорения, это был город и назывался Вертязин. В нем было три церкви: одна каменная, бывшая соборною, построенная в XIII веке во имя Рождества Пресвятые Богородицы,

существует и доселе. Строеение ее предание приписывает Тверскому князю Борису Александровичу.

– Церковь у нас так стара, – говорили мне в Городне крестьяне, – что уж ушла в землю. – Но она не ушла в землю, а внизу, под сводами, был устроен храм, на стенах которого еще и теперь видны старинные фрески. В этом храме особенно замечательны царские врата, вероятно современные постройки. Две другие церкви: во имя Воскресения Христова и святых мучеников Бориса и Глеба, были деревянные, и о давнем существовании их свидетельствуют только надгробные камни без всяких надписей. В Вертязине и кругом его было много монастырей, что видно из старинных межевых и дозорных книг, копии с которых я сам видел в церкви села Кошелева. Монастырей в Вертязине и вблизи его было пять: Петровский в городе, Златоустов на правом берегу Волги... Троицкий... Александровский, Николаевский песочный... Все монастыри и церкви, исключая одной, разорены в литовское нашествие, и самый город даже потерял свое имя»⁷.

В дневниковых записях, отражающих заграничные впечатления А.Н. Островского, нередко встречаются и заметки о храмах и их убранстве, церковных службах. В описании итальянского Триеста от 22 апреля, приходящегося в 1862 году на воскресенье, Островский помечает: «Были в греческой церкви у обедни; служба – наша, особенный очень приятный напев «Христос воскрес»⁸.

Из чувства доброхотства к просьбе знакомого ему крестьянина Сергея Арсеньича Волкова Островский беретя помочь ему в деле описания строящейся в их деревне Сухой церкви. Это описание Волков должен был представить М.П. Погдину, в письме к которому от 28 марта Островский и сообщает необходимые о строительстве церкви сведения:

«Церковь строится Иоанна Предтечи в погосте того же имени... старая церковь подмыта Волгой 19 лет тому назад. Новую, каменную, трехпрестольную церковь прихожане начали строить, имея только 600 рублей, и теперь, благодаря усердию строителей и доброй душе русских людей, довели до сводов. Остается свести своды и покрыть; но средства строителей уже совершенно истощаются. Церковь строится не по-купчески, то есть не для удовлетворения тщеславия строителей, а как оплот против раскола... Успешность постройки и благолепие нового храма, по всей вероятности, воротит многих из раскола и уж без всякого сомнения удержит шатающихся»⁹.

Широта изображения храмово-литургического пространства у Островского, по отзывам многих критиков, говорит о «национальности содержания», «художественном значении» (Анненков) его драматургии, свидетельствует о нем как «народном поэте» (Ор. Миллер)¹⁰, создателе национально-поэтического эпоса. Широта и значимость храмово-литургического пространства драматургии Островского указывает как раз на идеальную, светлую бытийность топологии и персоналогии Островского, устремляющую героев к «Господню Царству», к «Царству Веры».

Безусловно, Островский в своих пьесах изображает не только храмово-литургическое пространство, но любое изображаемое Островским пространство оценивается с позиции этой системы координат, ведь, по точному определению И.В. Киреевского, монастырь – «духовное сердце России»¹¹. Как народный поэт Островский не мог не воспеть это сердце. В эпосе Островского становится зримой, оживает история России в ее значимых духовных и культурных центрах.

В ранних пьесах Островского конца 1840-х годов, изображающих быт неожиданно разбогатевших купцов, храмовая сим-

волика является для героев укором их неблагочестивой, фарисейской жизни.

Упоминание в «Семейной картине» (1847) о Симоновом монастыре связано с ироническим смыслом. Путешествие в *Симонов монастырь*, на «вечерню» является и для сестры, и для жены Антипа мнимым предлогом для увеселительной прогулки.

О Симоновом монастыре известно, что он был основан в XIV веке, в 1370 году, племянником и учеником преподобного Сергия Радонежского – святителем Феодором. Монастырь был основан в честь Рождества Пресвятой Богородицы и первоначально назывался Рождественским. Симонов монастырь прочными нитями связан с историей России. Он хранит в себе надгробия могил героев Куликовской битвы – Александра Пересвета и Андрея Осляби¹².

В пространстве русской литературы Симонов монастырь связан прежде всего с повестью Н.М. Карамзина «Бедная Лиза».

Героини «Семейной картины» к этим историческим, культурным и духовным смыслам Симонова монастыря оказываются безразличны, но не автор, судящий героинь своей пьесы-картины этими смыслами. Путешествие в Симонов монастырь для героинь «Семейной хроники» является лишь предлогом, впрочем, ярко говорящим о степени их падения.

Храмовый мотив в ранней пьесе Островского «Свои люди – сочтемся!» (1850), напротив, обозначает момент проснувшейся в герое совести.

В конце пьесы Самсон Большов, обманутый своим же приказчиком Подхалюзиним, приходит к нему в дом, чтобы в последний раз попросить о милости. Большов раскаивается в том, что «за большим погнался», что совесть продавал за деньги; пытается воззвать к христианскому чувству зятя и дочери, рассказывая о своем позоре:

«А вы подумайте, каково мне теперь в яму-то идти. Что ж мне, зажмуриться, что ли? Мне Ильинка-то теперь за сто верст покажется. Вы подумайте только, каково по Ильинке-то идти. Это все равно что грешную душу дьяволы, прости Господи, по мытарствам тащат. А там мимо Иверской: как мне взглянуть-то на нее, на Матушку?...» (1, 147). Покаяние Большова искреннее и глубокое, ему стыдно и страшно взглянуть на образ Иверской Божией Матери, находящийся на воротах знаменитой московской часовни. Не случайно он так тепло обращается к ней – Матушка. Образ Иверской Божией Матери один из самых почитаемых москвичами. Ей молились в XIX веке перед началом любого дела.

Этот эпизод – один из многих, характерных для Островского эпизодов, в котором проявляется одна из ярких способностей драматурга «доискиваться человечности в непривлекательных фигурах»¹³, обнаруживать веру «в добрую природу человека»¹⁴.

Еще замечательнее об этом высказался Филонов: «Герои драматических произведений Островского, как бы ни было глубоко их нравственное и умственное падение, никогда не забывают долга совести, требований высших христианских добродетелей, или иначе – высшего нравственного закона, повелевающего каждому помнить, что он человек, существо разумно-свободное, обязанное паче всего быть нравственным в христианском смысле слова»¹⁵.

Колокольный звон пробуждает Петра – героя пьесы «Не так живи, как хочется» от плена соблазнов и страстей, является главным аккордом в завершении благополучного сюжета героя.

Начиная с пятидесятых годов, храмовая символика в пьесах Островского становится и влиятельней, и разнообразней.

Храмовая поэтография Островского говорит о нем как создателе национально-поэтического эпоса и в то же время отра-

жает «вселенскость» его поэтической образности и мировосприятия, связанных с греко-византийским источником.

Телескопическая оптика художественного мировидения Островского обусловлена символикой православного храма как космологического образа Небесного Иерусалима. Идеальные герои Островского грядут к Граду Небесному из храмов земных.

Величественную храмовую Россию Островский изображает в исторической стихотворной трилогии о Смуте и, в особенности, в первой по времени создания пьесе – «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1862), где в полной мере проявляется поэтика сакрального пространства. Особым значением в сюжете, и структуре пьесы наделены Троице-Сергиева Лавра и два Кремля: Московский и Нижегородский.

В пьесах Островского, помимо Троице-Сергиевой Лавры, встречаются упоминания и о других монастырях России.

Так, в исторической драме «Василиса Мелентьева» (1868), написанной в соавторстве с Геденовым, Андрей Колычев, предавший царицу Анну, испытывает муки совести и решает идти в монахи: «Прошусь в монахи к Евфимию в Суздаль» (7, 287).

Время, изображенное в драме, – XIV век, эпоха Ивана Грозного. Сам монастырь был основан в середине XIX века по просьбе суздальско-нижегородских князей Бориса и Андрея Константиновичей во имя Преображения Господня. Князья обратились к настоятелю Нижегородского Печерского монастыря преподобному Дионисию, который благословил на это дело своего ученика Евфимия, будущего преподобного Евфимия Суздальского. С XVI века Спасо-Евфимиев монастырь – сильнейшая крепость Владимирской земли.

Храмовое молитвенное пространство преобладает в пьесах-«сценах из московской жизни» А.Н. Островского. Прежде всего это относится к пьесе «Не все коту масленица» (1871), пронизанной духом «великорусской русскости»¹⁶.

Пословица, положенная в название пьесы, имеет, как известно, и вторую часть: «Не все коту масленица, бывает и Великий Пост». Именно это название воплощает основную мысль автора об изменчивости человеческого бытия, о действии в нем Промысла, о неотвратимости наказания за грехи.

Коллизия в пьесе проста: Вдова Дарья Федосеевна Круглова воспитывает дочь, двадцатилетнюю Агнию. Она влюблена в племянника богатого старика-купца Ермила Зотыча Ахова, слывущего за жестокого и порочного человека. Неожиданно сам купец сватается к Агнии, рассчитывая на благодарность к себе. Однако в финале пьесы Ахов получает полный отказ. Перед тем как принять решение мать Агнии решает вначале помолиться и лишь затем делает свой выбор. Результатом материнской молитвы становится окончательное решение, о котором Дарья Федосеевна сообщает своей дочери: «... мало будет убить меня, если я отдам тебя за него» (3, 383). Центральные события в пьесе происходят в доме вдовы Кругловой, поддерживающей в своем кругу атмосферу благочестия и народной религиозности. Ключевым в этом плане является первое явление второй сцены, представляющее собой диалог Кругловой и Феоны, ключницы Ахова:

«Круглова. Ты, Феонушка, от обедни?»

Феона. От обедни, матушка.

Круглова. Где стояла?

Феона. В Хамовниках.

Круглова. А далеко ведь?

Феона. Конечно, что не моим бы ногам, только что усердие, так уж... (3,354).

В Хамовниках, в районе старой Москвы находилась церковь Николы-Угодника, куда, несмотря на больные ноги, не ленился пойти Феона.

Храм Николая Чудотворца в Хамовниках был построен в конце XVII века, но сгорел во время Отечественной войны 1812 года. Полностью был восстановлен в 1849 году. Главной святыней храма является чудотворный список иконы Божией Матери «Споручница грешных». Образ написан неизвестным иконописцем в 1848 году. Икона прославилась впервые в Николаевском Одрине Орловской епархии в 1844 году, когда мать двухлетнего парализованного мальчика Тимофея Почепина отслужила молебен перед образом Богородицы, и мальчик выздоровел. Для приобретения ризы на икону из монастыря в Москву был послан иеромонах. Он остановился в Москве у благочестивого подполковника Д.Н. Бонческула. Ему-то вскоре в благодарность за прием из монастыря прислали точный список с чудотворной иконы. Вскоре икона замироточила, и некоторые больные получали от нее исцеление. В 1848 году подполковник передал мироточивую икону в храм святителя Николая Чудотворца в Хамовниках. Особенно чудотворный образ прославился во время разразившейся в Москве в 1848 году холеры, когда от нее исцелялось множество безнадежных больных. До сего дня в Николо-Хамовническом храме сохранились настенные росписи 1845 года и внутреннее убранство¹⁷.

Возможно, Феона и идет помолиться чудотворному образу Божией Матери «Споручница грешных».

Другое дело – Ахов, о котором Феона сообщает важную в плане характеристики героя подробность: «Он еще до заутрени чаю-то напился» (3, 354). Благочестивый человек не мог себе позволить выпить чаю до конца церковной службы. Не случайно кухарка Кругловой простодушно сокрушается: «Ишь ты, как его...» (3, 354). Самого Ахова нельзя назвать неблагочестивым человеком. Речь Ахова по внешним признакам – это речь верующего человека. Например, он спрашивает Круглову: «Ты каким это угодникам молилась, что тебе такое счастье прива-

лило?» (3,368). Ахов советует Кругловой сходить помолиться Святой Параскеве Пятнице, чтобы Бог послал ее дочери женихов. Но набожность Ахова внешняя, о чем свидетельствуют его поступки. Он тот же «законник», «фарисей», что и Марфа Игнатьевна Кабанова. Закон Божий Ахов знает, но не исполняет, зато требует его беспрекословного исполнения от других:

«Ахов. Ты закон знаешь?

Агния. Какой закон?

Ахов. Обыкновенно, какой, как родителей почитать, как старших?

Агния. Знаю.

Ахов. Да мало знать-то, надобно исполнять» (3, 366).

Вереницу героев-фарисеев в драматургии А. Н. Островского пополняет Крутицкий («Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1872)).

Отставной чиновник Михей Михеич Крутицкий – своеобразный герой-двойник, «бедный богач», наподобие Семена Ивановича Прохарчина – главного героя повести Ф. М. Достоевского «Господин Прохарчин». Он морит голодом жену, попрошайничает, «у Казанского собора с нищими стоит» (3, 396) и прячет от близких деньги, которые ему не идут впрок.

И в этом случае, как и в «Семейной картине», близость к «святому месту» яснее высвечивает греховность героя.

Крутицкий в конце концов теряет свои деньги и, не вынеся этой потери, удавляется в соседском саду. Так А. Н. Островский в сюжете этого героя воплощает историю евангельского Иуды.

О Казанском соборе известно, что он был построен в самом начале на пожертвования князя Дмитрия Пожарского в честь Казанской иконы Божией Матери. Собор вскоре сгорел и был заново построен уже на средства царского дома Романовых.

Страшную молитвенную клятву испрашивает у своей бывшей возлюбленной Мавры Тарасовны Сила Ерофеич Грознов

в пьесе «Правда – хорошо, а счастье лучше» (1877): «С час она у меня молилась, все себя заклинала, потом сняла образ со стены...» (4,293). История Мавры и Грознова представляет собой существенную сюжетную линию. Эта история случается в далеком прошлом, когда Грознов и Мавра Тарасовна были молодыми людьми и жили «в Гавриковом, у Богоявления» (4, 316) (знаменитый Богоявленский, или как его называют москвичи, Елоховский собор).

Любовь красавицы Мавры к безродному Грознову заканчивается печально: Грознова забирают на войну с турками, Мавра тяжело заболевает, а затем ее выдают замуж за богатого купца. Вернувшись с войны на побывку, Грознов пытается шантажировать уже замужнюю женщину, а, уходя, берет с нее «самую страшную клятву», от которой освобождает в конце жизни. Мавра Тарасовна, как о ней сообщается в авторских ремарках, «одевается по-старинному, но богато; в речах и поступках важность и строгость (4,263). Она слывет умной женщиной, потому что «все с совету делает» (4,310), причем следует она не советам людей, а слову «блажененького» Кирилушки. Нянька ее внучки Филицата по этому поводу остроумно замечает: «Какая ж бы она умная была, кабы с дураком не советовалась» (4,310). Ум уму рознь. Филицата передает это народно-православное противопоставление ума человеческого и премудрости Божией, которая есть не от мира сего.

В сюжете героини явно прослеживается связь с тем местом, где жила Мавра Тарасовна, – «у Богоявления».

В XIV – XVII веках на месте знаменитого собора находилось село Елохово, в котором родился юродивый Василий Блаженный, поэтому собор чаще называют Елоховским. «Елох», «елоха» – это ольха. Когда-то будущий грандиозный собор был простой деревянной церковью, затем в начале XIX века на частные пожертвования был построен уже каменный храм,

в котором в 1799 году был крещен Александр Сергеевич Пушкин. Строительство ныне существующего храма велось с 1837 по 1853 годы. Собор назван так в честь одного из великих двунадесятых праздников – Богоявления.

Явно не случайно в сюжете Мавры Тарасовны появляется и «блаженненский Кирилушка», напоминающий блаженного Василия и развивающий тему божественной мудрости.

Идеальные герои Островского живут подле монастырей и храмов, в монастырских кельях, они находятся в постоянстве литургического Богообщения. Из Церкви они несут в свои дома, в свои семьи Божье Слово. В любом случае Дом для героев Островского тоже оказывается той малой Церковью, в которой они учатся хранить верность Слову.

Дом героев Островского является продолжением Храма. А.Н. Островский в каждой своей пьесе изображает нераздельно-цельный мир русской жизни. Свойства целостности этого мира Островский передавал определениями: Царство веры, Царство покаяния, Господне Царство, Русь святая.

Помимо Церкви и Дома, Островский показывает своих героев в общении с Природой. Островский расширяет пространственно-образительные возможности драматургии, посягая на эпическую территорию и вводя в драму цельный мир природы: лесное (Берендеево царство), волжские просторы, постоянные дворы, купеческие сады и дворянские усадьбы.

Храмовое пространство в драматургии Островского – сущностное, субстанциальное, духовно-значимое, поэтизирующее неповторимый лик России.

Примечания

¹ Мосалева Г.В. «Храмостроительство» русской словесности // Духовная традиция в русской литературе: сборник научных статей. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2009. С. 74—96.

² Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.

³ Ужанков А.А. О специфике развития русской литературы XI первой трети XVIII века. Стадии и формации. М., 2009.

⁴ Каширина В.В. Каширина В.В. Литературное наследие Оптиной Пустыни. М., 2006.

⁵ Островский А.Н. Путевые заметки. Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода // Островский А.Н. Полное собр. соч.: В 12 т. / Под общей ред. Г.И. Владыкина, И.В. Ильинского, В.Я. Лакшина и др. М.: Искусство, 1973—1980. Т. 10. С. 322. Далее ссылки на это издание.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 335.

⁸ Там же. С.391.

⁹ Островский А.Н. Полное собр. соч.: В 12 т. Цит. соч. Т. 11. С. 391—392.

¹⁰ Авторы Сборника историко-литературных статей «Александр Николаевич Островский. Его жизнь и сочинения. Составил В. Покровский». М., 1912.

¹¹ Киреевский И.В. В ответ А.С. Хомякову // Разум на пути к Истине. М., 2002. С.23.

¹² Истомин С.В. Московские храмы и монастыри России. М., 2007. С. 122—128. При советской власти он был закрыт, а затем, в 1930 году, был взорван главный храм монастыря. Из шести церквей, находящихся на территории монастыря, к моменту его передачи Русской Православной Церкви в 1995 году оставался лишь храм в честь Тихвинской иконы Божией Матери.

¹³ Евстафиев Бытовое и художественное значение комедии Островского «Свои люди – сочтемся» // Александр Николаевич Островский. Его жизнь и сочинения. Цит. соч. С. 48.

¹⁴ Коган П. Темные лучи в светлом царстве // А.Н. Островский / литературно-критическая библиотека. М.–Л., 1930. С. 224—227.

¹⁵ Филонов Нравственный закон в героях Островского // Александр Николаевич Островский... Цит. соч. С. 41.

¹⁶ Ильин И.А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6. Кн. 1. С. 337. Эти слова И.А. Ильин произносит в адрес И.С. Шмелева, но их с полным правом можно отнести к Островскому как поэту не просто Московского текста, а Замоскворецкого царства. Для Островского, как и для Шмелева Москва была источником их «национальной почвенности». Островский, как и Шмелев, тоже пишет «как бы из подземных пластов Москвы, как бы из ее вековых подвалов... И, читая его, чувствуешь, будто время вернулось вспять, будто живет и дышит перед очами исконная Русь, ее израненная историей и многострадальная, но истовая и верная себе, певучая и талантом неистощимая душа» [338].

¹⁷ Истомин С.В. Цит. соч. С. 224—227.

В. Н. Осипов

САКРАЛЬНЫЙ МИР ЮРОДСТВА
В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО
«КОЗЬМА ЗАХАРЬИЧ МИНИН, СУХОРУК»

В драматической хронике А. Н. Островского «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» драматург изображает непростое для России время – царствование Лжедмитрия. В это время, как пишет Н. И. Костомаров, «в народном противодействии не было уже ни порядка, ни определенного плана. Все шло врознь. Начало распространяться уныние и недоверие к собственным силам» [1, гл. 30]. Необходим был лидер, который бы мог сплотить народ для изгнания поляков из Москвы, таким человеком и оказался Козьма Захарьич Минин, Сухорук. А. Н. Островский изображает его как православного христианина, стоящего не только за Русь-матушку, а также и за веру православную:

*«Нам теперь одна надежда
На Бога. Помощи откуда ждать!
Кто на Руси за правду ополчится?
Кто чист пред богом? Только чистый может
Святое дело честно совершить...»* [5, 33].

Именно православная вера помогает Минину поднять народ на освобождение Москвы, на протяжении всей пьесы мы наблюдаем сплетение чувств любви к Богу и Отечеству. Изображая подвиг Минина, Островский показывает рядом с ним другого героя, на первый взгляд, второстепенного, – Гришу, юродивого мальчика. Для начала семнадцатого века явление юродства полностью сформировалось и имело уже свои традиции. Как отме-

чает А. М. Панченко, «его расцвет приходится на XV – первую половину XVII столетия» [6, 73]. Рисуя картины исторического прошлого, драматургу необходимо было показать подвиг духовный и подвиг ратный. Надо отметить, что «подвиг юродства является призванием преимущественно русского православия. Именно на Руси юродство как особый чин мирской святости достигает полного расцвета» [9, 602–603].

А. Н. Островский изображает Гришу как воплощающего собой характерные черты юродивого Христа ради. Среди признаков, присущих юродивым, И. Мотеюнайте отмечает особую связь с божественным началом и демократической культурой, поведенческую и речевую выразительность, странничество и тотальное одиночество героя, отвергаемого миром, неоднозначность восприятия его людьми (святой/сумасшедший). По мнению И. Мотеюнайте, ни одна из этих черт не является уникальной и специфичной именно для героя-юродивого, но взятые вместе, они определяют его образ в литературе [4, 123]. Надо отметить, что юродство как явление было неоднозначным. Одни считали юродивых за слабоумных и сумасшедших, другие видели в образе юродивого откровение Божие. «В житейском представлении юродство непременно связано с душевным или телесным убожеством. Это – заблуждение. Нужно различать юродство природное и юродство добровольное («Христа ради»). На это различие обращает внимание и в православной традиции» [7, 72]. Мы слышим из уст Минина рассказ о Грише:

*Божий человек. Лет с восемь
Тому, к нам в город он еще ребенком
Пришел и сел на паперти церковной.
Откуда, кто такой – никто не знает,
Должно быть, сирота бездомный. Мало
И говорит, и только церковь любит.
Ест что дадут, спит, где укажут. Разум
Нехитрый у него, а богомолен:*

*Пристанет к богомольцам, да и бродит
По всем обителям. В Москву ходил,
И в Киев, и к ростовским чудотворцам.
Прослышал он про разоренье наше,
И слабый ум в нем больше помутился;
Еще он тише стал, еще святее,
И все собирается куда-то, денег
Все на дорогу просит. И за мной
Он следом ходит и в глаза мне смотрит,
Как будто он прочесть в них хочет что-то
Иль ждет чего. А спросишь, так молчит.
Неразговорчив он; вот разве вспомнит
Про красоту обителей святых,
Тогда разговорится и представит,
Как вочию, и красоту лесов,
И гор, и рек широких. Все бы слушал!
И умный не расскажет так, как он [5, 38].*

По мнению Г.В. Мосалевой, для этой пьесы Островского характерно «органичное переплетение церковно-книжной традиции с народно-поэтической» [3, 127]. В своем изображении юродивого Островский акцентирует внимание на характерных чертах как внешнего, так и внутреннего мира Гриши: молчаливость, социальное служение, аскетизм, набожность.

Социальное служение юродивого включается в некий метамистический пласт истории, когда историей движет не столько идея, сколько дух. В рассказе Минина мы слышим, что Гриша «в Москву ходил, И в Киев, и к ростовским чудотворцам», то есть в самое тяжелое время для России юродивый отправляется для молитв к тем чудотворным иконам и святым, которые всегда проявляли себя в деле защиты Руси. Это, прежде всего, преп. Сергей Радонежский и покровители града Ростова: епископы Игнатий, Леонтий, Исая и преп. Авраамий.

С первых страниц пьесы звучит мотив дороги, обнаруживающийся сильнее всего именно в словах юродивого. Архетип дороги – это архетип народного сознания, встречающийся в русских народных сказках; в них сказочный герой отправляется в дорогу, где происходит становление героя, его характера и обнаруживается цель его пути. Если в сказке мы также встречаем архетип выбора дороги, то в пьесе для юродивого этого выбора нет, он уже определил для себя путь: спасения веры православной, Отечества и своей души.

Юродивый

... Подайте на дорогу!

Поспелов

Прими!

(Подает и уходит в лавку с Аксеновым.)

Лыткин

Аль ты куда собрался, Гриша?

Юродивый

Далеко. Длинная дорога; встанет –

Так до неба достанет. Все песками

Сыпучими да темными лесами

Дремучими.

Лыткин

Куда ж дорога, Гриша?

Юродивый

К честным обителям.

Лыткин

Один пойдешь?

Юродивый

Нет, много, много [5, 16].

Дорога, указываемая Гришей, называется нелегкой и непростой, на пути к цели лежат «пески сыпучие» и темные леса дремучие». Но есть и другая дорога – символ горного мира, помогающего человеку выстоять в тяжелые минуты испытания и связывающего мир дольний с миром божественным. Язык

Гриши – это язык метафоры и загадки, характерный для юродивых, он не понятен его собеседникам:

Лыткин

Что он говорит? (Везде курсив наш – В. О.)

*Сулит дорогу, а куда? Известно,
Одна дорога; значит, все помрем;
И надо полагать, что это вскоре.*

Губанин

*Нет, надо быть, что о другой дороге
Он говорит.*

Темкин

*Его не разберешь;
Убогий он у нас и малоумный.*

Юродивый (со слезами)

*Нет, вот что: храмы там без богомольцев,
Без пения. Подайте на дорогу!*

Бежит по сцене. [5, 16]

Характерно отрицание, с которого начинается реплика юродивого, он отвергает ту дорогу, которую определил Лыткин: «Одна дорога; значит, все помрем». На что юродивый отвечает: «Нет, вот что: храмы там без богомольцев, Без пения». С одной стороны, это начало видения юродивого, продолжающееся в следующем явлении пьесы, а, с другой, – отрицание гибели земли Русской. Вместе с тем, это и некое предостережение, что храмы как основа православной веры остались без тех душ православных, которые могли бы молиться за землю Русскую.

Юродивый играет роль нравственного стержня народа, по словам В. О. Ключевского, «духовная нищета в лице юродивого являлась ходячей мирской совестью» [2, 19]:

*« Он следом ходит и в глаза мне смотрит,
Как будто он прочесть в них хочет что-то*

Иль ждет чего» [5,39], – говорит Минин, пытаюсь разгадать поведение блаженного.

По народным поверьям, если юродивый за кем-то стал ходить, то с тем человеком непременно случится беда, поэтому понятна тревога героя. Но в данном случае юродивый выбрал героя-заступника в лице Минина, прежде чем это сделали жители Нижнего посада. А. Н. Островский показывает особое, трепетное отношение народа к юродивому. В четвертом действии, показывающем жертвенный настрой новгородского люда при собирании средств на народное ополчение, Островский дает картину видения юродивого, и она, во многом, символична:

Голоса

Бежит убогий! – Гриша! – Пропустите!

Юродивый

*(на лобном месте)
Вот денежки! Копеечки! Возьмите!
Их, много, много!
(Высыпает деньги.)*

Голоса

*Вот он собирал
Все на дорогу-то! – Выходит, правда. –
Уж эти деньги, братцы, всех дороже.*

Юродивый

*Темно! темно! Не вижу ничего!
Где люди? Где земля? Все вниз уходит.
Повыше бы подняться! Выше! Выше!*

Его поднимают.

Я вижу, вижу!..

Голоса

*Что ты видишь, Гриша?
Всем сказывай! – Всем говори, что видишь!*

Юродивый

*Обители, соборы, много храмов,
Стена высокая, дворцы, палаты,
Кругом стены посады протянулись,
Далеко в поле слободы легли,*

*Всё по горам сады, на церквах главы
Всё золотые. Вот одна всех выше
На солнышке играет голова,
Река, как лента, вьется... Кремль!.. Москва! [5, 92]*

Движения, которые описывает Островский, изображая юродивого, – всегда стремительные; он не ходит степенно или смиренно, он всегда бежит, то есть торопит действие истории, подгоняет тем самым события. Действие происходит на Лобном месте (ремарка Островского). Лобное место – это место народной жизни Нижнего, где проводились не только казни, но и озвучивались особо важные вести для жителей города. В связи с Лобным местом возникает глубинный сакральный символ литургического плана пьесы – Распятия Христа на Голгофе за людей. Поэтому все поступки героев пьесы устремлены к этому религиозно-мистическому пространству, не явленному, но лишь прикровенно символически обозначенному в пьесе. Указанием на это пространство каждый человек (и не только нижегородец) призывается к обретению соборности через Жертву Любви: от смерти к воскресению.

Видения Гриши – это видения пророческие и поэтому наполненные символами. «Темно! темно! Не вижу ничего!» [5,91], – восклицает Гриша. Темнота, на наш взгляд, – это символ Смутного времени, в котором оказалось Русское государство. Чтобы увидеть подлинную картину истории, надо подняться над своими личными интересами, над своим человеческим «Я» и найти истинную дорогу к спасению души человека, нации, государства. Юродивый, поднятый всем народом, – это символическая картина возрождения Руси: только после собирания всех духовных сил России, она увидит то, что открылось в видении юродивому: «Обители, соборы, много храмов ... На солнышке играет голова... Кремль!.. Москва!» [5, 92].

Юродивый немногословен, но его речь отличается теплотой, поэтичностью и простотой, вместе с тем она приподнята и торжественна.

Финал пьесы является одним из ключевых моментов исторической хроники, в котором драматург изображает юродивого как духовного воина, вместе с войском идущего освобождать Россию:

Народ

*Прощайте, Божьи воины! – Помогите вам Господь! – Вы за нас
страдальцы; а мы за вас богомольцы!
Выбегает юродивый вооруженный.*

Юродивый

*(кланяясь на все стороны)
Прощайте! Прощайте! [5, 110–111]*

Таким образом, сакральный мир юродства в пьесе Островского является частью той православной картины России, которую гениальный драматург воплотил в своей стихотворной исторической хронике.

Литература

1. Костомаров Н. И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. Первый отдел: Господство дома Св. Владимира. Выпуск третий: XV—XVI столетия, гл. 30. 1980. <http://www.magister.msk.ru/library/history/kostomar/kostom30.htm>
2. Ключевский В. О. Соч., т. III (Курс русской истории, ч. 3). М., 1957.
3. Мосалева Г. В. Трилогия А. Н. Островского о Смуте: история и поэзия. Вестник Удмуртского университета. Вып. 1., 2011.
4. Мотеюнайте И. Восприятие юродства русской литературой XIX—XX веков. Псков, 2006.
5. Островский А. Н. Полное собрание сочинений. В 12-ти т. Под общ. ред. Г. И. Владыкина и др. Т. 6. Пьесы (1861—1865). М.: Искусство, 1976. Здесь и далее ссылки на это издание с указанием страницы в тексте статьи.
6. Панченко А. М. Древнерусское юродство // Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.
7. Панченко А. М. Русская история и культура: Работы разных лет. СПб.: Юна, 1999.

Т. А. Кошемчук

МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ДИАЛОГ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Всем памятен, конечно, эпизод из «Преступления и наказания», когда Раскольников, волей автора, ощущает в петербургской панораме дух немой и глухой – то есть присутствие беса, по Евангелию; он чувствует, но не может себе объяснить этого впечатления – антихристианский дух города. Здесь Достоевский, как бывало не раз в его творчестве, доверяет герою, не близкому по духу, – это рискованный авторский ход – некое свое существенное знание, как, например, мысль о Христе вне истины – Ставрогину. Раскольникову не дано разрешить загадку, ибо он сам во власти этого духа немомого и глухого, он им проникнут. Этот же дух хохочет и в видении на Неве, а впоследствии Волошин опознает духов русской революции как демонов глухонемых.

У Достоевского в теме глухоты и немоты основанием является мысль о поврежденности мира; и для такого именно трагически искаженного мира, каким он предстает для христианского сознания, вряд ли характерно слышание и понимание человека человеком, скорее уж наоборот – отъединенность личности от мира и от других людей. Так изначально и до всякого анализа я ставлю под сомнение основную интуицию Бахтина – тотальную реальность диалогичности в мире Достоевского.

Сами эти слова «диалогизм», «диалогичность» стали общим местом, они настолько растиражированы, что вызывают уже не раз отмеченную реакцию отторжения. Изначальное слово – диалог – не заменимо русскими аналогами: разговор, беседа – если понимать под словом «диалог» не всякий вообще разговор как обмен репликами, но прежде всего в ситуации встречи двоих – их продуктивное взаимопонимание, обретение нового; то есть некое приращение смысла должно быть неотменимой чертой диалога как такового.

Утверждать диалогизм как сущность мира героев Достоевского возможно было для Бахтина лишь на основе двух очевидных предпосылок. Первое – мыслить идею как нечто межличностное. Широко стала известна фраза Бахтина, его самоуверенно-разоблачительная поправка к Евангелию: Царствие Божие не внутри нас и не вне нас, а между нами. По Бахтину, идея рождается и существует в некоем пространственном поле, охватывающем человеческие сознания, но поле это сугубо земная реальность. У Достоевского же другие мировоззренческие основания: корни наших мыслей лежат в мирах иных. Ряд ограниченных и замкнутых идей, которые несут в себе его герои, корнями своими имеют именно демонические внушения.

Вторая необходимая предпосылка – это полагание, что Достоевский – это человек, «который умер, ничего не решив, человек с эпилепсией, раздвоенный» [1, 42]. То есть не способный к цельному мировоззрению. Только на этих основаниях можно говорить о прямом следствии – тотальном диалогизме, а значит и полифонизме, и о равенстве точек зрения. Бахтин прав, когда утверждает, что «авторская активность Достоевского проявляется в доведении каждой из спорящих точек зрения до максимальной силы и глубины...» [1, 81]. Но эта черта Достоевского-мыслителя отмечена была уже В. С. Соловьевым и В. В. Розановым. И для полного раскрытия потенциальных воз-

возможностей идеи писателю совершенно не обязательно считать ее «равноправной» со своей собственной точкой зрения или разные идеи разных героев считать «равноправными» и непременно «незавершенными» – наоборот, творец романного мира видит их ограниченность или глубокую порочность, то есть оценивает их со своей собственной позиции. Для полноты выявления всех потенций идеи необходимо также вскрыть ее метафизический источник – этот пневматологический компонент и есть глубокое своеобразие и новое слово Достоевского.

В романе «Преступление и наказание» во многих эпизодах можно обнаружить именно глухоту Раскольникова к собеседникам и к жизни в целом, его непроницаемость для жизненных реплик, которые могли бы поставить под сомнение его идею, совершенно неподвижную. И, с другой стороны, авторскую стратегию – сталкивание различных позиций, их соотнесение – в обращенности к читателю, отнюдь не к герою. Например, не для Раскольникова произносит свой монолог о Страшном Суде Мармеладов, но для читателя. Раскольников не слышит, хотя и пьяные в кабаке замолкают, они более чутки, а о реакции Раскольникова автор говорит лишь, что ему давно уйти хотелось. Здесь столкновение двух позиций разыграно для читателя. Такова авторская стратегия.

Не развивая здесь далее полемические размышления о бахтинском «диалогизме», изложенные в моей книге «Русская литература в православном контексте» [3, 187–213], коснусь лишь единственного бахтинского аргумента в пользу диалогичности сознания Раскольникова. Это анализ ключевого для Бахтина эпизода романа – внутреннего монолога Раскольникова после получения письма матери. Бахтин выделяет во внутренней речи Раскольникова «двуголосые» [1, 87] слова, голоса матери, Дуни, Мармеладова, а далее сразу же делает вывод: вне диалога противоборствующих правд не осуществляется *ни один* поступок,

ни одна мысль, *все* диалогически отражается в сознании Раскольникова, *все* возможные оценки доведены до его сознания, *все* вовлекается в диалог [1, 88]. Вывод необоснованно категоричен: монологов, подобных приведенному, в романе вообще больше нет. Так что здесь можно говорить о филологической недобросовестности и, далее, о настойчивом нагнетании, внушении читателю произвольного вывода. На этом основывается *вера* в диалогичность, столь характерная для сторонников Бахтина.

Однако диалогичен ли этот монолог по сути, а не по форме? Разве не многим присущи подобные раздраженные внутренние реплики к близким: нет, мамаша..., нет, Дуня..., не бывать..., не желаю... Достаточно ли воспроизведения чужих голосов в таком контексте и поддразнивающих повторов для вывода о сплошной диалогичности? Услышал ли Раскольников то, что хотела сказать ему мать, соотнес ли свою теперешнюю позицию с материнской, то есть и с прежней собственной? Произошло ли взаимодействие сознаний и продуктивное приращение смысла, без которого невозможно говорить о диалоге? Конечно, Раскольников глубоко проникает в душевные движения матери и Дуни, в мотивы принятого ими решения. Казалось бы, письмо матери могло быть отрезвлением и спасением: не случайно оно пришло сейчас... – можно было бы подумать: теперь, когда его долг – немедленно вмешаться, что будет с ними, если он убьет... Но подобные мысли ему в голову не приходят – письмо парадоксальным образом стало толчком именно к убийству. Станным, извращенным и не до конца прослеженным автором путем (ибо корни его в мирах иных, во тьме бесовской) Раскольников именно эту мысль о необходимости убийства извлекает из диалога с письмом матери.

«Ясно, что теперь надо было не тосковать, не страдать пассивно, одними рассуждениями о том, что вопросы неразрешен-

мы, а непременно что-нибудь сделать, и сейчас же, и поскорее. Во что бы то ни стало надо решиться, хоть на что-нибудь, или...

«Или отказаться от жизни совсем! – вскричал он вдруг в испуге, – послушно принять судьбу...».

Так родилась ложная дилемма: убить или не жить. *Что-нибудь сделать* означает именно убийство, и это он тут же понимает в *пронесшейся*, помимо сознания, мысли: «Вдруг он вздрогнул: одна, тоже вчерашняя, мысль опять пронеслась в его голове. <...> он предчувствовал, что она непременно «пронесется», и уже ждал ее; да и мысль эта была совсем не вчерашняя. <...> теперь явилась вдруг не мечтой, а в каком-то новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову, и потемнело в глазах».

И это все – после слов матери: «... ты, Родя, ты у нас все – вся надежда наша и все упование. Был бы только ты счастлив, и мы будем счастливы. Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благость Творца и Искупителя нашего? Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!». Эти последние слова письма матери он решительно не слышит.

Вместо этого идея его предстала в поле его сознания как принятое решение, причем она является как бы сама собой, так чувствует Раскольников, он не создает и не обдумывает ее, он не свободен в обращении с ней и не творит ее, он предчувствует ее превращение, как будто она сама в нем живет и *превращается*, а потом лишь реагирует на тот или иной поворот в ее изменениях. Реагирует остро, болезненно. Здесь Достоевский и показывает как раз, внятно даже для героя, сверхличные корни идеи. От ее грозной силы, непредугаданного поворота в явлении ее даже *темнеет в глазах*. Происходит грозная атака темной

силы, времени слишком мало до приезда родных, необходим немедленный окончательный захват. В противовес письму следует темный импульс «Убить!», от которого стукнуло в висках. На долю самосознания Раскольникова остается лишь зафиксировать: решение принято и эмоционально отозваться бессильным ужасом.

Подобных эпизодов – неожиданных, «вдруг» явившихся мыслей, так же как и выборочных восприятий героя, в угоду действующей в нем идее, и при этом глухого неслышания ситуаций, слов, жизненных реплик, а также перетолковывания их – в романе много. Неслышащая душа героя пленена злом, в ней царит злоба, ненависть, презрение, отвращение, ярость, раздражение, бешенство, что нередко симптоматически проявляется как пена на губах, дрожащие от бешенства губы, руки, скрежет зубов, а также и как целый ряд желаний – укунить кого-нибудь, плюнуть, убить, задушить (мною в иных контекстах приводилось более 200 цитат с этими словами в прямых авторских высказываниях о Раскольникове).

Достоевским описана в романе плененность героя злом. И в ней исток глухоты. Трихине, правящей сознанием героя, нужно оберегать своего пленника, его *недоконченную* идейку от столкновений с миром и с другими сознаниями, ему необходимо *не слышать* других и *не реагировать* на жизненные, многократно данные в романе компрометации и опровержения его теории, им действительно, по чуждой воле, благополучно не услышанные. Это же темное существо, *наделенное умом и волей*, подбрасывает «вдруг» неожиданные идейки, которые сотрясают весь человеческий состав героя, подтасовывает жизненные впечатления, подстраивает события на внешнем плане.

Анализируемый эпизод есть своего рода диалог: реплика матери в письме – ее неслышание Раскольниковым, а вместо реакции его звучит реплика беса. А далее в поступке героя яв-

ляет себя бессознательная реплика его души – порыв последней и бессильной уже попытки спасения: он идет к Разумихину, чтобы одежду поправить, переводы достать, уроки, вернуться к прежней жизни, себя содержать, без материнских денег. Но бес иронии и нетерпения говорит о том, что этот путь длинноват, мать умереть успеет, а сестра... Характерно, что светлый разум в Раскольникове не отвечает: а убийство, деньги для первого шага, карьера Наполеона – это разве скорый путь? В этом случае разве мать не умрет, а сестра не погибнет?

В ответ на беспомощную жажду спасения звучит в душе героя *спокойный и циничный-глумливый* голос: «Гм... к Разумихину, – проговорил он вдруг совершенно спокойно, как бы в смысле окончательного решения, – к Разумихину я пойду, это конечно... но – не теперь... Я к нему... на другой день, после того пойду, когда уже то будет кончено и когда все по-новому пойдет...» И вдруг он опомнился. «После того, – вскрикнул он, срываясь со скамейки, – да разве то будет? Неужели в самом деле будет?» Он бросил скамейку и пошел, почти побежал...». Вскрик ужаса – мучительная реакция души в ответ на прозвучавший темный голос. И опять же смена голосов действует вплоть до физического движения – вскрикнул, вскочил, даже побежал от ужаса, и голос его души при этом совершенно беспомощен при всей остроте страдания. Раскольников *не идет* к Разумихину.

Здесь описана нешуточная борьба в сознании героя, оно лишь арена для противоборствующих сил, действительно Достоевский показывает именно здесь, в ряде подобных эпизодов, как дьявол с Богом борется в сердце бессильного человека, в его сознании, не способном к пониманию происходящего. И нужно же наконец нам, читателям, эти бесконечно цитируемые слова о борьбе дьявола с Богом понять вполне конкретно, увидеть, что эта мысль писателя не пустые слова, но действующий принцип его художественного исследования человеческой души.

Аналогична диалогическая ситуация после «пробы»: он чувствует бесконечное отвращение: «О Боже! как это все отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! ... Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.. И я, целый месяц...». Это голос души, ее отвращения к преступлению. И характерно, что тут же возвращается прежняя власть беса: после стакана пива звучит иной голос в его сознании: «Все это вздор...», «и нечему тут было смущаться! Просто физическое расстройство! Один какой-нибудь стакан пива, кусок сухаря, – и вот, в один миг, крепнет ум, яснее мысль...!» – Раскольников «глядит уже весело, как будто внезапно освободясь от какого-то ужасного бремени...» – комментирует всезнающий автор. Так звучат два голоса: голос пробудившейся на миг души, воспринятый как тяжкое бремя, и голос духа зла. Последний побеждает.

Тот же ход после сна о лошадке: «... это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило...». И далее следует молитва и отречение от *проклятой мечты*. И это прозрение, свобода, почти победа снимаются простой подтасовкой беса: пошел не туда, бессмысленный крик, услышанный разговор – и нет уже спасения, неодолимая сила повлекла за собой неостановимо. При этом атака темной силы, как всегда, отзывается на физическом составе человека: «Первоначальное изумление его мало-помалу сменилось ужасом, как будто мороз прошел по спине его». В итоге: «... он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно» – так Раскольников не рассуждая, воспринял диктующую ему волю.

Пробудившийся голос подлинного самосознания в герое звучит, потрясая его, опять же вплоть до физического движения – и в ситуации после убийства, еще раз звучит в его душе

глубинный голос замутненной совести: гадкое, подлое дело. Благодаря ему Раскольников вдруг обретает словно здравость мысли, ловит себя на очевидном, простом противоречии: «Вдруг он остановился; новый, совершенно неожиданный и чрезвычайно простой вопрос разом сбил его с толку и горько его изумил:

«Если действительно все это дело сделано было сознательно, а не по-дурачки, <...> то каким же образом ты до сих пор даже и не заглянул в кошелек <...>. Это как же?»».

В этот раз ответная реплика – второй голос сознания, «разумное» объяснение: «Это оттого что я очень болен, – угрюмо решил он наконец, – я сам измучил и истерзал себя, и сам не знаю, что делаю...». Объяснение кажется убедительным, а подчиненная душа реагирует на это темное воздействие страшной, демонической эмоцией: следующим ходом всезнающий автор отмечает в герое – глубочайшее чувство отвращения к людям: отвращение к себе превращается поистине дьявольской подменой – в непреодолимое омерзение к людям, когда гадки все встречные, так бы *наплевал* на кого-нибудь, *укусил бы*.

Итак, сталкиваются два голоса, первый – голос демонической идеи, второй – голос внутреннего чувства отвращения к себе, к преступлению, к старухе и общее чувство омерзения к жизни, в котором болезненно проявляется прежняя душа Раскольникова. Но оно всегда гасится темной силой, говорящей и голосом рассудка (отвращение – но: это лишь голод, лишь болезнь), и языком подстроенных совпадений (отвращение и освобождение – но: подслушанный разговор как предопределение судьбы).

В этом истинный, *метафизический* «диалогизм» романов Достоевского, можно сказать, если уж употреблять этот бахтинский термин, диалогизм *в высшем смысле*, он в противоборстве двух голосов в душе человека: голоса души, совес-

ти, ясного сознания и темного демонического голоса из мира сверхфизического.

Подобные диалоги можно проследить во всех романах писателя. В Версилове живет его двойник, который в момент слепоты героя, в момент полной захваченности страстью, всегда побеждает и вместе со страстью отступает. Эти два голоса звучат в душе князя Мышкина в ситуации его борьбы со своим «демоном», и герой видит своего демона, действительно борется с ним, переживает глубокое раскаяние при подчиненности его внушениям, порой даже почти побеждает его. Этот же дух как голос темного сладострастия в образе злого насекомого звучит в душе Дмитрия, который вполне опознает его: «Забавляла эта игра только мое сладострастие насекомого, которое я в себе кормил», – говорит он Алеше, рассказывая о себе. Даже Федор Павлович осознает власть своего «глупого дьявола, который подхватывает и несет его <...> в позорную глубину», ему присущ минутами *духовный страх*, нравственное сотрясение, «даже физически отзывавшееся в душе его». Высшее проявление этой авторской антропологической стратегии, конечно, обнаруживает себя в разговоре Ивана с чертом.

Но прежде стоит обратить внимание на протекание подобного диалога в изумительном эпизоде «Идиота», который в полной мере можно назвать преддверием последнего, самого интересного диалога мировой литературы, как охарактеризовал диалог Ивана с чертом преп. Иустин Попович.

После «Идиота» Достоевскому останется сделать лишь последний шаг: голосу сверхфизического существа, которое явило себя во внушении чувств и мыслей, придать словесную форму, роковой поединок светлой и темной силы сделать словесным.

Рассказ о том, как тосковала во мраке душа князя Мышкина, ведется с причудливым сочетанием внешней точки зрения, исходящей из авторского всезнания, и внутренней – осознава-

ния происходящего самим князем. Эти знания не вполне совпадают, автор то описывает внешне странное поведение героя, то проникает во внутренний поток его мыслей, причем поступки и мысли не совпадают, далеко не всегда сопутствуют друг другу. В душе князя явно присутствует нечто чрезвычайно мучительное – некая сила, не от него идущая, мучающая, и лишь в середине эпизода после временной победы героя над нею автор дает ей имя – демон. Он изначально нашептывает некое темное подозрение, и по ходу эпизода проясняется, причем и для читателя, и для героя, что это – мысль о том, что Рогожин убьет его. И уже перечитывая этот потрясающий духовно-психологический документ, читатель в полной мере может осмыслить этот странный поединок, развернутый диалог со всеми его перипетиями. Прежде всего: по ходу всего эпизода многократно варьируется Достоевским, подчеркивается отвращение князя Мышкина к тому, что проникло в его душу. Отвращение настолько сильное, даже непереносимое, что ему, привыкшему мыслить и осознавать происходящее, сознавать и все свои переживания, не хотелось вникать в это темное, проникшее в него. Так невыносим, нестерпим будет черт для Ивана Карамазова. Здесь же невидимый черт сокрыт в нашептываниях, внушениях своей жертве мысли, которая предельно отвратительна для него, противоречит самому его существу, его приятию людей в целом, его братскому чувству к Рогожину, и потому бесконечно отвратителен сам себе князь Мышкин, когда он ловит себя на подозрении, что Рогожин убьет его.

Далее, очевидно, что эта навязанная извне темная мысль (никак не рожденная в светлом сознании самого князя) действует так, что Мышкин, ею ведомый, вопреки своей воле, буквально все делает для того, чтобы подтолкнуть Рогожина к убийству, то есть вызвать в рогожинской душе подозрения и подтвердить их, заставить Рогожина разувериться в себе, что для последне-

го безусловно катастрофично. Столь же неотвратимо подобная темная сила влекла к преступлению Раскольникова – как будто кто-то повлек, и он не мог сопротивляться. Слабость князя Мышкина в этом поединке очевидна изначально: отвращение, реакция его души, оказывается столь сильным, что его основное желание – отвернуться от живущего в нем демона. Сопротивляться, одолеть было не в его власти: «Ему хотелось быть одному и отдаться всему этому страдательному напряжению совершенно пассивно, не ища ни малейшего выхода. Он с отвращением не хотел разрешать нахлынувших в его душу и сердце вопросов». С позиции своего всезнания автор поясняет, что бывшее в душе князя – не фантазия, а реальность: «... уж конечно его что-то преследовало, и это была действительность, а не фантазия, как, может быть, он склонен был думать».

В определенный момент князь отдает себе отчет, что он что-то ищет – и далее станет ясно, что искал глазами он всюду преследовавшего его Рогожина. Этот момент осознания бессознательного до того движения дарит князю еще одно прозрение: он фиксирует, что рассматривает «у окна одной лавки» некий предмет ценой в шестьдесят копеек, то есть нож, как станет понятно позднее. ««Конечно, в шестьдесят копеек, не стоит больше!» подтвердил он теперь, и засмеялся. Но он засмеялся истерически; ему стало очень тяжело». Этим «тяжело» отзывается то же прозрение, что и непосильным гнетом – в душе Раскольникова.

Для мира героев Достоевского характерна одна закономерность: усилие сознания и анализа, предпринятое героем, вознаграждается, отзывается новым прояснением. И Мышкин уверяется в том, что происходящее с ним – не фантазия. Он решает «скорее обдумать, непременно» – то, чего избегал, инстинктивно и неверно спасаясь от муки. «Но какое-то внутреннее непобедимое отвращение опять пересилило: он не захотел

ничего обдумывать, он не стал обдумывать; он задумался совсем о другом» – усилия осознания, идущие из душевной потребности героя, гасятся все тем же действием демона. Мысль князя отведена в сторону, он думает о минутах гармонии перед припадком. В это долгое размышление-воспоминание включается Рогожин, с которым Мышкин говорил об этом. И длится это колебание: «мрачная мысль», необходимость ее осмыслить, отвращение и желание «отвязаться» от нее, а не обдумывать, далее напоминание о ней извне, вновь отвращение – в этом круге бьется страдающая душа героя.

Новый виток – сторонняя мысль, воспоминание об одном убийстве – и нечто неожиданное, как было и в ситуации Раскольникова: «вдруг», неожиданно приходит к герою та или иная мысль – чье-то воздействие, неотразимый импульс, чаще всего – темный. «... с ним вдруг опять случилось что-то особенное»: «Чрезвычайное, неотразимое желание, почти соблазн, вдруг оцепенили всю его волю». Это и есть воздействие этой силы, и, движимый ею, Мышкин впрямую идет навстречу смерти – к Настасье Филипповне – под нож караулящего Рогожина. Идет, конечно, «не затем, чтоб ее видеть», но ведомый «другим, мрачным, мучительным любопытством», новой «внезапной» идеей, обдумывать которую – вновь – «ему тотчас же стало ужасно противно и почти невозможно». Мысль опять ушла в сторону – к племяннику Лебедева, который слился с тем убийцей, что недавно пришел ему на ум, о чужих душах, которые есть потемки, как и душа Рогожина – мысли сплетаются вместе: Рогожин и убийца: «Впрочем, если Рогожин убьет, то по крайней мере не так беспорядочно убьет. Хаоса этого не будет. По рисунку заказанный инструмент и шесть человек, положенных совершенно в бреду! Разве у Рогожина по рисунку заказанный инструмент... у него... но... разве решено, что Рогожин убьет?! – вздрогнул вдруг князь».

Подтасованная мысль возникает в сознании по цепочке ассоциаций, и на нее реагирует наконец светлое сознания князя.

И, опять же, сходство с Раскольниковым разительно! Князь, изумленный, стал как вкопанный на дороге – так в очевидном жесте проявляется смена голосов в душе героя. Ясное сознание, совесть, раскаяние вспыхивают в Мышкине: ««Не преступление ли, не низость ли с моей стороны так цинически-откровенно сделать такое предположение!» – вскричал он, и краска стыда залила разом лицо его». Он вспоминает все лучшее, связанное с Рогожиным, его отчаянные попытки защититься от созревающего в нем зла, – «... и после этого всего поймать себя на непрерывном искании чего-то кругом себя, и эта лавка, и этот предмет... что за низость! И после всего этого он идет теперь «с особенною целью», с особою «внезапною идеей!» Отчаяние и страдание захватили всю его душу. Князь немедленно хотел повернуть назад к себе, в гостиницу; даже повернулся и пошел». Казалось бы, вот оно – спасение. Почти так, даже больше: в его душе обретается радость, примиренность. «... чрез минуту остановился, обдумал и воротился опять по прежней дороге» – чтобы прийти все же, встретить Рогожина, но не в болезненном помрачении «идеи», а в ясности и свете. Ему кажется: «Теперь мрак рассеян, демон прогнан, сомнений не существует, в его сердце радость! <...> он бы взял его за руку, и они бы пошли вместе...».

Поток мыслей далее о Рогожине, о безумии и о жалости, на которую, конечно, способен Рогожин... И всплеск чувства вины перед ним и раскаяния: «... у него самого на душе потемки, если он мог вообразить такой ужас».

И вновь «вдруг» – явление «внезапной идеи»; это демон возвращает вновь свою власть, что отражается и в физическом состоянии героя, отмечен ряд симптомов: слабость, дрожание колен, посинелые губы. «Внезапная идея» – о том, что Рогожин

здесь, у ее дома, подтвердилась и оправдалась, князь видит его как судью самому себе – и «он опять верил своему демону!» Он увидел рогожинские глаза, именно то, к чему и подталкивал его демон. «Странный и ужасный демон привязался к нему окончательно и уже не хотел оставлять его более. Этот демон шепнул ему в Летнем Саду, когда он сидел, забывшись, под липой, что если Рогожину так надо было следить за ним с самого утра...» – далее вся цепочка событий и: Рогожин будет сторожить князя, давшего слово не ходить и обманувшего, у дома Настасьи Филипповны.

В результате – победа демона: князь, готовый прийти к Рогожину и в радости все прояснить, теперь, подвластный подозрению, не подходит, а идет к себе, бессильный и побежденный, – вот еще один толчок к рогожинскому назревшему преступлению, воистину вина у них общая, как скажет потом простивший князь. Идет к себе, чтобы встретить неизбежно – убийцу.

Но остается этот путь, и в душе у князя снова поток раскаяния: не подошел, ведь хотел, ведь отрекся от демона! Помешало – «полнейшее убеждение» в том, что перед ним – убийца, то есть именно то, что и внушал демон. «О, как мучила князя чудовищность, «унизительность» этого убеждения, «этого низкого предчувствия», и как обвинял он себя самого!» «О, я бесчестен! – повторял он с негодованием и с краской в лице, – какими же глазами буду я смотреть теперь всю жизнь на этого человека! О, что за день!» Исход из этой муки, возможный, тот же самый, вновь является князю: «дождаться его, обнять его со стыдом, со слезами, сказать ему все и кончить все разом». И еще повтор: он видит какого-то человека, подозрение, страх, затем – катастрофа, однако последними словами князя были: «Парфен, не верю!». Итог все же: не верю – нашептываниям демона. Демон, в итоге,

может сломить волю князя Мышкина, одолеть, даже погубить, но подчинить себе окончательно – не может.

Наконец, темный голос находит свое физическое воплощение в явлении черта-приживальщика и в прямом диалоге ведет свою партию, подавляя голос души Ивана Карамазова. *Метафизический диалогизм*, в романных текстах являющий себя как постоянно нарастающий прием, достигает кульминации. Если Раскольников ощущал присутствие темной силы, не веря в нее, а Версиров и князь Мышкин знали ее в себе, то Ивану, который не забыл о Боге, но мучается вечными вопросами, она является воочию. Собеседники слышат друг друга, черт, конечно, многое видит в душе жертвы, и ему, ради мучительства и подчинения ее, есть на что в ней опереться, это гордость и злоба. Но Иван видит, слышит и оценивает собеседника, он не слепая жертва, как Раскольников, он стремится не подчиниться, хотя ему не на что опереться в борьбе, он не взывает о высшей помощи – как и князь Мышкин.

Это именно метафизический диалог: в нем участвуют человек в его предельно напряженном духовном состоянии и реальное существо мира иного. Этот, в высшем смысле, диалогизм, *обретающий различные формы художественного воплощения, в зависимости от характера и духовного выбора героя*, определяет специфику православной антропологии Достоевского.

Реально ли это существо? На этот счет есть разные точки зрения. Атеистически мыслящие читатели и исследователи воспринимают черта как галлюцинацию Ивана. Даже С. Н. Булгаков в начале своего пути воспринимает кошмар Ивана как «произведение собственной больной души Ивана, частицу его собственного я» [2, 18]. По Н. О. Лосскому, «явление дьявола Ставрогину и Ивану Карамазову Достоевский изображает так, что остается неясным, считает ли он переживания своих героев

субъективную галлюцинацию или результатом действительного посещения их злою силою» [4, 141]. Если психиатрами еще с 19 столетия отмечается, что галлюцинации психически больного человека Достоевским описаны точно, то о содержании этих «галлюцинаций» говорить не в их компетенции. И здесь безупречным диагностом является лишь носитель аскетической православной традиции, в личном опыте ей причастный, – это преподобный Иустин Попович, который подтверждает безусловную точность Достоевского в изображении встречи человека и отвратительного существа мира иного.

Художественная логика романа говорит о том, что Достоевский изобразил реальность духа зла, а не бред героя. Иван Карамазов, как то сказал старец Зосима не разрешил вопроса о Божьем бытии, ни в положительную, ни в отрицательную сторону, и в том его мука. В эпизоде встречи с чертом оказывается, что именно черт удерживает Ивана на этой мучительной грани: то дает ему возможность увериться, что он и есть сам Иван, пошлая и подлая часть его сознания, то говорит ему нечто, чего Иван сам знать не мог и чего он точно никогда не думал. В итоге Иван не может признать, что черт есть лишь кошмарное порождение его собственной души – в этом его глубочайшее потрясение, которого не выдерживает его и телесный и духовный состав.

Итак, в поле реализма Достоевского – в антропологическом поле, распахнутом в пневматологическую перспективу – встреча человека, носителя «идеи», с чертом есть реальность, определяющая судьбу человека. Сила зла обращена к человеку, навязывает ему гибельную мысль, и от самого человека зависит исход этой встречи – в соответствии со святоотческой традицией. У Достоевского к кульминации – эпизоду из «Братьев Карамазовых» ведет ряд ступеней – говоря словами Алеши, ступени те же, суть одна. Различные герои ведут себя в столкновении

с этой силой по-разному, и итог – от полной подчиненности до серьезного сопротивления (победителей в этом ряду героев нет) – зависит от глубины их самосознания, от их метафизического самоопределения.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
2. Булгаков С. Н. Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С. Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1993.
3. Кошемчук Т. А. Русская литература в православном контексте. СПб, 2009.
4. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994.

Н. Н. Закирова, А. Ю. Мусихина

ГЛАЗОВСКИЕ СВЯЩЕННИКИ В КОРОЛЕНКОВСКОЙ «ГЛУШИ»*

* Статья публикуется при финансовой поддержке грантового проекта РФФИ (проект № 11—06—00141)

Одним из проявлений христианских традиций в русской классической литературе является опыт художественного воплощения духовных отцов [1].

В повести В. Г. Короленко «Глушь» (1885), написанной по глазовским впечатлениям, изображены обитатели «Пусто-лесья» и среди них – церковнослужители и духовенство. Автор даёт описание «рыбной ловитвы» и «омовения» в реке горожан духовного сана. Полна смысла в повести и картина, рисующая «собравшийся воедино» смеющийся притч.

В. Г. Короленко делает тонкое наблюдение за каждым: «... Благодушно смеется, каждый по-своему, сообразно темпераменту и ступени, занимаемой в иерархии: отец Ферапонт ведет приму, и хотя голос его тихий, но смех его слышится в общем концерте, потому что седобородый дьяк почтительно сдерживает свой жирный басок, а причетники смиренно подхихикивают какими-то стыдливими взвизгами. Один дьякон гогочет так неудержимо и могуче, что грохот его смеха стоит над рекой и отдается испуганным эхом берегового бора...» [3, 81—82].

Намечен В. Г. Короленко и ещё один образ – дряхлого отставного дьячка Стратилата, служившего некогда, в допрежние

времена, в старой церкви. В воспоминаниях Стратилата фигурирует имя уже покойного отца Иоанна.

Образы служителей культа у В. Г. Короленко очень рельефны, жизненно убедительны. Очевидно, писатель хорошо представлял себе занятия, быт, досуг этих обитателей «глуши» и даже был с ними близко знаком. Так, в автобиографической «История моего современника» писатель сообщал, что посещение церкви в Глазове было «обязательной повинностью» для ссыльных, за исполнением которой «тщательно наблюдал» сам исправник Л. С. Петров.

Изучение короленковедом Ю. Г. Гуциным архивных документов показало, что в период пребывания В. Г. Короленко в Глазове протоиереем глазовского Преображенского собора был Михаил Федорович Фармаковский, священниками – Иоанн Дернов, Константин Молин и Яков Свечников, дьяконом – Павел Стефанов, псаломщиком – Стефан Крекнин, исполняющими должность псаломщика – Иван Ложкин, Николай Сергеев и Азарий Ушаков, церковными сторожами – Илья Ливанов и Михаил Леонтиев.

Ясно, что прототипом дьякона явился П. Стефанов, дьяка – С. Крекнин, причетников – И. Ложкин, Н. Сергеев и А. Ушаков. Вероятно, прообразом отца Иоанна был Иоанн Николаевич Утробин. Кстати, М. Ф. Фармаковский выведен под именем «местного протоиерея» в очерке В. Г. Короленко «Собор с зарокон», также посвященном Глазову. Строительство нового собора, проходившее во время глазовской ссылки Короленко, осуществлялось на средства церковной казны и приходского попечительства при помощи и содействии прихожан. Так, в очерке «Собор с зарокон» В. Г. Короленко сообщает: «Местный протоиерей «предприять» построить новый, более поместительный собор, на месте старого. Он склонил к этому предприятию нескольких «лучших» именитых мужей города» [3, 21—22].

В книге «Глазов» (Ижевск, 1981) сообщается: «С 1838 года в Вятке издаются «Вятские губернские ведомости», имевшие официальную часть, в последней помещались разнообразные материалы по истории, этнографии, археологии, экономике, культуре, медицине, о внутренней жизни губернии. Появлялись в ней материалы о Глазове и уезде, в том числе сведения краеведческого характера. Это создавало базу для последующего систематического и всестороннего изучения края. В «Ведомостях» сотрудничали многие глазовские статистики, учителя и другие уездные служащие».

Ответа на вопрос, кто именно из глазовчан являлся корреспондентом «Губернских ведомостей», книга не дает. Нам удалось установить имя одного из них – М. Фармаковского, который опубликовал в газете за 1879 год «Сведения по вопросам первоначального восприятия детей вотского племени Глазовского уезда (одежда, пеленание, колыбель, пища, приспособление для сидения)» (№ 91,93). Почти через сто лет названная работа была использована в книге Г.Д. Фроловой «Из истории удмуртской школы». В «Вятских епархиальных ведомостях» за 1878 год (№ 15) М. Фармаковский напечатал статью «Из отчета миссионера по инородческой миссии Глазовского уезда», а его работа «Из отчета глазовского миссионера» появилась в той же газете в 1879 г. (№ 19–20).

Данные Центрального государственного архива Удмуртии свидетельствуют, что Михаил Федорович Фармаковский (1833–1881) с 1846 года обучался в Симбирской семинарии, а с 1849 года – в Вятской. Через три года его назначают преподавателем Яранского духовного училища, где уже через год он становится помощником инспектора учебного заведения. В 1855 году М.Ф. Фармаковский был направлен священником Вознесенской церкви в село Суна Нолинского уезда. В 1876 году отец Михаил стал настоятелем Преображенского собора в горо-

де Глазове и благочинным церковью 1-го округа Глазовского уезда, возведен в сан протоиерея. Проявляет он себя и в качестве сотрудника Вятского попечительства о бедных духовного звания, члена Глазовского училищного совета, исполняющего обязанности председателя приходского попечительства при Преображенском соборе и законоучителя женской прогимназии. В следующем году М.Ф. Фармаковский вошел в состав правления духовного училища, стал миссионером инородческих дел по уезду. Со времени определения на должность благочинного отец Михаил состоял директором Глазовского тюремного отделения. В 1879 году был назначен миссионером по делам раскольнической миссии.

За свои труды глазовский протоиерей в 1861 году был награжден набедренником, через семь лет – камилавкой, еще через четыре – наперстным крестом, в 1879 – орденом Святой Анны III степени, а также наперстным бронзовым крестом в память войны 1853–1856 годов. М.Ф. Фармаковский был женат, имел детей – Марию и Федора.

По-видимому, названные выше статьи М.Ф. Фармаковского отражают результаты его миссионерской деятельности среди удмуртов. Но может показаться странным и даже вызвать недоумение его интерес к этнографии, быту удмуртов. Однако и это можно объяснить. Г.Ф. Чудова, например, в книге «В те далекие годы» пишет: «В Вятской губернии в учебные заведения и церковные приходы были разосланы предложения начать работу по географическому и этнографическому описанию местностей... Священники активно включились в эту работу. Они жили обеспеченнее сельских учителей, имели больше свободного времени, обладали более высокой культурой».

Видимо, эти слова можно с полным правом отнести как к писателю Н.Н. Блинову, имевшему сан священника, так и к корреспонденту из Глазова М.Ф. Фармаковскому. Надо так-

же заметить, что о Михаиле Федоровиче упоминает В.Г. Короленко в письме к родным и в очерках «Собор с зарокон» и «Ненасостоящий город», где говорится о строительстве и падении в Глазове «новостроящегося» собора.

Сопоставление текста произведения и архивных материалов даёт основание ставить вопрос о существовании прототипов персонажей «Глуши». Реалистическим воспроизведением «глуши» и её обитателей В.Г. Короленко воплощает позднее сформулированный творческий принцип о том, что литература является своеобразным «зеркалом жизни».

Литература

1. Гущин Ю.Г., Мусихина А.Ю. Русская православная культура в контексте мировой культуры (из опыта преподавания курса культурологии) // Научные труды МАТИ.– М.: «МАТИ» – РГТУ, 2007.– Вып. 12 (84).– С. 283–287.
2. См.: Гущин Ю.Г., Мусихина А.Ю. Образы православных церковнослужителей в глазовском цикле произведений В.Г. Короленко// Культура провинции история и современность: Восьмые Короленковские чтения: Материалы междунар. научно-практич. конфер.– Глазов, 2008.– С. 28–30.
3. Короленко В.Г. Глушь: повесть; Собор с зарокон: очерк.// Короленко В.Г. Ненасостоящий город. Пормымтэ кар: Избранные страницы// Сост., автор проекта, науч. редактор Н.Н. Закирова.– Глазов, 2005.– 144 с.

РАЗДЕЛ III

Православная традиция в русской литературе XX – начала XXI вв.



Н. П. Видмарович

**ОБРАЗ ПАСХАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В РАССКАЗАХ
В. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА И А. СОЛЖЕНИЦЫНА:
К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ**

Сакральное пространство в обыденном сознании в первую очередь связывается с храмом, поскольку именно в храме человек наиболее интенсивно ощущает «реальный богочеловеческий символизм»¹. Вместе с тем, «для непосредственного религиозного сознания участие Бога в жизни мира есть основной и непререкаемый факт, не требующий никакого «обоснования» или доказательства»², и, подобно тому, как в человеке существует неуничтожимый, вечный образ Божий, в земном мире просветленным взором можно угадать знаки небесного мира, инобытия. При этом человек либо становится сопричастен запредельному миру, соучаствуя со всем сотворенным в прославлении Творца в молитвенной устремленности к небесам, в ожидании обновленного мира, либо оскверняет землю своими деяниями и хулой, глумясь тем самым не только над творением, но и над его Творцом.

События, развертывающиеся на улицах безымянного провинциального городка в рассказе В. А. Никифорова-Волгина *Солнце играет*, предстают именно как богоборческая хула, стремящаяся исторгнуть пространство (в данном случае одного города, но в реальности всей страны) из состояния обращенности к горнему миру, внепространственному и вневременному, удержать его в ограниченности здешнего бытия,

превратив в «ограждение» для различного рода экспериментов³, на которые в то время оно еще реагировало болезненно: «Город вздрагивал»⁴.

Размах и разнообразие предпринятых для этой цели мероприятий действительно впечатляет. Они включают уличное шествие «агитаторов» с факелами, возглавляемых «ражим детской в священнической ризе и камилавке» с подобием хоругви в руках – плакатом с изображением Христа в цилиндре; духовой оркестр и комсомольский «частушечный» хор, которому словно в антифонном пении периодически вторит толпа, устремляющаяся под грохот радио к театру. Все вместе взятое предстает как имитация пасхального крестного хода, что позже будет иметь продолжение в театральном спектакле – пародии на церковное богослужение. Одновременность и параллельность двух событий – антицерковного и проходящего в церкви неподалеку пасхального крестного хода, в отличие от первого лишь обозначенного, глубоко символично. Подмена православия безбожием дается в рамках освященной веками традиционной, православной обрядности: причем каждое действие обряда, являющееся выражением религиозных догматов, заменяется не просто действием сходным внешне, но обладающим противоположным, отрицательным значением.

И самое существенное состоит том, что отрицание веры необходимо включает вместе с отрицанием любви к Богу и отказ от любви к ближнему именно в ее евангельском смысле. Поэтому предлагаемая взамен любовь к человеку («безбожная человечность»⁵) с ее избирательностью при разделении на «своих» и «чужих» вполне совместима с ненавистью, перенасыщенность которой ощущается с первых строк рассказа.

Исследуя природу возникновения этой непримиримой ненависти к религии в контексте развития марксистских идей и неомарксизма, Василий Зеньковский отмечал, что религия еще

Марксом была провозглашена не просто «иллюзорной «проекцией» идеальных начал в человеке»⁶, но «извращенным сознанием мира, ибо нынешнее государство *само представляет извращенный мир*»⁷. И потому любое преобразование, изменение материального состояния мира неизбежно влечет за собой и искоренение религии. Если же это преобразование, точнее, разрушение неизбежно, то неизбежна и ненависть: в этом заключается и суть нового, – по точному выражению А. Горького, «дьявольски-искусного»⁸ устройства жизни. Знаменательно, что участниками шествия предпринимается бессмысленная попытка не только свести в сознании людей образ Христа к исторической или вымышленной личности, ограничив Его во времени, но и кощунственно наделять атрибутикой буржуазного мира (спектакль называется *Христос во фраке*, изображение Христа в цилиндре), подлежащего безусловному уничтожению.

Однако, отказываясь от Бога, человек в силу изначально присущей ему религиозности, неизбежно принимает любую идею, – бога, «имя которому может быть Социализм, История, Культура, все что угодно»⁹, с условием, чтобы идея предлагала ему проекцию жизни в идеальное будущее и тем самым оправдывала его пребывание на земле¹⁰. Мир антихристианских ценностей, таким образом, предстает как новая вера, с новой догматикой, которая, в свою очередь, также должна быть проповедуема – и антихристианская проповедь через театральное действие становится логическим продолжением антипасхального крестного хода. Широкое пространство города с шествием для всех «званных» (независимо от их чувств и желаний), сменяется узким театральным пространством для «священнодействия» – проповеди «избранным».

Но само время, выбранное с расчетом на достижение максимального эффекта десакрализации пространства, ориентированной в перспективе на обезбоживание и обезличивание

населяющих его людей, предопределяет результат, совершенно противоположный желаемому. Речь идет о времени пасхального ожидания, и описываемые антипасхальные события включаются в ряд тех особых искушений и соблазнов, которые особенно сильны на Страстной седмице: с нее как раз и начинается борьба с пасхальной заутреней. Безбожному широкому и громяющему пространству улиц, расцвеченных нарочито «яркими сажеными плакатами», извещающими о предстоящей пьесе с «каскадами остроумия» и «бездной хохота», противостоит незримое храмовое пространство, неслышная поступь крестного хода верующих, сосредоточенность и безмолвие в молитвенном предстоянии Богу и сопереживании Страстям Господним.

Воскресение Господне в православии – тот краеугольный камень, на котором зиждутся все церковные догматы, на котором строили свои проповеди первые апостолы и священники. Празднование его особо торжественно, ибо это радостная весть о воскресении Господа, о Его победе над адом и смертью, об избавлении человека от тления и устремлении его к жизни вечной. На протяжении всей пасхальной седмицы раздается праздничный колокольный звон, открыты царские врата на богослужении в ознаменование того, что воскресением Иисуса Христа всем открыт доступ на Небо. Сорок дней длится Праздник праздников, ибо столько оставался воскресший Спаситель со своими учениками до Вознесения. Принципиально открытым оказывается все пространство мира – совершается сакрализация всей земли, радующейся и переживающей Воскресение Христа, дающее надежду на чудо воскресения человека через его обновление и преображение.

Именно о таком чуде идет речь в рассказе В.А. Никифорова-Волгина *Солнце играет*, совершающемся поглощением всего нечистого – сакральным. И происходит это при чтении Нагорной проповеди, замечательной «тем, что в ней как бы сгу-

щено все Евангелие, собрано все то главное, что необходимо знать и делать христианину»¹¹.

Плывущие в тихом шестивии вокруг церкви верующие, тихим «родниковым всплеском» поющие «Воскресение Твое, Христе Спасе, Ангели поют на небеси...» предстают в рассказе пасхальными свечами, олицетворяющими всех гонимых за Христа, «плачущих», «алчущих и жаждущих правды», о которых говорится в Заповедях Блаженства, – и одновременно светильниками, свет которых светит «пред людьми». В то время, когда раздаются первые строки Пасхального тропаря – в театре уже приступили к кощунственному действию, в течение которого кому-то станет дурно от приступов нескончаемого смеха, и его, «с лицом, искаженным и белым», поведут из зала; такое же «помешательство от хохота» пообещают всем, кто останется смотреть спектакль до конца. Словно переключаясь с тропарем, в переполненном театре звучат евангельские слова из Нагорной проповеди *«Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны плачущие, ибо они утешатся»* (Мф 5, 3–4), и то, что произойдет затем с артистом Ростовцевым, исполняющим роль Христа и готовящимся после этих слов «произнести обличительный и страшный по своему кощунству монолог», – становится их торжеством.

«Если есть всемирный смысл, то весь мир должен объединиться во единый храм Божий, вся тварь должна собраться вокруг благовестителя этого смысла – человека»¹². Таким благовестителем неожиданно для всех и самого себя становится Ростовцев, который после продолжительного молчания, «словно в лунном оцепенении», с испугом смотрит на Евангелие, и, побуждаемый образом живого Христа, «вызванного кощунственным перевоплощением артиста», в полной тишине прочитывает до конца всю Нагорную проповедь.

Слово Евангелия, заставляющее Ростовцева обратить хулу в хвалу, знаменует «торжество всеединого смысла над бессмыслицей»¹³, которое может совершиться только в устранении «границы между потусторонним и посюсторонним»¹⁴, в скрещивании горизонтальной и вертикальной линий жизни: на кресте. «Чтобы упразднилась роковая грань, для этого должен был совершиться прежде всего полный переворот в человеческой душе. Душа должна была отдаться Богу безгранично, беззаветно, всей полнотой своей жизни и воли. Когда Сын человеческий принес Богу эту совершенную жертву, человеку отворились небеса и высшая тайна мирового смысла стала явной на земле. Обе линии человеческой жизни разом преисполнились божественной силы. – **Крест стал животворящим»**¹⁵

Эти две линии непостижимым образом пересеклись и в душе несчастного Ростовцева, когда он осенил себя «четким медленным крестом» перед ошеломленной публикой. Ему воссиял свет, пламеневший в свечах молящихся у церкви, о котором говорили слова Нагорной проповеди: «Вы – свет мира» (Мф 5, 14), он на мгновение облекся в тот солнечный свет истины, на который столь знаменательно указывает само название этого рассказа: *Солнце играет*. Театр на миг обратился в храм – и кульминацией рассказа стала наступившая тишина, в которую «шли, как пасхальные свечи вокруг церкви, слова Христа», чтобы в ярко освещенном пространстве кощунственного лицедействия рассеять тьму в душах людей, высветив в каждом неугасимый образ Божий. Ведь «Церковь для того и создана Христом на земле, чтобы Она вела людей от земли на небо»¹⁶, «и врата ада не одолеют ее» (Мф 16, 18). Смерть Христа как человека есть первый аккорд к Его Величественному Воскресению и воскрешению человеческих душ.

Акцентирование авторского внимания на состоянии статичного оцепенения, в которое впадает главный герой расска-

за – оно остановило неистовые телодвижения публики¹⁷ в ответ на «каскады остроумия» артистов – сигнализирует о проявлении мощной преобразующей работы Духа, совершавшейся в душе героя. Безбожное пространство, претендующее в начале рассказа на некую «параллельность», т.е. на равноправное соперничество с пространством духовным (это достигает своей кульминации в момент короткой встречи беснующейся толпы с крестным ходом у церкви перед пением Пасхального тропаря), в данном эпизоде обнажило себя как инородный (хотя и злокачественный) нарост, паразитирующий на теле мира как Божьего творения. И самое большее, на что он могло претендовать – это быть «средой обитания» исповедников безбожия. Метафорическое распинание Христа рыкающей толпой обратилось торжеством воскресшего Спасителя. Дело в том, что крестный ход, символизирующий шествие жен-мироносиц, в рассказе приобретает еще и значение крестного хода, совершаемого в конце утрени Великой Субботы: он «таинственно изображает шествие Христова во ад (а не погребение Его, как принято говорить), который был разрушен светом Христовым, [после чего] освобожденные души праотцев радостно славили Христа»¹⁸.

Однако глубокая назидательность происшедшего не исключает индивидуального выбора каждого человека. «Крест Господень, – пишет Иоанн Шанхайский – делит людей на две части. Так, одни уверовали во Христа, другие же споткнулись о камень преткновения и гнали Церковь Христову»¹⁹. В реально и символически отделенном пространстве – за кулисами – раздаются взволнованные шаги и шепот, уверяющий, что речь идет об артистическом трюке²⁰. Занавес, опустившийся в тот момент, когда Ростовцев произносит слова, сказанные умирающим на кресте покающимся разбойником «Помяни мя, Господи, егда приидеши во Царствие Твое!» (Лк 23, 42), проводит символическую границу, за пределами которой – путь к гря-

душей эпохе господства последнего звена «нисходящего ряда: Богочеловекъ – человекъ – зверь (машина)»²¹, в котором новый обезличенный человек, «разбойник безумный», будет жить в горизонтальной замкнутости нового обесмысленного мира. Подлинно сакральную сферу духовного в нем подменит абстрактная идея построения государства, для достижения которой «вводится новый квазирелигиозный коммунистический культ, призванный осветить всю сферу деятельности человека: мумиепочитание и коммунистические святые, ритуальные субботники, демонстрации, собрания, соцсоревнования, линейки, политинформации, парады и т.п.»²². Едва ли комсомольская масса в описываемое время до конца сознавала последствия всеобщего антирелигиозного разгула, – что торжеству нового устройства жизни она обязана тому, кто такую «цивилизацию выпестовал и кто сегодня вдохновляет ее во всех основных ее проявлениях, – персонажу хоть и невидимому, но, по достоверным сведениям, имеющему рога и копыта. Не имея своей собственной онтологической жизни, он существует лишь всасываемыми им в себя нашими жизнями, которыми ему удастся овладеть, поэтому каждая спасенная человеческая душа есть для него еще одна порция пищи, еще один объем горячего, продлевающий его заимствованное бытие»²³.

На фоне описываемых и последующих событий то, что происходит с Ростовцевым в театре есть величайшая милость Божья, таинственная суть которой скрывается за скупым описанием его необычного состояния – ибо «*помилование зависит не от желающего и не от подвизающегося, но от Бога милующего*» (Рим. 9, 16). Судороги, пробегающие по лицу Ростовцева, выступают знаком осознания им всей глубины любви и смысла, заключенных в словах Нагорной проповеди, знаком его оживания, исцеления от страшной болезни, в которую открыто и насильственно ввергался на глазах многих вздрагивающий город

в начале рассказа. Характерно, что для перевернутого сознания состояние Ростовцева трактуется как болезнь, а, возможно, – согласно трагичной практике оценки такого рода «отклонений» – как безумие, тем более, что безумие в христианском сознании оценивается совершенно иначе, нежели это делает безбожный разум. Будучи явлением, вырастающим «изъ раздвоения человека между добромъ и зломъ, между Богомъ и греховностью»²⁴, знаком «изначального и значительного происшествия: бунта духовного, вулканического извержения внутреннего мира»²⁵, безумие обозначается как болезнь русского духа, находящегося вне ограды Церкви, причем излечима она лишь при безусловном и искреннем возвращении к вере²⁶. Причина антирелигиозного беснования со всеми его последствиями заключена в простых и глубоких словах псалма: «Рече безумень в сердце своемъ: "несть Богъ"» (Пс 13, 1).

В рассказе В. Никифорова-Волгина безумие проявляется и одновременно скрывается в картине всеобщего хохота. Дьявольская «бездна хохота» приводит человека на грань «дымной бездны», перед которой оказываются целые поколения. Смех выступает началом безумия: в него ввергается человек посредством осмеяния всего святого, что позволяет ему выпустить на волю звериное начало, которое, не сдерживаемое более никакими правилами морали и совести, выходит наружу. Когда человек становится «целиком и без остатка /.../ колесом огромного механизма, рассчитанного на войну как на высшую и окончательную цель»²⁷ – в данном случае ожесточенную войну против религии – это, по словам Е. Трубецкого, становится его концом и потерей памяти о нем самом, ибо теряется «единственно ценное его отличие от низшей твари. Это отличие и эта ценность – то откровение смысла жизни, коего мир вправе ждать от одухотворенного человеческого сознания и от просветленной человеческой воли»²⁸. Его новый, уже звериный облик «перехо-

дит в иную плоскость бытия, утверждает себя как сущность всего *духовного*²⁹. Плотское, животное начало, возобладавшее над духом, выливается в своем крайнем проявлении богоборчества в «озверение духа; и в этом новом своем духовном превращении звериный лик становится страшен»³⁰.

В общем обилии звуков, которыми переполнено пространство повествования³¹ – грохот радио, передающего лекцию о «гносной роли христианства», духовой оркестр, зазывающий публику в театр, гром плясовой, исполняемой на бубенчатых баянах под хоровое молодежное пение, страшнее всего оказываются звуки, испускаемые человеческим голосом: «Толпа заурчала, взвизгнула, раскатилась хохотом /.../ хайнула бродяжным лесным рыком: – Наддай, ребята, поматюжнее!»; зрительный зал «раздирался от хохота», один из зрителей «урчал по-звериному». Обольщение, обморочивание, идущее через звук, через лжепроповеди в многочисленных лжехрамах, провоцирует человека на звукопроизводство, которое относится к тому же ряду многословия, суесловия, смехотворства и сквернословия, безусловно осуждаемых церковью.

Богохульство, глумление и богоубийство, по словам диакона Михаила Першина³², всегда через все века составляли неразделимое целое. Причем, богоборческая глумливость, показанная в рассказе *Солнце играет*, постепенно переходит в безбожную теплохладность, знаки которой отчетливо проявлялись уже во времена В. Никифорова-Волгина: «С новым человеком я разговаривать не могу, – писал он в рассказе *Древний свет*³³. – Не живой он. Теплом от него не пахнет. Не люди, а заводные машины какие-то пошли». Но главное различие, на которое указывает герой рассказа *Древний свет*, сравнивая людей старого и нового поколения, состоит в том, что, несмотря на во многом «серую, дикую и неустроенную» жизнь, «от многих сия-

ние шло, Христос по земле любил ходить...», а теперь «ни одного лица мало-мальски светлого не встретишь...».

В этой точке смыкаются два рассказа – В. Никифорова-Волгина и А. Солженицына, причем второй выступает продолжением первого, так как у Солженицына показаны уже плоды деятельности вдохновителей всеобщего переустройства мира, названных в Нагорной проповеди «лжепророками». Акцентирование внимания автора на лицах молодых людей, а не на цели их прихода к церкви перед началом пасхального крестного хода («смотреть, как их деды повторяют обряды пращуров»³⁴ или «может эти часы им как за дружину записываются?») указывает на совершающееся или уже свершившееся переустройство человеческих душ: «лица неразвитые, вздорные, самоуверенные на рубль, когда не понимают на пятак», с «победительно-презрительным» выражением, «с изогнутыми по-блатному» губами. И если у В. Никифорова-Волгина речь идет об обмороченной людской массе, у Солженицына она показана духовно выморочной. «Зрелищем обледенелой цивилизации»³⁵ обозначил В. Розанов состояние современного ему общества; В. В. Зеньковский уточнил это определение, назвав его «зрелищем *предельной дехристианизации современной культуры*. Надо со всей силой осознать, – писал философ – что современное человечество живет и вдохновляется только тем благовестием, какое оставил нам Христос, но оно давно ушло от Него, отвернувшись от Церкви. /.../ Наше время есть *крайняя точка в развитии секуляризма* /.../ Наша современность в глухом тупике /.../ Самое показательное и самое важное в этом процессе – *это стремительное и буйное развитие аморализма*, в то время как моральная жизнь может быть реальной и полноценной только в живой связи с Христом и Его Церковью; наша современность, уйдя от Христа, обречена на аморализм»³⁶.

Этот аморализм и отражается на лицах представителей нового мира, своеобразных антииконах со своей специфической статичностью. Однако если в иконе при статичности фигуры, как указывал Е. Трубецкой, глаза святых ликов передают необычайную внутреннюю работу Духа³⁷, в очерке Солженицына наоборот – при постоянно движущемся теле – пританцовывающем, топчущемся на церковном дворе, бесцельно прогуливающимся, лица являют атрофию Духа. Отсутствие света в лицах – это и отсутствие работы Духа, которая непременно должно совершаться в человеке, живущем с Богом и в Боге, и которую мы созерцаем на святых ликах. Духовный вакуум скрывают люди под маской смеха у В. Никифорова-Волгина. Но эта личина, со временем срастаясь с человеческим лицом, максимально затемняя в нем образ Божий, становится красноречивым ответом на риторический вопрос Нагорной проповеди: «если свет, который в тебе, тьма, то какова же тьма?» (Мф 6, 23).

Мир изменился, став уже миром торжества «помешавшихся» от хохота людей. Движимая идеей разрушения звероподобная толпа из рассказа В. Никифорова-Волгина теперь распалась на отдельные кучки молодых людей, «ворошащихся» и «зубоскалящих». В новом пространстве нет более переполненности звуками: смех, окликания, твяканье девчонок, огрызающихся на старушек, а самый громкий, пожалуй, только звук транзистора и свист; даже мат вполголоса, «сердечный», под дружелюбные улыбки милиционеров. Они уже освоили то самое пространство, по которому во время В. Никифорова-Волгина проходили пародийные крестные ходы, и потому пространство духовного оказалось предельно сжатым. Эта сжатость подчеркнута контрастами: Страсти Христовы – и в двух шагах от них плевота, мат и куренье; рядом с безмолвием церковного кладбища – ворошащаяся вольница; верующие, соблюдающие освященные веками заветы пращуров – и наглые выходки их вздор-

ных потомков-сопляков; девушки с очищенными светлыми лицами – и девки-марухи в обнимку с парнями. Вызов жизненной вертикали – в «сизых клубах табачного дыма», возносящихся «в электрическом свете от церковного двора к пасхальному небу в бурых неподвижных тучах» – «до ладана, вместо ладана». Но наибольший и самый трагический контраст ощущается в межчеловеческих отношениях, ибо любовь к ближнему, расколота когда-то на «программные» любовь и ненависть, теперь уже трансформировались в качественно новые отношения «хозяев жизни» – и «мух» («на православных смотрит вся эта молодость не как младшие на старших, не как гости на хозяев, а как хозяева на мух»).

Апостасия вплотную подошла к церковным стенам, к которым жмутся верующие, «растесненные к ограде кладбища», будучи утеснены – автор подчеркивает, – «хуже, чем при татарах», которые, наверное, «не наседали так на Светлую Заутреню». «Как от испуга стеснясь», «движутся двое хоругвей», «непросторно» идут, «сбились, мешая друг другу», священники и дьяконы, проходящие «сжато и поспешно», поскольку в храм потом не забиться – он переполнен не молящимися, а «ревущей молодостью», теснящейся, толкающей, пробивающей в церковь «нашей бражкой».

Теснимое апостасией пространство у Никифорова-Волгина поглощает ее саму, преображает животворящим крестом душу Ростовцева, богохульно перевоплощающегося в Самого Христа, и в этом явлено чудо; у Солженицына чудо совершается в том, что утесненное и долженствующее исчезнуть пасхальное пространство не исчезает, но трансформируется, переходя на лица молящихся, участников крестного хода, – недаром их «очищенные лица» полны света. Идея животворящего креста выражена в устремленности к горнему, в торжественной отрешенности от всего суетного, земного, в нечувствительности

к звукам, запахам окружающего их физического пространства: «их уши завешаны от ругательств», а подошвы ног не ощущают заплывающего церковного двора. Эта трансформация сакрального пространства из внешнего во внутреннее обуславливает смену звуковых образов у Никифорова-Волгина визуальными у Солженицына. Писатель по сути и начинает свой рассказ с того, что для изображения пасхального крестного хода потребовалось бы написание картины, которая одна только и в состоянии была бы отобразить и передать «нужные лица и вместить в один кадр пасхальный крестный ход патриаршей переделкинской церкви через полвека после революции».

Являемое в лицах пасхальное пространство Богочеловечества одновременно противопоставлено зверочеловечеству, уже проступающему в облике, в глазах молодых людей, – зверенышей, по поразительно точному определению писателя. Верующие, сохраняющие в себе образ Божий, как и в рассказе Никифорова-Волгина, так же соприкасаются с людьми, в обезображенных, без-образ-ных душах которых совершилось торжество без-смысла³⁸.

И все же сжатое сакральное пространство оказывается не тесным островком, но живой клеткой, залогом воскресения человеческой души: знаменательно, что соприкосновение это происходит у стен церкви Преображения Господня. Потому, несмотря на пессимистическую тональность рассказа, можно почувствовать, что глубоко запрятанный образ Божий все же проявляет себя в непонятной для самих этих молодых людей тяге к церковному зрелищу: десакрализованное пространство, пережившее новую сакрализацию суррогатом веры, утратило свой смысл в бесконечной повторяемости событий и недостижимости иллюзорной цели. Стремление заполнить духовную пустоту, образовавшуюся в промежуток времени, когда «хоккейный сезон по телевидению кончился, а футбольный не на-

чинался», по сути есть неоформленная мыслью, невысказанная словом смутная тоска по утраченной духовной вертикали.

И в этом смысле рассказ Солженицына является и продолжением темы Нагорной проповеди, произнесенной у Никифорова-Волгина и как будто даже не упоминающейся у Солженицына. Если в рассказе Никифорова-Волгина, написанного в период начала процесса обезличивания, обезбоживания человека – акцент делается на заповедях Блаженства, когда пространство не полностью принимало эксперименты, то рассказ Солженицына соотносим с ее концом – притчей о человеке благоразумном и безрассудном. Слушающего слова Господа и исполняющего их, уподобил Господь «мужу благоразумному, который построил дом свой на камне; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и устремились на дом тот, и он не упал, потому что основан был на камне» (Мф 7, 24–25). Не слушающий же слов Господних и не исполняющий их «уподобится человеку безрассудному, который построил дом свой на песке; и пошел дождь, и разлились реки, и подули ветры, и налегли на дом тот; и он упал, и было падение его великое» (Мф 7, 26–27). Строительством дома на песке и явился эксперимент построения новой коммунистической цивилизации, индустриального рая, обернувшегося индустриальным адом, как это сказано у А.М. Панченко³⁹. «Что ж будет из этих роженных и выращенных главных наших миллионов? К чему просвещенные усилия и обнадежные предвидения раздумчивых голов? Чего доброго ждем мы от нашего будущего? Воистину: обернутся когда-нибудь и растопчут нас всех! И тех, кто натравил их сюда – тоже растопчут». Сама постановка такого вопроса в конце рассказа одновременно является проекцией в будущее, сообщая повествованию открытость. Ведь создание самодовлеющего десакрализованного пространства, насаждение антиценностей антихристианского мира, имеет своей целью в конечном итоге создание обезличенных

особей, которые одни только и могут существовать в таком пространстве. Воспринимая его как нормальное, такие люди будут призваны к сохранению пространства в его земной плоскости и, соответственно, к воспроизводству духовно мертвых, но здраво-мыслящих поколений по понятиям нового антихристианского времени.

Примечания

- ¹ Лепяхин В. Значение и предназначение иконы. Паломникъ. Москва 2003. С. 51.
- ² Зеньковский В.В. Об участии Бога в жизни мира. // Зеньковский В.В. Собрание сочинений Русский путь. Москва 2008. Том 2. С. 344.
- ³ В качестве примера такого рода экспериментов можно привести стихотворение А.К. Толстого «Порой веселой мая...» (1871), являющееся сатирой на нигилистов. Оно строится на «доказательствах» бесполезности существующего пространства, подлежащего преобразованию в целесообразное поле деятельности «новых людей».
- ⁴ Никифоров-Волгин В. Солнце играет. // Никифоров-Волгин В. Ключи заветные от радости. Даръ. Москва 2010. С.352—357. Далее в тексте все цитаты даются по настоящему изданию.
- ⁵ Федотов Г.П. Объ антихристовомъ добре. // Путь. Органъ русской религиозной мысли. № 5. Париж 1926. С. 47. // Путь. Органъ русской религиозной мысли Информ-Прогресс. Москва 1992. Кн. 1 (I—VI). С. 585.
- ⁶ Зеньковский В.В. Окамененное нечувствие (У истоков агрессивного безбожия) // Зеньковский В.В. Собрание сочинений. Русский путь Москва 2008. С. 397.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Полная цитата звучит так: «Жизнь устроена такъ дьявольски-искусно, что, не умея ненавидеть,— невозможно искренно любить. Уже только одна эта в корне искажающая человека необходимость раздвоения души, неизбежность любви сквозь ненависть, осуждаетъ жизнь на разрушение»: Шаховской Д.А., Кн. На правах разговора. // Путь. Органъ русской религиозной мысли. № 5. ... С. 91.
- ⁹ А. Шмеман прот. О цели жизни. // Прот. Александр Шмеман Собрание статей 1947—1983. Русский путь. Москва 2009.С. 70.
- ¹⁰ Там же.

- ¹¹ Епископ Александр (Милеант). Нагорная Проповедь // http://www.netda.ru/belka/text_mil/mount.htm
- ¹² Трубецкой Е. Смысл жизни. // Трубецкой Е. Избранные произведения. Феникс. Ростов-на-Дону. 1998. С. 92.
- ¹³ Там же. С. 98.
- ¹⁴ Там же. С. 98.
- ¹⁵ Там же. С. 98.
- ¹⁶ Святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский. Постимся постом приятным. // Святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский. Издательство Сретенского монастыря Москва 2009. С. 308.
- ¹⁷ А. Ужанков, говоря о появлении в мирской повести XV—XVIII вв. образа греховного человека, пишет о пребывании такого героя в постоянном движении в отличие от праведника, изображаемого как правило в состоянии душевного покоя. См. Ужанков А.Н. Историческая поэтика древнерусской словесности. Генезис литературных формаций. Издательство Литературного института им. А.М. Горького. Москва 2011. С. 15.
- ¹⁸ Святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский. Страстная седмица. // Святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский. Издательство Сретенского монастыря Москва 2009. С. 320.
- ¹⁹ Святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский. Проповедь в неделю Православия. // Святитель Иоанн Шанхайский и Сан-Францисский. Издательство Сретенского монастыря Москва 2009. С. 312.
- ²⁰ Этот рассказ показывает также силу религиозного чувства, свойственного предреволюционным поколениям и сознательно отвергаемого апологетами примитивной антирелигиозной веры. О том, что описываемое в рассказе преображение, сводящее усилия агитаторов к нулю, было далеко не единичным в годы гонения на Церковь, свидетельствует случай, описанный в цитированном журнале Путь в заметке Валентина Сперанского от 7 мая 1926 года «Религиозно-психологические наброски современной России»: после антирелигиозной лекции, прочитанной на Фоминой неделе в 1921 году в 1 государственной типографии в Петербурге, на которой помимо всего прочего «фантастический Христос» противопоставлялся «реальному Ленину» и говорилось о времени, когда «заместо Пасхи поповской» будет праздноваться «пасха (!) безбожная» на приглашение лектора выступить в прениях на сцену вышел старый священник. Сказав, что ему достаточно будет двух минут для выступления, он перекрестился и во всеуслышание произнес: «Христос воскрес!» — на что весь зал в один голос отозвался: «Воистину воскрес!» (Путь.. № 5. С. 86—87).

- ²¹ Федотов Г. П. Объ антихристовомъ добре. // Путь... № 5. С. 47.
- ²² Карпицкий. Н Сакральное и профанное в судьбе тоталитарного общества. // <http://tvfi.narod.ru/totalit2.htm> Кстати, сакрализация пространства выражается также в обильном украшении улиц и площадей населенных пунктов многочисленными и разнообразными лозунгами, портретами, призывами, плакатами, инструкциями и запретами.
- ²³ ... Да не будут тебе бози инии, разве Мене. Экуменизм: волк в овечьей шкуре. Ни-ка. Житомир 2002. С. 23.
- ²⁴ Элисонъ Э. Безумие и вера. // Путь. № 2... С. 108.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ См. Зеньковский В. В. Православие и русская культура. // Зеньковский В. В. Указ. соч.
- ²⁷ Трубецкой Е. Смысл жизни. // Трубецкой Е. Избранные произведения. Феникс. Ростов-на-Дону. 1998. С. 55.
- ²⁸ Там же. С. 55
- ²⁹ Там же. С. 57.
- ³⁰ Там же. С. 57.
- ³¹ Подобная звуковая перегруженность пространства ярко представлена и в рассказе В. Никифорова-Волгина Древний свет из указанного сборника писателя: «На улице трещало радио. У промчавшегося автомобиля лопнула шина. Черным дымом дымила фабрика, окутывая синие купола собора. Со спортивного плаца доносился вой футболистов. В городском саду оркестр играет модный шлягер «Твои ноги, как змеи»» С. 40—41.
- ³² Михаил Першин, диакон «Мастер и Маргарита»: глазами „очевидца“// Собрание. Молодёжный православный миссионерско-просветительский журнал. Август 2004. /<http://www.sobranie.org/archives/0/9.shtml>
- ³³ Рассказ Древний свет цитируется по изданию В. А. Никифорова-Волгина, указанном в сноске 4.
- ³⁴ Солженицын А. И. Пасхальный крестный ход. // Солженицын А. И. Малое собрание сочинений. Том 3. ИНКОМ НВ. Москва 1991. Рассказы. С. 278—282. Далее все цитаты из рассказа приводятся по этому изданию.
- ³⁵ Цит. по Зеньковский В. В. П поводу книги В. С. Варшавского «Незамеченное поколение». // Зеньковский В. В. Указ. соч. С. 499.
- ³⁶ Там же. 499—500.

- ³⁷ См. Трубецкой Е. Умозрение в красках. // Трубецкой Е. Указ. соч. С. 351.
- ³⁸ Орфографически правильная приставка бес- к слову смысл вместо принятой в дореволюционном правописании приставки без-, показывает, что на самом деле готово было восполнить и восполнило отсутствие смысла.
- ³⁹ См. работу А. М. Панчено в соавторстве с А. А. Панченко Осьмое чудо света // А. М. Панченко. Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура. Журнал «Звезда». Санкт-Петербург 2008. С. 467—487.

С.Н. Пяткин

«И РОДНОЙ ДЛЯ СЕРДЦА ЗВУК...». О «ПУШКИНСКОМ ТЕКСТЕ» А. БЛОКА

Российский пушкинист О.С. Муравьева, рассуждая о функциональной роли мифологического образа Пушкина в послеоктябрьской литературе, «к которому разом потянулись русские поэты и интеллигенты, безошибочно почувствовавшие “холод и мрак грядущих дней”» [9, 124—125], прямо связывает само возникновение такого «нового и острого чувства» к Пушкину с предсмертным блоковским призывом, прозвучавшим в его стихотворении «Пушкинскому Дому», и пророческим словом Вл. Ходасевича в «Колеблемом треножнике».

Схожая точка зрения содержится и в ряде работ других авторов, причем, в центре внимания здесь оказывается не только стихотворное посвящение А. Блока, но и его статья «О назначении поэта»¹. Заметим, что во всех известных нам случаях по большому счету следует говорить не о научных концепциях как таковых в осмыслении характера и принципов творческого присутствия Пушкина в русской литературе начала 20-х годов, как бы заданных блоковскими произведениями, а о некоей интуитивно угадываемой *тенденции*, в русле которой блоковский мифообраз Пушкина оказывается тем сакральным центром, что сближает различные поэтические системы и эстетико-мировидческие модели. Все это обуславливает необходимость подробного анализа предсмертных пушкинских произведений А. Блока,

их историко-культурного контекста и особенностей мифологизации образа Пушкина, поскольку такой подход в перспективе позволит проследить, хотя бы избирательно, что, само по себе ценно, судьбу «высокого» пушкинского мифа в русской поэзии 20—30-х гг.

В новейших опытах изучения литературного процесса первой трети XX века исследователи нередко в оценке общего состояния культуры используют меткое и емкое именование Ю. Тынянова – «промежуток». Правда, как правило, и это следует признать справедливым, особый акцент здесь делается на идеологической подоплеке этого слова в отношении к культурному сознанию постреволюционной эпохи.

Действительно, с одной стороны, в это время завершается, по мнению *поэта* О. Мандельштама, «наиболее значительное событие революции» – «отделение культуры от государства» (Мандельштам говорит здесь о культуре «старого мира», что «стала церковью») [8, 223]. С другой стороны, *идеологи* новой российской (советской) государственности с жесткой определенностью заявляют, что «революция подготавливает условия новой культуры. <...> ... и в области искусства партия не может ни на один день придерживаться либерального принципа *laissez faire, laissez passer* (предоставьте вещам идти своим ходом)» [14, 172].

К началу 20-х годов XX века сама идея «новой культуры», строящаяся на основе революционных завоеваний и преобразований, наиболее мощно проявилась в движении Пролеткульта, по образцу которого впоследствии создавались и ВАПП, и Союз Писателей. Несмотря на то, что с декабря 1920 года начнется в буквальном смысле «разгром» Пролеткульта, его идеологические доктрины *революционной теории и практики творчества*, послужившие незабываемым каноном эстетики этого движения, во многом будут плодотворно восприняты и в последующем «партийном строительстве» советской культуры, что наглядно

отразится в резолюциях ЦК ВКП (б) 20—30-х годов, прямо касающихся сферы литературного творчества.

«... Я не умею заставить себя вслушиваться, когда чувствую себя схваченным за горло, когда ни одного часа дня и ночи, свободного от насилия полицейского государства, нет, и когда живешь со сцепленными зубами» [16, 72]. Эти полные отчаяния и чувства безысходности слова Блока, датированные 6 июля 1919 года, на наш взгляд, отчетливо характеризуют то состояние «промежутка» в культурном сознании нации, о котором, обращаясь к имени Пушкина и пушкинской эпохе, будет говорить автор поэмы «Двенадцать» в своем выступлении на торжественном вечере 13 февраля 1921 года в Доме литераторов, посвященном 84-й годовщине со дня смерти Пушкина.

Напомним, что и текст блоковской статьи «О назначении поэта», прочитанного на этом вечере, и его стихотворение «Пушкинскому Дому», с которым, повторимся, О. С. Муравьева связывает возникновение «нового и острого» чувства к Пушкину в русской литературе начала 20-х годов, датируются самим автором с разницей в один день: соответственно 10 и 11 февраля. Этот факт, думается, дает все основания предполагать, что в процессе работы над пушкинской речью (о ходе этой работы дают наглядное представление записи в дневнике поэта 17 и 21 января и 2 и 7 февраля 1921 г.) сама идея слова о Пушкине приобретала такие смысловые оттенки и символично-творческие параллели с собственной судьбой А. Блока, что делало фактически невозможным эту идею реализовать только в форме публицистического выступления. И поэтому оба эти произведения, завершённые с разницей в один день, на наш взгляд, следует воспринимать и соответственно рассматривать как единое художественное целое, условно – «*пушкинский текст*» А. Блока, ставший его *духовным завещанием* для русской поэзии и опытом целостной философской концепции творчества

Пушкина, что подводил итог «пушкинианству» литературы «серебряного века»².

Необычность адресата предсмертного поэтического посвящения А. Блока, конечно же, глубоко символична. Здесь само сочетание слов – «Пушкинский Дом», – воспринимаемое в их внутренней смысловой слитности и нераздельности, именуется собой не только архитектурное здание, символизирующее «последний оплот культуры, храм светоносного бога и заступника» [3], но особую гармоничную архитектуру художественного мира Пушкина как «центр и сосредоточие мирового порядка» [7, 143], противопоставленного и в то же время не подвластного разрушительным силам стихии. Не случайно, в своей «пушкинской речи» дважды называя поэта «сыном гармонии», Блок дает понятию «гармония» симптоматичное определение. «Гармония, – пишет поэт, – есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок – космос, в противоположность беспорядку – хаосу. <...> Хаос есть первобытное стихийное безначалие; космос – устроенная гармония, культура...» [4, 414].

По утверждению Блока, «... Пушкина ... убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура.

Пора мой друг, пора! Покоя сердце просит.

Это – предсмертные вздохи Пушкина, и также – вздохи культуры пушкинской поры» (IV, 419).

Из этого высказывания следует, пожалуй, только одно – то «стихийное безначалие», что характеризует современное Блоку состояние русского мира, «таит в себе семена культуры», грядущей вслед за пушкинской культурой.

В пространстве космоса и хаоса, когда «нужен последний штрих, чтобы все пришло в равновесие и “новый мир” родился» [12, 321], и должно исполниться пророческое призвание поэта, единственно истинная миссия поэта в мире, что возможна

и необходима, по Блоку, лишь в «пушкинском духе», с пушкинской «тайной свободой». Это *пророческо-миссианское начало* в поэте, постоянно внутренневеряемое «тайной свободой», абсолютным олицетворением которого и становится для Блока Пушкин, собственно и служит основанием, своего рода базисом, пушкинского мифа, что в своих инвариантных формах, не разрушая сакральной целостности сущностной идеи мифа, будет в той или иной степени проявляться в русской литературе, по крайней мере, последующих двух десятилетий. И в этом качестве по своим потенциалам он, с одной стороны, не может быть явлением персонального характера, а с другой, будет антагонистически позиционировать себя по отношению к так называемому культурно-идеологическому мифу о Пушкине, возникающему фактически в это же время³.

Сама феноменология мифотворчества сегодня достаточно подробно изучена. И, в целом, можно говорить о выработке в науке неких общих универсальных подходов к этому явлению. Для нас особое значение в данном случае представляет новейшее исследование М.В. Загидуллиной, которая, обстоятельно анализируя работы Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, К. Юнга, М. Элиаде, Ю.М. Лотмана, приходит к выводу, что характер мифотворчества нового времени задает «пересечение двух силовых линий – стремления объяснить неясное и воплотить сакральное (заведомо необъяснимое)» [6, 128].

Исходя из такой точки зрения на мифотворчество, думается, вполне можно утверждать, что Блок в своих предсмертных «пушкинских» произведениях стремится «объяснить неясное» – что есть «тайная свобода» Пушкина и «воплотить сакральное» – только жизнетворческое следование этой «тайной свободе» поэтом-современником станет единственным залогом подлинного служения искусству и подтвердит саму подлинность высокого звания поэта.

Блоковские размышления о космосе и хаосе, культуре и стихии, непосредственно предваряющие заветную мысль поэта о спасительной «тайной свободе» Пушкина, задают и определенную проекцию, в сфере которой и возникает мифологизация пушкинского имени. Здесь предельно обнажена и резко подчеркнута та критическая ситуация в субъективном осмыслении мира, в которой, по мнению В.Н. Топорова, и проявляется особая культура сотворения мифа, «когда организованному (“видимому”) космическому началу угрожает превращение в деструктивное, непредсказуемое (“невидимое”), хаотическое состояние» [13, 194–195].

В посвящении А. Блока примечательно соположение двух субъектных планов лирического повествования – «мы» и «я». С большой долей уверенности можно говорить, что субъектное «мы» в структуре текста блоковского стихотворения являет собой синкретичный образ художника слова современной Блоку эпохи, обращенной в «грядущие века». Разномысленные ассоциации, восходящие к пушкинским произведениям, задают такой семантический модус текста, в котором этот обобщенный образ органично и естественно предстает ревностным хранителем и достойным восприемником Пушкина. Объектом мифологизации у Блока, таким образом, оказывается не только Пушкин, но и поэт современности. В этом отношении заслуживает внимания одна из начальных поэтических картин стихотворения А. Блока: «Это – звоны ледохода // На торжественной реке, // Переключка парохода // С пароходом вдалеке».

Не сложно заметить, что здесь время существует в своей символично-мифологической ипостаси, – невская навигация не могла начинаться со звонами ледохода, – наглядно свидетельствуя о «мнимости пейзажного реализма» [3] во всем стихотворении. Весеннее пробуждение мира становится знаком его и обновления, и перерождения, тесно связанного в семантике

произведения с имплицитным мотивом очищения, явленным в тексте поступательно – от мира к человеку. И в этом пространственно-временном локусе весны происходит взаимозамещение границ между жизнью и смертью, днем и ночью («Как мы черный день встречали // Белой ночью огневой» – «Вот зачем, в часы заката, // Уходя в ночную тьму...»), что создает эффект двойственного восприятия изображенного мира блоковского стихотворения. Так, например, Медный всадник воспринимается и как реальный памятник реально существующего Петербурга, с которым связана судьба автора рассматриваемого произведения, и как сакральный символ пушкинского творчества. Вместе с тем, поэтическая логика последовательно возникающих пространственных объектов текста (Академия Наук – река – пароход – Сфинкс – Всадник бронзовый – Пушкин – Академия Наук – Сенат), центром которого является «Пушкин», что интонационно и синтаксически – за счет единственного в произведении апеллятива – выделено в произведении, позволяет говорить об образе Пушкина в качестве «высшей персонифицированной сакральной ценности» [11, 197], объединяющей два разных состояния изображенного мира стихотворения.

О. Лекманов верно подметил, что строки «*Перекличка парохода // С пароходом вдалеке*» отражают реакцию Блока на призыв футуристов «бросить Пушкина с парохода современности»⁴. «Перекличка» как фонический знак устанавливаемого единства, родства, гармонии в символическом строе стихотворения подчеркивает целостность субъектного «мы», снимающего реальные и возможные противоречия внутри этого субъекта. Иначе говоря, Блок своим парафразами футуристического призыва (а здесь, видимо, отзывается и еще один: «Академия и Пушкин непонятнее Гиероглифов») представляет всю современную ему поэзию как исповедующую главный её закон, завещанный Пушкиным. И в связи с этим уже можно говорить, что блоковс-

кое посвящение имеет и ритуально-мифологический характер, поскольку «мы» текста, сближаясь с сакральным началом пушкинского имени («Пушкин! *Тайную свободу* // Пели мы вослед тебе»), проходит затем через обряд самоузнавания в Пушкине: «Не твоя ли, Пушкин, радость // Окрыляла нас тогда? (II, 262)

Получается, что прошлое, не существовавшее для поэта новой эпохи без Пушкина как целостного и гармоничного явления, делает невозможным без него и настоящее, и будущее. Такое символично-мифологическое откровение А. Блока исчерпывает тему субъектного «мы» в тексте стихотворения, органично завершая его прощальным словом авторского «я», уходящего в «ночную тьму» с ритуальным поклоном и рукотворному памятнику пушкинской культуры, и тем духовно-творческим ценностям, что создавались этой культурой, и, конечно же, самому Пушкину.

Схожее соположение субъектных планов и его функционально-смысловая нагрузка наблюдается и в статье «О назначении поэта». Провозглашая главный закон искусства посредством формулы «поэт – сын гармонии», Блок тем самым подчеркивает не только вневременную сущность искусства («Мы умираем, а искусство остается»), но и саму миссию служителя искусства – поэта выводит за пределы реального времени («дело поэта... совершенно несоизмеримо с порядком внешнего мира. Задачи поэта... общекультурные; его дело – историческое» (IV, 417)). Опираясь словом «поэт» как в самоназывании субъектного «мы» текста, так и в именовании Пушкина, Блок фактически снимает границы между обобщенным образом поэта новой эпохи, от имени которого говорит и частью которого является, и Пушкиным. Особый смысл такое символическое сближение в жизни искусства, которое «единосушно и нераздельно», приобретает в тех фрагментах статьи, где речь идет о «тайной свободе» и «покое и воле» как сакральных атрибутах гармонии. Эти

атрибуты перестают быть у Блока только значительными художественными формулами пушкинского житнетворчества, становясь духовным каноном вечного назначения поэта.

Здесь происходит тот же, что и в стихотворении «Пушкинскому дому» – акт самоузнавания поэта «грядущего века» в Пушкине, завершаемый, как и стихотворный «пушкинский» текст Блока, ритуалом. Только в статье характер и суть ритуала («поклоняться веселым именем Пушкина») прямо обусловлены спецификой ее публичного высказывания. Ритуал клятвы, заключающий речь и возникающий из обобщенных оценок авторского «я» текста по поводу «простых истин» искусства, призван, как и в стихотворном посвящении, вывести процесс мифологического сближения поэта Пушкина и поэта XX века из сферы слова, языка, в сферу поступка, действия в качестве единственной возможности, по Блоку, *объединения* служителей искусства в кризисный момент развития национальной культуры.

Обо всем об этом есть особый смысл говорить, принимая в расчет и необычную – неюбилейную – пушкинскую дату, к которой было приурочено торжественное собрание, где, по словам очевидцев, присутствовал «весь литературный Петербург».

«Ежегодные поминки в этот день» [2, 519], обретшие форму публичных торжественных заседаний, будут проходить, как известно, и после 1921 года. Однако ни одно из последующих заседаний и ни один из последующих докладов о Пушкине, прочитанных на этих заседаниях, не станут – в символическом смысле – творческим откровением русской литературы, прошедшей сквозь жертвенный огонь революции. И в этом случае торжественное собрание в доме литераторов, вопреки уже сложившемуся юбилейному канону, юбилейной практике, наверное, можно считать тем событием, что по своему истинно пророческому смыслу оказалось знаком «особой обобщающей

силы», где само имя Пушкина было явлено как «*послание* всей русской культуры» [3].

И здесь, на наш взгляд, довольно-таки прозрачно проступает, образно говоря, родственность блоковского выступления известной пушкинской речи Ф.М. Достоевского. Собственно, такого рода сближение было как бы изначально задано самим устройством торжественного собрания, посвященного не только «неюбилейной» пушкинской дате, но и действительно юбилейной – 40 лет со дня смерти Ф.М. Достоевского. Своеобразное историко-культурное «узаконивание» этого родства произошло при второй публикации речи А. Блока в сборнике с более чем симптоматичным названием «Пушкин. Достоевский» (1921). Самим фактом выхода этого сборника исподволь подчеркивалась как эстетико-художественная значимость блоковского слова о Пушкине, поставленного в один ряд с пушкинской речью Ф.М. Достоевского, так и его возникающее в этом сближении исключительное культурно-историческое значение для общественного сознания постреволюционной эпохи.

В ряде новейших работ, посвященных пушкинской речи Ф.М. Достоевского, справедливо указывается, что при всем ее идейно-тематическом своеобразии и этико-художественной многомерности, допускающими очень широкий диапазон истолкований, все-таки идея общественного единения, примирения является смыслообразующей основой этой речи⁵.

Как мы пытались представить, и блоковское слово о Пушкине, да и весь «пушкинский текст» Блока в целом, также располагается в русле этой идеи. Абсолютные категории, в которых предстает Пушкин и у Достоевского («Пушкин есть пророчество и указание» [5, 425]), и у Блока («Мы знаем Пушкина – человека, Пушкина – друга монархии, Пушкина – друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин – поэт» (IV, 412)), рождают и закрепляют в сознании мифологический статус Пушкина как

исключительного явления русской культуры, единственно способного разрешить самые острые противоречия современности. Еще одним из самых очевидных сближений и у Достоевского, и у Блока является то, что извечная проблема «национальной идентичности» разрешается в ритуально-мифологической презентации «национального поэта» – Пушкина. Однако, в отличие от Ф.М. Достоевского, пушкинский образ у А. Блока не имеет явного плана религиозно-христианского выражения. Точнее говоря, о существовании такого плана в «пушкинском тексте» Блока можно говорить лишь гипотетически. И отчасти, наверное, следует согласиться с В.С. Непомнящим, утверждающим, что автор поэмы «Двенадцать» «хорошо слышал в Пушкине “звуков сладость” и музыку “тайной свободы”. Но не услышал в художественном мире Пушкина “неба содроганья”...» [10, 381].

С одной стороны, действительно, Пушкин у Блока предстает как несоизмеримая ни с чем, и в данном качестве – абсолютная эстетическая величина, подобно тому, как в эстетических координатах культуры мыслится сама сущность поэта и поэзии. И эта творческая позиция Блока, отчетливо звучащая в его статьях «Крушение гуманизма», «Народ и интеллигенция», «Владимир Соловьев и наши дни», предшествовавших пушкинской речи и задающих ее логико-семантический дискурс, отражает характерную для литературы русского модернизма идею «выхода искусства (поэзии прежде всего) в широкие сферы религиозно-философских и даже мистических умозрений» [15, 107]; идею самоценности и значимости поэзии, способной создавать новую онтологию бытия и соответствующую ей религию.

Но, с другой стороны, Блок, говоря о пророческом призвании Пушкина и указывая одновременно на пророческое предназначение современной поэзии, скрепляет этот союз мифологемой «тайная свобода», при объяснении которой прибегает не к прямым определениям (что, в сущности, здесь

невозможно), а к различным ограничениям при возможных аспектах ее понимания. Запретные «зоны» смысла, обозначенные Блоком в отношении потенциально полисемантической мифологемы, пожалуй, свидетельствует о стремлении поэта обнажить сокровенную связь духа творчества с душой художника, свободное проявление творческой воли, ограничиваемое совестью поэта-творца.

Мучительные и тягостные размышления о совести в ее не общечеловеческом, а потому зачастую «размытом», а христианском значении прямо и косвенно содержатся в дневниковых записях А. Блока 20-х годов, а также лирической прозе, публицистике и эпистолярной этих лет. Приведем наиболее показательный в данном плане фрагмент письма А. Блока Н.А. Нолле-Коган, которое датируется 8-м января 1921 года, т.е. временем, фактически совпадающим с началом работы над «пушкинскими» произведениями. Это письмо – ответ Блока на предложение Н.А. Нолле-Коган стать крестным отцом ее будущего сына: «... пусть, если это только будет возможно, он будет человеком *мира* <...>. Если же это невозможно, если кровь все еще будет в нем кипеть и бунтовать и разрушать, она во всех нас, грешных, – то пусть уж его терзает всегда и неотступно прежде всего *совесть*, пусть она хоть обезвреживает его ядовитые, страшные порывы <...> Поймите, хотя я говорю это, говорю с болью и с отчаянием в душе; но пойти в церковь все еще не могу, хотя она зовет <...> Вот Вас слова лучшие, какие только могу найти сейчас, самое большое, что я могу увидеть и обобщить моими слепнувшими от ужаса глазами – в будущем» [1, 348–349].

В контексте этого письма слово «совесть» у Блока, выделенное им, прямо связано и с трагическим ощущением вины за катаклизмы эпохи, и настойчивым внутренним желанием церковного покаяния. Непосредственного выражения мотивы вины и покаяния в «пушкинском тексте» Блока

не имеют, однако несколько раз подчеркнутая в пушкинской речи мысль о высочайшей ответственности художника перед эпохой, о его пророческой миссии в мире вполне допускает хотя бы и косвенное присутствие этих мотивов. И в данном отношении отнюдь не лишено смысла концептуальное суждение Ан. Якобсона об имманентном сакрально-очищающем характере пушкинской речи А. Блока как публично произносимом слове, близком к исповеди⁶.

Заметим, что в стихотворении «Пушкинскому Дому» концептосфера образа Пушкина может быть определена словами «спасение», «помощь», «утешение», «радость», «сладость», которые в качестве словесно-символической парадигмы присущи только текстам христианских молитв, объединяющим в себе три главных рода молитвословий: *славословия, благодарения, прошения*. Данное предположение не столь уж и утопично по отношению к Блоку, считавшему, что «стихи – это молитвы» (V, 81). Тем более, что смысловые компоненты, схожие с основными родами христианских молитв, наличествуют в тексте стихотворного посвящения, и объединены они пушкинским именем. Да и сама суть молитвы как духовного единения «членов земной Церкви между собой» в данном случае, возможно, и придает сакральный оттенок идейному смыслу блоковского стихотворения. Молитвенное начало в этом посвящении, сопряженное с имплицитно присутствующими в тексте мотивами вины и покаяния, быть может, и есть предсмертный ответ Блока на «зов» церкви, его последнее прозрение в «слепнувших от ужаса глазах».

Обобщая сделанные наблюдения, необходимо заключить, что пушкинский миф А. Блока, в условных пределах которого и происходит осознание подлинности творческой личности современного поэта, его предназначения в мире, возникает как единственное явление, способное разрешить трагические противоречия эпохи. И переключки «пушкинского текста» Блока

с пушкинской речью Ф.М. Достоевского (которую тоже вполне можно считать духовным завещанием) определяют один из важнейших принципов этико-художественной преемственности в русской культуре, где сакрально воспринимаемые имя и образ Пушкина служат идентификатором сближения/различения литературного процесса современности с эстетико-духовными основами национального самосознания.

Примечания

- ¹ См., например: Минц, З.Г. Блок и Пушкин / З.Г. Минц // Уч. записки Тартуского ун-та. Т. XXI. Литературоведение. Тарту: Тартуский ун-т, 1973. С. 141—142; Ясенский, С.Ю. Границы искусства (Пушкин и Блок) / С.Ю. Ясенский // Русская литература, 1995. № 4. С. 116—125; Сарычев, В.А. Александр Блок: Творчество жизни: моногр. / В.А. Сарычев. Воронеж: Ворон. ун-т, 2004. С. 321—327.
- ² См.: Минц, З.Г. У истоков «символистского Пушкина» / З.Г. Минц // Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов научной конференции 13—14 ноября 1987 г. Таллинн: Тартуский ун-т, 1987. С. 72—76; Паперно, И. Пушкин в жизни человека Серебряного века / И. Паперно // Cultural Mythologies of Russian Modernism: from the Golden Age to the Silver Age. Berkely, 1992. P. 19—51.
- ³ См.: Шатин, Ю.В. Исторический нарратив и мифология XX века / Ю.В. Шатин // Критика и семиотика. Вып. 5. Новосибирск: Новосиб. ун-т, 2002. С. 100—108.
- ⁴ Цит. по: Безродный, Михаил. К вопросу о культе Пушкина на Руси.
- ⁵ См. об этом подробнее: Фридлендер, Г. Речь о Пушкине как выражение эстетического самосознания Достоевского / Г. Фридлендер // Русская литература, 1981. № 1. С. 52—64; Викторovich, В.А. «Брошенная семья возрастет». Еще раз о завещании Достоевского / В.А. Викторovich // Вопросы литературы, 1991. № 3. С. 142—168.
- ⁶ См.: Якобсон, Анатолий. Конец трагедии / Анатолий Якобсон. www.antho.net.

Литература

1. Александр Блок: Новые материалы и исследования // Литературное наследство. М.: Наука, 1981. Т. 92, кн. 2.
2. Александр Блок: Новые материалы и исследования // Литературное наследство. М.: Наука, 1981. Т. 92, кн. 3.

3. Безродный, Михаил. К вопросу о культе Пушкина на Руси: Беглые заметки / Михаил Безродный // www.ruthenia.ru.
4. Блок, А.А. О назначении поэта / А.А. Блок. Собр. соч.: В 6 т. Л.: Худож. лит-ра, 1980—1982. Т. 4. Далее тексты произведений А. Блока цитируются по этому изданию с указанием в скобках после цитаты тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).
5. Достоевский, Ф. М. Пушкин / Ф. М. Достоевский. Собр. соч.: В 15 т. Л.: Наука, 1989—1991. Т. 14.
6. Загидуллина, М.В. Пушкинский миф в конце XX века: моногр. / М.В. Загидуллина. Челябинск: Челяб. ун-т, 2001.
7. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю.М. Лотман. М.: Просвещение, 1988.
8. Мандельштам, О.Э. Слово и Культура / О.Э. Мандельштам. Собр. соч.: В 4 т. М.: Терра, 1991. Т. II.
9. Муравьева, О.С. Образ Пушкина: исторические метаморфозы / О.С. Муравьева // Легенды и мифы о Пушкине. СПб.: Академ. проект, 1994.
10. Непомнящий, В.С. Пушкин. Избранные работы 1960-х – 1990-х гг. Т. II. Пушкин. Русская картина мира / В.С. Непомнящий. М.: АО «Московские учебники», 2001.
11. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. М.: Прогресс, 1997.
12. Сарычев, В. А. Александр Блок: Творчество жизни: моногр. / В. А. Сарычев. Воронеж: Ворон. ун-т, 2004.
13. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: избр. / В.Н. Топоров. М.: Слово, 1995.
14. Троцкий, Л. Д. Литература и революция / Л. Д. Троцкий. М.: Политиздат, 1991.
15. Хализев, В.Е. Модернизм и традиции классического реализма в русской литературе XX века / В.Е. Хализев // Филологические науки, 2004. № 6.
16. Чуковская, Е. Мемуар о «Чукоккале» / Е. Чуковская // Наше наследие, 1989. № 4. (Запись А. Блока в «Чукоккале» от 6 июля 1919 г.).

В.В. Лепяхин

Икона в трилогии Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ХРИСТОС И АНТИХРИСТ»

Через всю трилогию Мережковского проходят регулярные сопоставления (по принципу бинарности) и противопоставления (по принципу дуализма) Христа и Антихриста, Богородицы и Венеры (или Афродиты), христианства и язычества, христианского церковного учения и платонической (или неоплатонической) философии, иконопочитания и иконоборчества, духа и плоти, наконец, античного искусства и искусства христианского, византийского.

От одного тома к другому значение и роль противопоставления христианского и языческого искусства у Мережковского нарастает, а в связи с этим растет и роль иконы и иконописи. В первом романе *Смерть богов. Юлиан Отступник* выделяю несколько эпизодов.

В одном арианском храме (напомним, что его воспитателем был арианский епископ Никомидии Евсевий) юный Юлиан видит мозаичное изображение Спасителя, которое Мережковский называет арианским: «Образ Христа – грозный, темный, исхудалый лик в золотом сиянии и диадеме, похожей на диадему византийских императоров, почти старческий, с длинным тонким носом и строго сжатыми губами». Возможно, писатель имел в виду более позднее изображение Ветхого Денми в виде Христа Пантократора. Но смысл этого эпизода в противопоставлении

«арианского» (в кавычках) Христа и раннехристианских надгробий, на которых Юлиан в свое время с любовью рассматривал изображения nereид, тритонов, рыб, голубей, Орфея и, главное, Доброго Пастыря с овцой на плечах. «Юлиану казалось, – пишет Мережковский, – что никто уже не знает и не видит Доброго Пастыря». Так в начале романа в душе Юлиана зарождается предпочтение языческого искусства, ему кажется, что языческое искусство лучше выражает христианские идеи, чем собственно христианские мозаики.

Мережковский отмечает также двойственность христианского искусства начала IV века. Например, персонажи романа обращают внимание на бронзовое изваяние Аполлона, произведение Фидия, похищенное из Фригии. Голова древнего бога была отбита, а к туловищу эллинского идола приставили голову василевса Константина. Здесь автор указывает на грубую попытку использования языческого искусства в искусстве раннехристианском.

В другом эпизоде наблюдается своеобразная «борьба» между почитанием христианских святынь и языческих богов. Один из персонажей романа, христианин Парфений пробирается ночью в языческий храм, выковыривает сапфиры из глаз Диониса и вставляет их в нимб Младенца Христа на резной иконе Богородицы.

Вместе с тем, Мережковский показывает, что языческое искусство слишком глубоко сидит в эллинах. Тот же Парфений, «работая, не замечал, что он придает голому телу Адама древнюю олимпийскую прелесть бога Диониса». Мережковский и здесь остается верен своему замыслу: утвердить неуничтожимость языческого искусства и невозможность его изжить на путях собственно искусства.

В финале романа Арсиноя, которая многочисленными нитями связана и с язычеством и с христианством, делает большое изваяние из воска. Это был, пишет Мережковский,

«двусмысленный и соблазнительный образ, с прекрасным олимпийским телом, с неземной грустью в лице». При этом Арсиноя, как бы комментируя свое произведение, говорит: «– Он должен быть неумолим и страшен, как Митра-Дионис в славе и силе своей, милосерд и кроток как Иисус Галилеянин...». Здесь видна попытка найти некий симбиоз или компромисс между христианским и языческим искусством, ведь от античной скульптуры (по причине ее красоты и совершенства) так трудно было отказаться. Мережковский хотел подчеркнуть, что раннехристианское искусство находилось еще под сильным влиянием античного искусства. Мало того, Арсиноя и ее спутники надеются, что когда-нибудь люди откопают произведения древней Эллады и тогда снова будут плакать над ними и молиться им; и воскреснет Эллада, воскреснут ее художники и философы.

Здесь перекидывается мостик ко второму тому трилогии *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи*. Если учесть, что этот разговор происходит после гибели Юлиана, то император Отступник предстает здесь не как гонитель христианства, а как защитник античного искусства и предтеча Возрождения, что отмечено несколькими исследователями. Надо сказать, что деятельность Юлиана можно считать, например, последним восстанием язычества против христианства, можно назвать императора предтечей иконоборчества, но предтечей Возрождения, которое началось в Италии спустя почти тысячелетие, он быть никак не может.

Тема взаимоотношений между христианским и языческим искусством получает свое развитие в романе *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи*. Возрождается языческое искусство и вместе с ним «воскресают» античные божества. Иногда кажется, что оно и не умирало, а, согласно Мережковскому, незримо сокровенно присутствовало в византийском и особенно римском искусстве. Мало того, оно начинает заметно влиять на искусство христианское; как говорит один из персонажей романа, двою-

родный брат Леонардо да Винчи, «на иконах, под видом мучеников и святых, нечистых богов изображают, коим поклоняются: вместо Иоанна Предтечи – Вакха, вместо Матери Божьей – блудницу Венеру». Другое, что отмечают герои Мережковского в итальянском искусстве конца XV века, это появление изображений Богородицы, написанных с натурщиц, которые были любовницами художников или заказчиков, например, Джулия Фарнезе, юная наложница шестидесятилетнего папы Александра VI стала моделью Матери Божьей. Или же герцог Моро молится перед любимой иконой Богородицы, которую написал Леонардо да Винчи, а позировала ему наложница герцога – Чечилия Бергамини. Итак, с одной стороны, на иконопись, на религиозное искусство в целом оказывает влияние воскресающее античное – языческое по своему характеру – искусство, а с другой стороны, формирующееся светское искусство, в частности, искусство идеализированного портрета. При этом происходит психологизация сакральных изображений, подмена духовной красоты красотой внешней физической, а у верующего народа теряются критерии оценки церковного искусства.

В конце романа появляется новый персонаж – приехавший в Италию с русским посольством русский иконописец Евтихий, который по воле писателя стал учеником древнерусского мастера Прохора с Городца и Даниила Черного. В разговорах русских иконописцев Мережковский поднимает массу иконописных и иконографических проблем, известных по произведениям XVII века, однако, писатель, не боясь анахронизмов, относит их к началу XVI века или даже к концу XV века.

Например, знаток иконописания Илья Потапыч осуждает развивающееся на Руси печатание икон «на листах бумажных».

Также он осуждает изображение иконописцами Богородицы с латинских образов, то есть с непокрытой головой и распущенными волосами. Это тоже анахронизм.

Писатель включил в свой роман споры между русскими иконописцами о пользе знания правил прямой перспективы.

Они также рассуждают о недостатках и ошибках, имеющих в подлинниках.

Самый «анахронический» эпизод: они спорят о «темновидных» иконах (писатель имеет в виду знаменитый спор между Иосифом Владимировым и диаконом Плешковичем).

И последний пример: Евтихий пишет икону *Всякое дыхание да хвалит Господа* – «многоличную, мелкописную, подробности которой можно было рассмотреть только в увеличительное стекло». Однако такие иконы появились гораздо позже. Вероятно, Мережковский имеет в виду поздние иконы Строгановской школы, которыми восхищался Лесков и его герои. Напомним, что в романе речь идет о конце XV – самом начале XVI века, и об ученике Прохора с Городца и Даниила Черного.

Особый интерес представляет посещение Леонардо мастерской Евтихия в замке дю Клу, во Франции, куда приехало русское посольство. Леонардо Мережковского признает, что в иконах «была сила веры, более древняя и вместе с тем более юная, чем в самых ранних писаниях итальянских мастеров, Чимабуэ и Джотто; было чаяние великой, новой красоты, – как бы таинственные сумерки, в которых последний луч *эллинской прелести* сливался с первым лучом еще неведомого утра. Действие этих образов, иногда неуклюжих, варварских, странных до дикости, и в то же время бесплотных, прозрачных и нежных, как сновидения ребенка, подобно было действию музыки; в самом нарушении законов естественных досягали они мира сверхъестественного». Конечно, это домыслы Мережковского: никогда Леонардо так не отозвался бы о работе русского мастера. Его мнения об иконах осталось в его трактате об искусстве, и оно носит, как известно, резко отрицательный характер.

Вызывает интерес и такой эпизод: Евтихий пишет образ Иоанна Предтечи в виде Ангела пустыни. Здесь Мережковский еще навязчивее проводит идею контаминации языческого, возрожденческого (основанного на естественнонаучных знаниях) и церковного христианского искусства. Лицо Иоанна Крестителя, написанное Евтихием, похоже на рисунок-автопортрет Леонардо, а его крылья напоминают одновременно и крылья Дедала, изображение которого Евтихий видел во Флоренции, и крыло летательного аппарата Леонардо, обломок которого Евтихию посчастливилось увидеть в мастерской Леонардо во Франции. Но при этом для Евтихия изображение остается Иоанном Крестителем, а надпись на свитке представляет собой известную цитату из пророчества Малахии.

Наконец, отмечу реакцию Евтихия и Ильи Потапыча на картину Леонардо *Иоанн Предтеча*. Сначала Евтихий принял изображенного за женщину. И чем дольше смотрел Евтихий, «тем больше пленяла чуждая прелесть женоподобного Отрока, полная тайны, улыбка, с которой он указывал на крест Голгофы». Свой суд над картиной в романе произносит Илья Потапыч: «Сей непотребный, аки блудница оголенный, ни брады, ни усов не имущий – Предтеча? Ежели Предтеча, то не Христа, а паче Антихриста...». Илья Потапыч называет изображение «неистойой, бесоугодной» иконой. В данном случае Мережковский подчеркнул не только контаминацию современного и традиционного церковного искусства, но и проникновение женского начала в мужские изображения, характерное для Возрождения попытки соединить мужское и женское начало в одном андрогинном образе, что был близко Мережковскому и другим представителям Серебряного века.

В романе Мережковского *Петр и Алексей* также наблюдается сложная система иконных тем и мотивов.

У главных персонажей романа есть любимые иконы, эти чудотворные образа обычно следуют за героем от начала до конца сюжетной линии.

У царя Петра – это икона Спаса Нерукотворного. Характерно, что это не традиционный древнерусский Спас, а произведение знаменитого Симона Ушакова – Спас на убрусе в терновом венце, написанный во фряжской манере. Такая икона, видимо, должна говорить о стремлении Петра к новшествам. Вместе с тем, рядом с царем находится и другое изображение – мраморная Венера-Афродита, которая для царя остается символом красоты, а для большинства окружающих – символом язычества и блуда.

У царевича Алексея любимая икона – образ Божией Матери *Всех Скорбящих Радость*, который сопровождает его во всех делах и переездах.

Заметную роль в романе играет искатель истины и истинной веры Тихон, рассказом о его судьбе заканчивается эпилог и весь роман. Тихона сопровождает образ Софии Премудрости Божией, надо думать, новгородский, а не киевский по своей иконографии.

Мать царевича Алексея, насильно постриженная в Суздале монахиня Елена, и Акулина (один из заметных персонажей романа) – находятся под покровом Казанской иконы Божией Матери. Первой даже является Богородица в награду за благоговейное отношение Елены к почитаемой иконе.

В келии старца Сергия, к которому уходит в конце романа Тихон, много икон, но главенствует в ней образ Богородицы *Нечаянная Радость*. Это нужно Мережковскому, чтобы утвердить известную мысль: самое суровое подвижничество не противоречит радости, лишь бы радость была духовной радостью о Боге.

Мережковский создает образ благочестивого католического монаха-иконописца фра Бенедетто – учителя Джованни,

ставшего позже учеником Леонардо. Писатель тщательно выписывает образ древнерусского иконописца Евтихия. При этом в обоих случаях он показывает детальное знание техники иконописания.

Мережковский не раз упоминает иконописный *Подлинник*, ссылаясь на него или цитирует его. *Подлинник* является настольной книгой Евтихия.

Писатель упоминает древнерусских иконописцев: Прохора с Городца, Даниила Черного, преп. Андрея Рублева, Симона Ушакова. Правда, у него Даниил Черный становится учеником Рублева, а не наоборот.

Мережковский перечисляет большое количество икон, например, в келии Евтихия (на них обращает внимание Леонардо: Утоли моя печали, Радость скорбящих, Взыграние, Умиление, Живоносный Источник, Страстная, Спас – «серая борода»¹, Нерукотворный Спас на убресе, Спас Благое Молчание, Иоанн Предтеча Крылатый), в келии старца Сергия, к которому приходит Тихон (Богородица Взыграния, Милостивая, Благоуханный Цвет, Блаженное Чрево, Живодательница, Нечаянная Радость), а также София Премудрость Божия, Всех Скорбящих Радость, Казанская икона Богородицы. Некоторые иконы писатель именует искаженными народными, а не церковными названиями.

Теперь обращусь к основным иконным мотивам романа. Антихриста Мережковский понимает в широком смысле, в соответствии со словами Иоанна Богослова: «Дети, последнее время. И как вы слышали, что придет антихрист, и теперь появилось много антихристов...» (1Ин. 2: 18). Антихристом в первом романе у Мережковского выступает Юлиан Отступник, во втором – Леонардо да Винчи (а его Иоанна Предтечу называют предтечей антихриста), но также и папа Александр VI, в третьем – император Петр I.

Через всю трилогию проходит образ «белой дьяволицы» – это статуя языческой богини Венеры. Она упоминается

во всех трех романах, ей любят многие персонажи трилогии, но, прежде всего, конечно, Юлиан, Леонардо, Петр. Но «белой дьяволицей» называются у Мережковского и некоторые женские персонажи: в романе *Юлиан Отступник* – это Арсиноя; в романе *Леонардо да Винчи* – Кассандра, в *Петре и Алексее* – Афроська (сожительница царевича Алексея), скитница Софья и «хлыстовская богородица».

Очень сильно в романе звучит мотив разделения отца и сына: при этом имеется в виду и икона, и отношения Петра с Алексеем. Петр решает, что делать с царевичем по возвращении того из Европы. Мысль о возможном сыноубийстве мучает его. Он прибегает к молитве перед любимой иконой. «Икона была такая привычная, – пишет Мережковский, – что он уже почти не видел ее, и сам того не сознавая, всегда обращался с молитвой к Отцу, а не к Сыну – не к Богу, умирающему, изливающему кровь Свою на Голгофу, а к Богу живому, крепкому и сильному во брани, Воителю грозному, Победодавцу праведному... Но теперь, когда поднял взор на икону и хотел, как всегда, обратиться с молитвою мимо Сына к Отцу, – не мог. Как будто в первый раз увидел скорбный Лик в терновом венце, и Лик этот ожил и заглянул ему в душу кротким взором; как будто в первый раз понял то, о чем слышал с детства и чего никогда не понимал: что значит – Сын и Отец».

Как можно понять из этого отрывка, Петру был больше по душе ветхозаветный Бог, и он молился «мимо Сына», прямо к Отцу. Отметим здесь отсылку к словам Спасителя: «Кто видел Меня, тот видел Отца». Но на этот раз, когда он решал судьбу царевича, икона Спасителя в терновом венце не просто обратила на себя внимание, но заставила Петра задуматься об отношениях между Отцом и Сыном. Петр привык видеть себя в качестве «одинокое ветхозаветного Бога». Но сейчас он был не один. Сын мысленно стоял перед ним. А вместо «одинокое» Бога

Петр видел Пресвятую Троицу, и надо было строить отношения с сыном по образу Троицы, тем более, что Сын Божий на иконе как бы оживал, заглядывал в глаза Петру, напоминал, что Алексей – прежде всего сын и лишь потом наследник. Отметим здесь мотив совмещения Лица иконы и лица живого человека, мотив оживания изображения.

Писатель следующим образом передает сомнения Петра: «Мысль его изнемогала, как в безумии. Хочет или не хочет Бог, чтоб он казнил сына? Простится или взыщется на нем эта кровь? (...) – Да падет сия кровь на меня, на меня одного! Казни меня, Боже, – помилуй Россию!» (Мережковский 1989: 257). Итак, Мережковский вольно или невольно ставит Петра на место Бога Отца. Параллель здесь очевидна: как Бог Отец ради спасения мира не пожалел Единородного Сына, так Петр ради спасения России не пожалел единокровного сына Алексея. Однако эта параллель совершенно ложная, если не сказать кощунственная. Второе Лицо Пресвятой Троицы, Сын Божий, добровольно принес Себя в жертву, чтобы спасти мир и упразднить кровавые жертвоприношения, чтобы ему приносились бескровны жертвы в Духе и Истине. Петр же задумал убить сына во имя беспрепятственного продолжения своего дела, своих преобразований и реформ, во имя той России, которую он начал строить.

Мотив иконы Спасителя в терновом венце появляется в романе последний раз, когда царевича пытаются, потом бьют плетью. Петр выхватывает у палача плеть и сам начинает бить сына. «Удары были неумелые, – пишет Мережковский, – но такие страшные, что могли переломить кости. Царевич обернулся к отцу, посмотрел на него, как будто хотел что-то сказать, и этот взор напомнил Петру взор темного Лица в терновом венце на древней иконе, перед которой он когда-то молился Отцу мимо Сына и думал, содрогаясь от ужаса: «Что это значит – Сын и Отец?»». Петр отбросил плеть. В Лице Спаса Нерукотворного

Петр видит лицо сына Алексея. Или же, как можно понять, лицо замученного Алексея через любимую икону восходит к Лику страдающего на кресте Христа².

Мотив раздвоения образа встречается и в другом контексте: царевич видит в лице Петра то «милого батюшку», то зверя. Образ отца приобретает амбивалентность. Если Петр находится в сомнениях и колебаниях относительно сына, то царевич начинает испытывать по отношению к отцу суеверный ужас: «Образ отца двоился: как бы в мгновенном превращении оборотня, царевич видел два лица – одно доброе, милое, лицо родимого батюшки, другое – чуждое, страшное, как мертвая маска – лицо зверя. И всего страшнее было то, что не знал он, какое из этих двух лиц настоящее – отца или зверя? Отец ли становится зверем или зверь отцом? И такой ужас овладел им, что ему казалось, он сходит с ума» (Мережковский 1989: 269). В этом случае отношения между отцом и сыном Мережковский переводит в эсхатологический план. Петра открыто называют антихристом. Поэтому «зверь», который чудится царевичу, – это прежде всего апокалиптический зверь из бездны, но также и зверь народных сказок об оборотнях. Здесь также явно звучит мотив двойничества, который раскрывается и как расслоение образа царя (царь и отец) и как раздвоение образа Антихриста (человек, выдающий себя за Христа и зверь из бездны).

Кощунственная амбивалентность образа Петра усиливается тем, что Феофан Прокопович в своей проповеди в храме отождествляет царя с Христом, тогда как большая часть народа считает его Антихристом. Этот мотив усложняется языческим оттенком, когда доставленную в Петербург Венеру ставят на постамент, а Петр принимает в этом непосредственное участие. Император, встав на постамент, обнял статую, и кто-то так прокомментировал скульптурную группу: «Венера в объятиях Марса», то есть Петр сравнивается с языческим богом Марсом.

Мережковский использует совмещение двух образов в одном, борьбу земного образа против образа небесного, противостояние образа и первообраза, иконы и мысленного портрета и в другом контексте, когда пишет об отношениях Тихона и Софьи: «В лике небесном, подобном солнцу, Лик Жены огнезрачной, огнекрылой, Святой Софии Премудрости Божией он (Тихон. – В.Л.) видел лик земной, который хотел и боялся узнать». Тихон считает это чувство дьявольским искушением, но не может освободиться от него: «Порой, в самых чистых молитвах, узнавал земной лик в Лике Небесном», т.е. в Лике Софии Премудрости Божией узнавал лицо скитницы Софьи. Этот мотив вытеснения земным образом образа небесного встречается у Гоголя, у Замятина (например, в рассказе *Кануны*), у Владимирского писателя Э. Зорина. У Мережковского этот мотив столкновения земного и небесного заметно осложнен противостоянием христианского и языческого, народного и церковного, сиюминутного и эсхатологического, любви земной и любви христианской, небесной.

Мотив совмещения языческой богини и живого человека (персонажа) также характерен для романа. Мотив возвращается в роман в шестой части, названной *Царевич в бегах*. Алексей с Евфросиньей прибывают в Неаполь. Мережковский заставляет царевича проехать тем самым путем, по которому перевозили в Петербург Венеру. Хотя этот мотив не получает развития в романе, но можно предположить, что Венера как бы вытесняет из Петербурга и России царского наследника.

С Алексеем путешествует его любимый образ *Всех Скорбящих Радость*. Обнимая Евфросинью, царевич «невольно оглянулся на образ, и вдруг вспомнил, как точно такой же образ в Летнем саду, ночью, во время грозы, упал из рук батюшки и разбился у подножия Петербургской Венус – Белой Дьяволицы». Теперь та сцена обретала новый смысл: не была ли раско-

лотая икона символом разделения между отцом и сыном. Но та икона разбилась, а эта пребывает с Алексеем, охраняя его в чужой стране.

Но Венера-Афродита не оставила Алексея. Царевич называл Евфросинью Афроськой. И вот этим вечером он вдруг увидел свою возлюбленную по-другому: «Это была девка Афроська и богиня Афродита – вместе. «Венус, Венус, Белая Дьяволица!» – подумал царевич в суеверном ужасе и готов был вскочить, убежать». Но вместо этого он опустился на колени перед Евфросиньей-Афродитой и прошептал «как молящийся»: Царица! Царица моя! «А тусклый огонек лампадки мерцал перед святым и скорбным Ликом» – заканчивает эту главу Мережковский. Итак, царевич убежал от отца, но не смог убежать от Венеры. Теперь «блудотворная» богиня не в виде мраморной статуи, а в самом привлекательном плотском смысле поглощает все его помыслы. Это характерный для Мережковского прием сдвоения искусства и жизни в демоническом контексте, своего рода символистское жизнетворчество. «Воскресшие боги» воскресают не только как скульптуры, но как бы воплощаются в живых людей. Или же античные скульпторы настолько совершенно знали человеческое тело, что создали его архетип, отзвуки которого можно найти в любом человеческом теле во все времена. И уже по одной этой причине языческие боги будут «воскресать», по крайней мере, в искусстве.

Писатель создает и образ живой «хлыстовской богородицы» у сектантов, которая внешне тоже выглядит, как икона, но потом в радении оказывается своеобразной блудотворной «венерой», которая теряет не только иконописные, но и человеческие черты. В этом эпизоде Мережковский прибегает также к откровенной эротике, что связано с его особым интересом к русскому сектантству и с идеей реабилитации плоти, с которой он выступал многократно в разных произведениях (такими

темами увлекались Андрей Белый, ушедший в сектанты поэт-символист Александр Добролюбов, Николай Клюев и другие).

В описании прибытия статуи Венеры из Рима в Петербург явственно звучат мотивы сказания о чудотворной иконе: статую нашли в земле, она пролежала там много лет, перевозка статуи описывается, как перенесение иконы. Даже точный маршрут отсылает к сказанию о перенесении образа Николы из Корсунки в Рязань. «По морям и рекам, – пишет Мережковский, – через горы и равнины, города и пустыни, и, наконец, через русские бедные селенья, дремуче леса и болота, всюду бережно хранимая волей царя, то качаясь на волнах, то на мягких пружинах, в своем темном ящике, как в колыбели или в гробу, совершала богиня далекое странствие из Вечного Города в новорожденный городок Петербург». Характерно здесь замечание о ящике: он может стать гробом и похоронить Венеру в снежной и холодной России, но может обернуться колыбелью, и тогда Венера послужит возрождению античного искусства и язычества. Не случайно, конечно, и упоминание Вечного Города, который как бы передает эстафету новой столице, претендующей на свое место в кругу европейских столиц.

У Мережковского встречается мотив поддельной чудотворной иконы. В одной бедной церкви на Петербургской стороне объявилась икона Божией Матери, которая источала слезы, – предрекая, будто бы, великие бедствия и даже разорение новому городу. Петр, услышав об этом, поехал в эту церковь, осмотрел икону и обнаружил обман. На праздновании прибытия Венеры Петр показал луночки с обратной стороны, в которые были спрятаны губки смоченные водой, как раз напротив очей Богородицы. При нажатии на планочку из губок вода через еле заметные дырочки поступала в глаза Богородицы. Действительно, случаи такой подделки икон для «производства» ложного чуда зафиксированы в документах и в литературе, хотя они

были единичны. В этом эпизоде противопоставлены царь и наследник. Для Петра поддельная икона становится просто предметом, он и обращается с ней, как с вещью, уже не достойной почитания. Для присутствующих же – и особенно для Алексея – образ все равно остается иконой, его все равно можно и надо почитать. Петр отождествляет икону и подделку, иконопочитание и горепочитателей, которые совершили обман, а также осквернение церковного образа. Естественное решение проблемы для иконопочитателей очень просто: отреставрировать икону и вернуть в храм. Однако Петр совсем не собирается устранить с иконы хитрое приспособление и хочет отдать оскверненный образ в Кунсткамеру, как бы увековечив кощунство над иконой.

Этот эпизод продолжается следующим образом. Начинается сильнейшая гроза, раздается оглушительный треск, и наступает тьма. Петр роняет икону, кто-то наступает на нее. Алексей, наклонившийся, чтобы поднять ее, слышит, хруст дерева. Икона раскалывается пополам. Удар молнии приходит как наказание за кощунство: Петр даже выронил икону. Вместе с тем Мережковский упоминает о спокойном лице Венеры, которая как бы царствует в этой суматохе над присутствующими и, как можно понять, наказание относится только к людям, а идолы остаются на своих местах. Наконец, расколотая на две части икона (вспомним здесь Версилова из *Подростка* Достоевского и расколотый им на две части образ) как бы символизирует расколотое сознание России: древняя Русь, почитающая чудотворные иконы и новая Россия, готовая, по воле Петра, поклониться «воскресшим богам». Правда, не следует забывать: если статуя и одержала временную победу, то только над поддельной иконой.

Можно прийти к выводу, что симбиоз и даже простое мирное сосуществование между христианским и античным искусством невозможно. В античном искусстве настолько силен заряд язычества, языческого мировоззрения, что христианство боль-

ше теряет, чем приобретает, когда пытается поставить античное искусство на службу христианскому. Христианское искусство, сближаясь с античным по форме, многое теряет в собственно христианском содержании, ослабляет и теряет свою специфику, делает невольные уступки в богословии и в понимании задач церковного образа. Тогда как античное искусство с удовольствием идет на сближение с христианским искусством, возможно, потому что уверено в своем неизбежном доминировании и конечной победе.

Вопросы почитания икон встречаются в вымышленном «Дневнике царевича Алексея». В частности, в нем имеются такие критические записи о реформах в Церкви: «... Иконы не на досках, а на холстах, с немецких персон пишут неистово. Зри Спасов образ Еммануила – весь, яко немчин, брюхат и толст, учинен по плотскому умыслу. Возлюбили толстоту плотскую, опровергли долу горнее... Ох, ох, бедная Русь! Что-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев?». Эта запись представляет особый интерес, потому что Мережковский приписывает царевичу Алексею высказывания протопопа Аввакума (!). Для сравнения процитируем Аввакума, который в одной из бесед обвинял в иконописных новшествах патриарха Никона: «... Пишут Спасов образ Еммануила; лице одутловато... и весь яко немчин брюхат и толст учинен... А то все писано по плотскому умыслу: понеже сами еретицы возлюбиша толстоту плотскую и опровергоша долу горняя... Ох, ох, бедная! Русь, чего-то тебе захотелось немецких поступков и обычаев!»³. Как видим, Мережковский внес лишь синтаксические и стилистические изменения. Писатель оставил даже знаменитое восклицание протопопа о «бедной Руси», восхотевшей чужих обычаев, только у Аввакума эпитет «бедная» относится к реформаторам иконописания, а Мережковский переставил знаки препинания, и «бедной» в дневнике царевича оказалась Русь.

Такое использование источников рассчитано на читателя, в деталях не знакомого с русской историей и литературой. Приписывать царевичу слова протопопа довольно странно, поскольку эпоха Петра – это время жестоких гонений на старообрядцев. Конечно, царевич Алексей был против как открытых, так и негласных реформ в Церкви, но старообрядцы при этом оставались для него врагами Церкви. Таким же категоричным противником новых икон Мережковский сделал и царевича Алексея.

В романе довольно подробно освещен вопрос иконоборчества: как официального среди церковной иерархии, представителем которого выступает сподвижник Петра архимандрит Феодосий Яновский, так и еретического иконоборчества в лице исторических личностей петровского времени – иконоборцев Тверитинова и Фомки-цирюльника.

В романе не завуалированно несколько раз повторяется мотив совмещения не только в одном образе, но и в одной личности Христа и Антихриста. Господи, прости, что повторяю такое. Особенно он сильно звучит во втором романе трилогии. В заключение я процитирую позднее признание Мережковского: «Когда я начинал трилогию *Христос и Антихрист*, мне казалось, что существуют две правды: христианство – правда о небе, и язычество – правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд – полнота религиозной истины. Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом – кощунственная ложь; я знал, что обе правды – о небе и о земле – уже соединены во Христе Иисусе <...> Но я теперь также знаю, что надо было мне пройти эту ложь до конца, чтобы увидеть истину. От раздвоения к соединению – таков мой путь, – и спутник-читатель, если он мне равен в главном – в свободе исканий, – придет к той же истине...» Мережковский отказался от кощунственного сопоставления и даже отождествления, но трилогия, в которой он это сделал, осталась в русской литературе.

Итак, в заключение можно сказать, что Мережковский изучал многие проблемы и вопросы, связанные с иконой и иконопочитанием, читал исторические и богословские труды. Он в деталях был знаком с техникой иконописания. Можно сказать, что он стоял на уровне иконоведения того времени. В его трилогии встречается широкий спектр иконных мотивов, гораздо шире, чем даже у Лескова или Мельникова-Печерского. Правда, оба названных писателя знали свой предмет несравненно глубже, чем Мережковский. И надо отдать должное писателю: он ввел много новых иконных тем, мотивов в русскую литературу. Но, главное, он подчинил и сюжетную линию и взаимоотношения главных персонажей сложной системе иконных тем и мотивов, которые у него самого становятся часто лейтмотивами и служат связующим элементом в композиции романа и во всей трилогии, появляются в контрапунктах, в наиболее значимых поворотах сюжета.

Примечания

¹ Вероятно, «Мокрая брада», потому что Мережковский уточняет: с прямыми, не вьющимися волосами.

² На похоронах сына Петр посмотрел на просветлевшее чистое лицо сына, всплакнул и перекрестился. Завершение же этой сцены у Мережковского выглядит не совсем логичным: «Он (Петр.— В.Л.) теперь знал, что сын оправдает его перед Вечным Судом и там объяснит ему то, чего не мог понять он здесь: что значит — Сын и Отец?». Здесь опять отношения между Петром и Алексеем Мережковский пытается выстроить по образу отношений между Богом Отцом и Сыном Божиим. Но это ложная параллель и надуманная ассоциация. Хотя такие сопоставления вполне укладываются в тот образ Петра, который создан в романе и в философскую ментальность Серебряного века.

³ Протопоп Аввакум. Об иконном писании // Пустозерская проза. М., 1989. С. 102—103.

Н.Н. Закирова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА В ЛИРИКЕ З. ГИППИУС*

* Статья публикуется при финансовой поддержке грантового проекта РГНФ (проект № 11—14—18006 а/У)

*Любви хочу и веры я...
Но спит душа моя.*

З. Гиппиус

Личность и творчество З.Н. Гиппиус, именовавшейся современниками «декадентской мадонной» и дерзкой «сатанессой», уникальны. Она сама бравировала, «кокетничала своим демонизмом, делая его объектом особой эстетической игры», «игра в демонизм и составляла... самую суть её жизненного поведения». [3,8]

В творчестве символистки Гиппиус запечатлен трагизм и двойственность, стремление к совершенству и в то же время душевная неуспокоенность.

Подобно Мережковскому, она обожествляла Природу, находила смысл жизни в любовании ей, стремилась соединить язычество и христианство

В стихотворении «Баллада» ярко выражено противостояние двух начал, из которых предпочтение отдается пантеизму. Инок ищет правды Христовой, изнемогая, он вопрошает Спасителя:

– Ты видишь, Спаситель,
Измучился я.
Открой мне, Учитель,
Где правда Твоя! [1,29]

Ответ им получен не традиционный для монашества. Не подвиги, «посты и вериги» нужны, а тихая, пасторальная радость мифических людей. Иночество представляется поэтессе тюрьмой, озлобленностью на окружающий мир, невозможностью радоваться всякому творению.

Православное мышление не отвергает мир, а благословляет и освещает его. Гиппиус не приемлет высокого альтруизма, благословляющее, любящее, прощающее начала, ей импонируют иные установки: проклинаящее, осуждающее и наказывающее. Для неё правда Христова

Не в пыльных страницах,
Не в тусклых свечах,
А в небе, и птицах,
И звездных лугах.
С любовью, о Боже,
Взглянул я на все:
Ведь это – дорожке,
Ведь это – Твоё. [1,30–31]

В этих строках заключен великий соблазн. Или – или, или принять «пыльные страницы, тусклые свечи», или – солнце, небо, птиц. Поэтесса вычленяет две неразделимые сферы – мир и храм. Она убеждена в превосходстве над христианской верой преобразённой формы язычества.

В этом отношении показателен поэтический диптих, в котором выражены два взгляда на христианство. В первом «Христианин» (По Ефрему Сирину) намечен выход из несовершенства мира в затворе:

Всё прах и тлен, всё гниль и грех,
Позор – любовь, безумство – смех,

Повсюду мрак, повсюду смрад,
И проклят мир, и проклят брат.
Хочу оков, хочу цепей...
Идите прочь с моих путей!
К Нему – мой взор, к Нему – мой стон.
В затвор иду – в затворе Он! [1,58]

Во втором стихотворении «Другой христианин» присутствует иное отношение к христианскому подвижничеству. Отвергая суровый аскетизм, Гиппиус предлагает индивидуалистическое, эзотерическое осмысление назначения христианина.

Никто меня не поймёт –
И не должен никто понять.
Мою душу страданья жжёт,
И радость мешает страдать. [1,59]

Явление символистского искусства во многом было вызвано к жизни стремлением не быть как все. Если все верят в Бога, то мы не будем или будем, но по-своему, если все говорят «мы», то нам свойственно «я». Нередко появляются строки, шокирующие сознание простых смертных: «Есмь только я... И я – умру!/ До правды мне какое дело?» [1,60].

Если Церковь учит, что одна из важнейших добродетелей христианина – смиренномудрие, то поэтесса не соглашается с этим: «Смиренномудрие нас губит/ И страсть к себе». [1,60]

Вместе с Мережковским Гиппиус всегда ставит себя выше «рабов Божих», постоянно иронизируя над их покорностью.

Я, раб Господень (имя рек)
Кончиной близкого утешен.
Я очень скромный человек,

Господь простит мне, в чем я грешен. [1,60]

Конечно же, это – не что иное, как гордость, причём особая разновидность гордыни.

Я не могу покоряться Богу,
Если я Бога люблю...

*Только взываю, именем Сына,
К Богу, Творцу Бытия:
Отче, вовек да будут едино
Воля Твоя и моя! [1,88] «Свобода»*

Без «лишней скромности» поэтесса позволяет себе вольности с первоисточником – Книгой Книг.

Оправдывая своё звание «сатанессы», З. Гиппиус часто обращается к богоборческим мотивам. В минуты отчаяния и тоски она разуверяется в любви Творца к своему творению:

*Без ропота, без удивления
Мы делаем, что хочет Бог.
Он создал нас без вдохновения
И полюбить, создав, не мог. [1,40] «Крик»*

Имеет место в лирике Гиппиус демонстрация некой аномальной приверженности к сатанизму. Это, очевидно, также связано с желанием быть не как все, но это приводит к трагедии души лирического я, многое из-за тяготения к дьявольщине воспринимается в мрачных тонах.

*За Дьявола тебя молю,
Господь! И он – твоё создание.
И Дьявола за то люблю,
Что вижу в нём – моё страданье. [1,72] «Божья тварь»
Зовет меня лампада в тёмной келье,
Многообразии последней тишины,
Блаженного молчания веселье –
И нежное вниманье сатаны [1,48]. «Соблазн»*

Все переворачивается в сознании, из Благой Вести – Евангелия – делается Дурная Весть – Какангелие. Добро и красота слишком приелись, стали обыденными, пора восхищаться злобой и уродством, это так интересно, ново, модно.

*О мудрый Соблазнитель,
Злой дух, ужели ты –
Непонятый Учитель
Великой красоты? [1,36] «Гризельда»*

Гиппиус не индифферентна к политике, социальной жизни общества. Когда грянула война 1914 года, она, спустившись с заоблачных вершин метафизики, жёстко и страстно пишет о событиях тех лет, при этом не прерывая богоборческой линии.

*В последний час, во тьме, в огне,
Пусть сердце не забудет:
Нет оправдания войне!
И никогда не будет. [1,143] «Без оправдания»*

Здесь вновь узнаваем непокорный характер декадентской Мадонны, готовой воевать с Богом, если Он благословляет войну:

*И если это Божья дань –
Кровавая дорога, –
Мой дух пойдёт и с ним на брань,
Восстанет и на Бога. [1,143]*

В другом стихотворении «Адонаи» – также ярко и мощно передано непринятие войны. В Ветхом Завете одним из имён Бога-Творца было «Адонаи», что значит «Воинствующий». Для Гиппиус здесь Бог уже не представляется как любящий Отец, она снова видит в нём ветхозаветного «Бога отмщения и гнева». Она просит о том, чтобы люди не убивали друг друга:

*Твои народы вопиют: доколь?
Твои народы с севера и юга.
Иль ты ещё не утолён? Позволь
Сынам земли не убивать друг друга! [1,132]*

Стихотворение насыщено библейскими параллелями. Это и «скрижальные слова» – (скрижали Завета, разбитые Моисеем), это и ключевые понятия из притчи о сеятеле, и образ «Той, что под крестом тогда стояла рано», то есть Богородицы и другие. Очень ярко выражены материнские чувства через образ Богородицы, видевшей Сына Своего, распятого на кресте.

*Ужели не довольно было Той,
Что под крестом тогда стояла рано?*

*Нет, не для нас, но для Неё, Одной
Железо вынь из материнской раны!*

Когда Иисус был еще ребенком, Мария, Мать Его, услышала от пророка, что ей «оружие пройдет душу»: за Сына Своего Она претерпит страдания. Действительно, стоя потом у креста, Она «распиналась» с Сыном Своим. Поэтесса просит Бога вынуть это оружие из сердечных ран матерей, просит милости прикоснуться к Земле любовью:

*О прикоснись к дымобагровой мгле
Не древнюю грозою, а – любовью.
Отец! Отец! Склонись к Твоей земле:
Она пропитана Сыновьей кровью.*

Лирика З. Гиппиус не лишена гражданственности. События февральской революции и Октябрьского переворота нашли отражение в стихотворениях «Юный март», «Веселье» и др.:

*Блевотина войны – октябрьское веселье!
От этого зловонного вина
Как омерзительно твоё похмелье,
О бедная, о грешная страна! [1,149] «Веселье»*

Энергия мысли библейской поэзии оказалась близка натуре З. Гиппиус. Концептосфера веры (безверия) поэтессы отличается сложностью и противоречивостью. В целом для её социально-религиозной лирики характерно следующее:

- материал и тематика её произведений богаты библейскими параллелями;
- в своих произведениях З.Н. Гиппиус выражает концепцию слияния двух «правд» (христианства и язычества), отдавая явное предпочтение язычеству;
- официальной православной традиции поэтесса предпочитает пантеизм;
- в трактовке библейских тем и образов проявляется богочеловеческий настрой;

- многие стихотворения отражают крайнее проявление гордыни: эгоцентризм, самовозвеличивание З. Гиппиус (часто она ставит себя рядом с Богом или даже вместо Него);
 - в ряде её текстов отражено внимание к проявлениям сатанизма;
 - в наследии поэтессы разработан жанр молитвы, есть обращения к псалмам;
 - гражданская лирика поэтессы отличается социально-религиозной определённой её мистико-утопического учения.
- Все это определяет специфику интерпретации библейских образов и мотивов в творчестве З.Н. Гиппиус.

Литература

1. Гиппиус З.Н. Живые лица. Гиппиус З.Н. Живые лица. Стихи. Дневники.— Тбилиси: «Мерани», 1991.— Кн.1.— 398 с.
2. Евангелие от Матфея 6;9—13.
3. Курганов Е.Я. «Декадентская мадонна»: Вступительная статья// Гиппиус З.Н. Живые лица. Стихи. Дневники.— Тбилиси: «Мерани», 1991.— Кн.1.— С.3—24.

В. С. Малых

**«НАДВОЕ ДУША РАССЕЧЕНА»:
ПОЭТИКА ПРОТИВОРЕЧИЙ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Н. С. ГУМИЛЕВА**

Художественное наследие Н. С. Гумилева, «возвращенное» отечественному читателю в конце 1980-х гг. XX века, привлекает к себе всё большее внимание. Важнейшим событием в этой связи является подготовка Полного академического собрания сочинений поэта, претендующего на всестороннюю репрезентацию его творчества. Однако даже это издание, в комментариях к которому собраны разные, зачастую взаимоисключающие друг друга прочтения, демонстрирует наличие определенных сложностей, связанных с проблематичностью целостной интерпретации текстов поэта. Углубленному изучению творчества Н. С. Гумилева препятствуют, на наш взгляд, две тенденции в гумилевоведении, основанные на абсолютизации определенных «точек зрения», которые задают весь ход дальнейших построений исследователей. Это, с одной стороны, миф о «неталантливости» Гумилева, а с другой стороны – миф о «простоте» и «поверхностности» гумилевского творчества. Первый миф своим появлением обязан позднесимволистской традиции, всячески старавшейся обрисовать акмеистическое движение как непродуктивное, излишне рациональное и попросту несуществующее в качестве полноценного литературного факта (Вяч. Иванов, А. Блок и другие). Гумилеву как главному идеологу нового направления приписывались все акмеистические «грехи». Эту ли-

нию продолжил И. Бродский, хоть уже и без антиакмеистического подтекста. В наши дни данное восприятие присуще и ряду литературоведов, отдающих предпочтение «полноценным» поэтам Мандельштаму и Ахматовой в противовес поздно сформировавшемуся как художник и мало успевшему Гумилеву¹. Школьная программа также отводит Гумилеву весьма ограниченное место, а в обязательном наборе контрольно-измерительных материалов к ЕГЭ по литературе творчество поэта вообще не значится. Очевидно, мы имеем дело с явной и незаслуженной дискриминацией, поскольку, как показывает углубленный анализ, именно художественные искания и открытия Гумилева определили формирование «семантической» поэтики поздних Мандельштама и Ахматовой.

Миф о «неталантливости» Гумилева обусловлен существованием мифа о «простоте» его творчества. Несмотря на то, что уже А. Ахматова указывала на существование феномена «непрочитанности» гумилевской тайнописи [2, 288], остается тенденция к упрощенному пониманию художественной системы поэта, которая воспринимается сквозь призму масочности, декоративности и идейной эклектичности. На самом деле Гумилев является одним из самых таинственных, глубоких и сложных поэтов, и его творчество – явление исключительное как в отечественной, так и в мировой литературе. Углубленному восприятию его творчества препятствует, на наш взгляд, именно миф о непротиворечивости Гумилева. Квинтэссенция этого мифа содержится, к примеру, в высказывании Г. Адамовича: «Мир, представленный в поэзии Гумилева, – мир светлый, дневной, без загадок, без чего-либо смущающего. Этот мир спокойный и благополучный» [1, 516]. На мифе о непротиворечивости основаны остальные мифы, задействованные в советском, эмигрантском и современном литературоведении. Это и мифы о Гумилеве как о шовинисте, националисте и им-

периалисте, и миф о «нерусскости» Гумилева, и тот комплекс идей, которые рисуют поэта оккультистом, масоном и сатанистом². Сюда же относится и представление о Гумилеве как о православном аскете, чей путь в литературе имел исключительно строгие конфессиональные характеристики: от ранних соблазнов к позднему раскаянию³.

Представление о Гумилеве как о «поверхностном» и «простом» авторе, в сущности, опровергается уже тем, что разногласные мифы о нем очень часто противоречат друг другу. Глубина и сложность гумилевских текстов не сразу бросаются в глаза, поскольку Гумилев на практике умело осуществлял свои теоретические представления о произведении как живом организме [7, т. III, 10—11]. Нет сомнений, что противоречия, с которыми сталкивается внимательный исследователь творчества Гумилева, создавались автором вполне сознательно и проистекали из понимания поэтом внутренней сущности креативного процесса: целое больше суммы составляющих его частей. Произведение, в котором внутренние противоречия уравновешены его гармоничной структурой (на уровне стиля, композиции и фонетики), действительно обретает свойства живого организма и стремится к смысловой самоорганизации при контакте с читательским сознанием, когда текст не членится на составляющие части, а воспринимается в своей целостности и открытости к позитивной множественности интерпретаций.

Создавая стихотворение, Гумилев моделировал и ситуацию встречи текста с читателем, поэтому зачастую его произведения построены на несоответствии использования «сигнальных» жанровых структур, продуцирующих определенные читательские ожидания, и дальнейшего развертывания смысла. К примеру, цикл «Капитаны», создаваемый Гумилевым по модели романтической баллады о героях-путешественниках (за что, собственно, и был метко назван Ахматовой

«маскарадной рухлядью» [2, 393]), благодаря столкновению двух композиционно-идеологических комплексов – светлого, героического, наивно-оптимистического (I—III части) с мрачным, полным пессимизма и упадничества (IV часть) – приобретает неожиданную глубину и затрагивает важную философскую проблему границ человеческого познания. Если учесть, что позже именно в этом вопросе наиболее резко акмеизм противопоставит себя символизму («Непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать» [7, т. III, 19]), можно говорить о том, что цикл «Капитаны» неожиданным образом предопределил мировоззренческую эволюцию их создателя. Подобный эксперимент можно наблюдать и в хрестоматийном «Жирафе», замышлявшемся как стихотворение, построенное на основе романтической иронии. Однако то, что романтическая ирония была направлена на сам романтизм, дало яркий результат: стихотворение вовсе не воспринимается как пародия, а, напротив, представляется образцовым произведением, выполненным в духе романтической эстетики.

В настоящей статье мы рассмотрим некоторые более сложные случаи противоречивости в текстах Гумилева, реализующиеся в области сюжетно-мотивного и образного парадоксализма. В результате мы постараемся сформулировать основополагающие для художественной системы Гумилева концептуальные и мировоззренческие предпосылки, объясняющие причины того, что в основу его онтологической модели был положен принцип антиномичности.

На основании наблюдений над поэтикой Гумилева можно заключить, что эффект антиномичности присущ вообще всем значимым для поэта мотивам и образам. Парадоксальностью характеризуются такие важные темы, как темы любви, путешествий и детства, а также гумилевское представление о жизни и смерти, добре и зле, искусстве и религии. Каждое явление

подается как бы в двух измерениях одновременно. При этом очевидная структура тезиса и антитезиса оставляет открытой проблему синтеза. Как мы покажем ниже, проблема синтеза у Гумилева тесно связана с православным мировоззрением. Кроме того, структура антиномий Гумилева, тяготеющих к синтетическому разрешению, характеризует особенности гумилевской метафоры, которую можно назвать диалектической, учитывая, что синтез здесь, как субъект-объектная целостность, отнесен в прошлое, а не в будущее. Это своего рода христианская диалектика⁴, рассматривающая мир до грехопадения как цело-купность, расщепленную после познания Прародителями добра и зла. Гумилевский образ мира как место столкновения антагонистических сил близок представлениям П. Флоренского в книге «Столп и Утверждение Истины», оказавшей значительное влияние на поэта: «Мир трагически прекрасен в своей раздробленности. Его гармония – в его дисгармонии, его единство – в его вражде. Таково парадоксальное учение Гераклита, впоследствии парадоксально развитое Фридрихом Ницше в теорию “трагического оптимизма”. И основной тон его настроений, их сок и цвет совершеннейшим образом определяется фрагментом, состоящим всего на всего из одного только слова – “ПРОТИВОРЕЧИЕ”. <...> Бессильное усилие человеческого рассудка примирить противоречия, вялую попытку напрячься давно пора отразить бодрым признанием противоречивости» (Курсив автора – В.М.) [21, 144–145]. Однако если Флоренский принижает значимость синтеза и, таким образом, отклоняется от богословской традиции, то Гумилев, напротив, главный смысл антиномий видит именно в возможности их снятия через обращение к «третьему» измерению – чистой духовной реальности.

В истории русской литературы поэтика противоречий занимает особое место. Так, Ю.М. Лотман, анализируя роман Пушкина «Евгений Онегин» в русле идеи семантических оппо-

зиций, приходит к выводу, что «у Пушкина сложилась творческая концепция, с точки зрения которой противоречие в тексте представляло ценность как таковое. Только внутренне противоречивый текст воспринимался как адекватный действительности» [16, 410]. Методологическая обусловленность, которую отмечает и современный исследователь поэтики противоречий А.В. Ильичев [9], повлияла на то, что Ю.М. Лотман акцентировал внимание на «самоценности» противоречий, оставляя открытой проблему синтеза. Гумилев, очевидно, ориентировался на пушкинскую традицию построения поэтики противоречий, однако воспринимал и ее синтезирующие элементы, которые у Пушкина также предшествуют самим антиномиям. Противоречия и у Пушкина, и у Гумилева не самоценны, они существуют лишь ради определенной цели.

Рассмотрим конкретное воплощение антиномий в творчестве Гумилева.

Так, реализация любовной коллизии в разных текстах поэта осуществляется различными путями. Можно выделить два блока произведений, в каждом из которых представление о любви в корне противоположно: с одной стороны, это «низкая» любовь-страсть, наваждение, блудное прельщение; с другой – «высокая» любовь как благостная сила, Божественное чувство. Идея страсти-наваждения вообще является одной из ключевых в творчестве Гумилева; на ней, в частности, основан мотив любви-противоборства, связанный с реализацией любовного конфликта во многих стихотворениях поэта (см., к примеру, «Поединок», «Царица», «Это было не раз...», «Ягуар», «У цыган» и так далее). При этом другая часть любовной лирики поэта («Юг», «Канцона вторая» (1918), «О тебе», «Слоненок» и так далее), лишённая этого конфликта, построена на идее возвышенной и смиренной любви, благословенной Богом. В этом отношении интересен текст стихотворения «Кармен худа, коричневатый...»

[6, т. II, 170—172], не публиковавшегося при жизни поэта. В нем создается образ некрасивой цыганки, блудной мистической силой подчиняющей себе мужчин. Сравнение Кармен с Венерой в конце стихотворения вводит и мифологический подтекст – разделение Венеры-Афродиты на Уранию («небесную», высокую любовь) и Пандемос («всенародную», низкую любовь) [13, 135]. В гумилевском осмыслении Венера – имя блудной прелести, любви-наваждения; Афродита – имя для высокой любви (к примеру, в фразе «самая нежная из Афродит» из стихотворения «Снова море» подчеркивается разделенность этого образа). Зачастую любовная тема связана у Гумилева с мотивом опьянения, который имеет символическое значение – опьянение любовью. Однако и здесь обнаруживается двойственность: в произведениях, где речь идет о «темной любви», опьянение является проявлением деструктивных, демонических сил в человеке (как, к примеру, в стихотворении «У цыган»); там же, где имеется в виду любовь как Божественное чувство, герой вкушает «вино благодати» [6, т. V, 157], а опьянение обретает положительные коннотации (яркий пример – стихотворение «Пьяный дервиш»).

Гумилева волновала возможность синтеза двух типов любви. Так, в стихотворении «Две розы» (сб. «Чужое небо») предпринимается попытка неканонического осмысления «страсти»: «Ужель Всевышний так судил, / Что тайну страстного сгоранья / К небесным тайнам приобщил» [6, т. II, 70]. «Канонизированная» любовь связана и с важной для Гумилева темой андрогина как божественного человека, в котором объединяются двое любящих. Однако в позднем творчестве Гумилев приходит к пониманию того, что для преобразования «страсти» в Божественную Любовь необходимо раскаяние, смирение и прощение, восстанавливающие целостность и возвращающие влюбленным «сиянье розового рая» [6, т. II, 5]. Эти темы объединяют такие шедевры любовной лирики Гумилева, как «Юг», «Рассыпающая

звезды», «О тебе», «Сон» (сб. «Костер», 1918). В этой связи необходимо упомянуть три канцоны Гумилева [7, т. I, 220—222], вошедшие в сб. «Костер». По сути, их вместе можно обозначить, вслед за А. Блоком, как «политическую программу» Николая Степановича [см.: Там же, 528], в которой манифестированы три основные для него темы: в «Канцоне первой» («В скольких земных океанах я плыл...») – тема путешествий; в «Канцоне второй» («Храм твой, Господи, в небесах...») – религиозная тема (центральное положение этой канцоны в цикле говорит о признании Гумилевым Православия в качестве внутреннего стержня своего мировосприятия); в «Канцоне третьей» («Как тихо стало в природе...») – тема поэта-друида и поэзии. Четвертая тема и четвертое измерение гумилевской поэзии – тема любви. Она проходит через все три стихотворения, связывая их сюжетно и тематически⁵: «только любовь... осталась» лирическому герою вместо Музы Дальних Странствий; освятить любовь, прозреваемую в образе «той, что сейчас грустна», Своим Светом просит герой Господа; в служении любви, «созданной из огня», видится ему и великое дело поэзии.

Тема детства и образ ребенка связаны в творчестве Гумилева с идеей «целомудренного» восприятия мира. Ребенку свойственно обостренное чувство новизны мира, погруженности в бытие. Это чувство, особо ценимое акмеистами, присуще также древнему человеку, Адаму до грехопадения, а также любому взрослому в особых состояниях экзистенциальной опасности (на войне, на охоте, во время болезни и так далее). В такие моменты мир воспринимается как чудо, миф, а человек прозревает свой прообраз в зоне и становится на время подобным ему. Однако и образ ребенка оказывается амбивалентен. С одной стороны, ребенку дано восприятие мира как тайны, священнодействия, в которое он вовлечен («Крыса», «Волшебная скрипка», «Какая странная нега...», «Детство», «Дом» и другие). С дру-

гой стороны, ребенку, как и первобытному человеку, могут быть присущи жестокость дикаря и наивная доверчивость Адама. В пессимистическом стихотворении «Жизнь» символом жизни объявляется «С иронической усмешкой царь-ребенок на шкуре льва, / Забывающий игрушки между белых усталых рук» [6, т. II, 51]. Страшнее дьявола оказывается ребенок из стихотворения «Сказка», явившийся еще «до Адама» и несущий некую страшную угрозу [Там же, 127]. Для сохранения истинного детского цело-мудрия необходимо признание Бога и вера; не случайно в стихотворении «Баллада» Христос предстает перед влюбленными, любящими «смирненной» любовью, именно в образе младенца [Там же, 6]. В ахматовско-гумилевской тайнописи детская тема связана с образом Пушкина. Пушкин как «смуглый отрок» у Ахматовой [3, т. I, 26] соотносится со «смуглым ребенком в чайном саду» из стихотворения Гумилева «Путешествие в Китай» [6, т. I, с. 279]. Пушкин-ребенок оказывается обладателем некоей тайной мудрости, которую ищут герои и ради которой они готовы продолжить своё веселое путешествие даже после смерти. Ребенок становится целью путешествия и обладателем последней истины о мире. Не случайно в 1918 г. в неоконченной «китайской поэме» Н. Гумилева «Два сна» главными действующими героями являются дети, о которых устами старого посла из Тонкина говорится:

*Здесь, в мире горестей и бед,
В наш век и войн и революций,
Милей забав ребячьих – нет,
Нет глубже – так учил Конфуций [6, т. III, 185].*

Иными словами, двойственность образа ребенка у Гумилева преодолевается в «цело-мудренном» синтезе через осмысление ребенка в качестве носителя Божественной Истины. Жестокость и наивность ветхого Адама преодолеваются возвращенной мудростью Адама Нового.

Тема путешествий также имеет у Гумилева двойственный характер. Константная идея его художественного мировоззрения – духовное странствие – в доакмеистический период реализовывалась как путешествие к некоей сакральной цели, когда мир воспринимался в его символической ипостаси. В сущности, Гумилев-акмеист мыслит схоже, вот только сакральные прообразы оказываются отнесенными не в будущее, а в прошлое. Поэтому путь мыслится уже не как поступательное движение «конквистадора» сквозь времена и пространства к мистической цели («лилии голубой»), которую следует отвоевать или стать ради нее «посвященным» в масонские таинства для восприятия запретных истин. С 1912–1913 гг. путешествие начинает восприниматься Гумилевым как возвращение. Эта концепция основана на христианском мировоззрении. В некоем эоническом, литургическом времени-пространстве сосредоточены идеальные начертания всех земных судеб. Путь как духовное совершенствование воспринимается Гумилевым на зрелом этапе как «вглядывание в облака» и созерцание «милой родины» во сне [Там же, 186]. Если раньше героя гумилевских произведений влекла мистика более или менее конкретных географических маршрутов, то ко времени акмеистических манифестов восприятие странствия меняется: герой ощущает себя заблудившимся «в слепых переходах пространств и времен» [Там же, 124]. Подлинная родина поэта оказывается вне эмпирической реальности, будь это путешествие в дальние страны или мистическое самоуглубление. Герой, осознавший, что его истинная родина осталась «за небесами», восклицает: «Куда мне плыть – не всё ль равно / И под какими парусами» [Там же, 186]. Гумилевская идея «истинной родины» в позднем творчестве, вне всяких сомнений, понимается в христианском ключе. Так, в стихотворении «Память», в котором поэт продолжил самоанализ, начатый в «Заблудившемся трамвае» и «У цыган», говорится об эсхатологи-

ческом будущем, когда взойдут «стены Нового Иерусалима / На полях моей родной страны» [6, т. IV, 92]. Большинство интерпретаторов стремится увидеть здесь Россию, вследствие чего строится множество предположений относительно дальнейшего развития событий, вплоть до приписывания Гумилеву еретической идеи построения земного Нового Иерусалима до Страшного Суда. Думается, что противоречия здесь нет, поскольку речь в процитированных строках идет не о конкретной стране, а о литургическом пространстве, которое и является подлинной «родной страной» поэта. Новый Иерусалим и будет построен в этом пространстве, а не на «старой земле», в полном соответствии с христианской догматикой. Как видим, антиномия пути, имеющего конкретную цель, и блуждания «в слепых переходах пространств и времен» разрешается в синтезирующей и одновременно показывающей инаковость всякого странствия идее эонической прародины человечества, о которой герой гумилевских стихотворений сохраняет томительную память, будучи заточен в мире меона.

Схожим образом в творчестве Гумилева осмысляются и «классические» антиномии жизни и смерти, добра и зла.

Акмеизм культивировал обостренное ощущение жизни и смерти, хрупкости жизни перед лицом небытия. Источником зла в мире, против которого следует бороться, является нетворческое состояние бытия, отрицающего само себя – смерть, небытие, отсутствие в мире цельности и Смысла. Поэт-акмеист борется против пустоты и смерти, порожденных отпадением от Бога, и именно они должны быть побеждены творческим усилием художника, его Словом – подобно тому, как Христос «победил мир», «смертию смерть поправ». О.Э. Манделштам, развивая в статье «О природе слова» идеи Гумилева (не случайно в качестве эпиграфа он взял цитату из гумилевского «Слова»), называет эту волю к творчеству «филологическим духом»,

а сам язык – основой культуры, гарантирующей ее защищенность от нетворческого «нигилизма» [17, 225]. Ранее, в «Утре акмеизма», Манделштам дал очень точную характеристику акмеистическому мировоззрению: «Нет равенства, нет соперничества, есть сообщество сущих в заговоре против пустоты и небытия» [18, 189].

У Гумилева во второй части стихотворения «Канцоны» («Об Адонисе с лунной красотой...») (1915) лирический герой ощущает отчаяние из-за невозможности противостоять смерти, найти «слова» для посмертного бытия возлюбленной в искусстве. Позже, в стихотворении «Утешение» (1918), трагизм смерти снимается за счет веры в то, что умирающая героиня попадет в рай. В блоке стихотворений, посвященных образу умирающей возлюбленной (сюжет, восходящий к творчеству Новалиса и Э. По), особое место занимает «Заблудившийся трамвай», в котором герой собирается отслужить в небесном Исакии «молебен о здравье» погибшей Машеньки панихиду по самому себе. В этом поступке некоторые исследователи склонны видеть «мысль об абсурдности бытия» [5, 89]. На наш взгляд, здесь уместнее говорить, напротив, о преодолении абсурда, вносимого в мир смертью. Для Гумилева чрезвычайно важна была идея «Бога Живаго» (см., к примеру, манифест «Наследие символизма и акмеизма»), а у Бога мертвых нет. В парадоксальной фразе Гумилева заложена идея бессмертия души возлюбленной и оплакивание собственного предательства. Так благодаря христианской сотериологии в творчестве Гумилева преодолевается трагический разлад между жизнью и смертью. Своеобразным синтезом этих двух противоположностей выступает сон, в котором герой приобщается к опыту смерти («Мне снилось»), но во сне же он обретает возможность созерцания «милой родины» («Среди бесчисленных светил...»), стихотворения о которой приходят как бы из литургического пространства инобытия.

В сне, приобщающем к опыту посмертной жизни, осуществляется визионерский выход за границы эмпирии (стихотворения «Сон Адама», «Душа и тело» и другие).

Диалектику добра и зла у Гумилева можно описать, введя оригеновскую идею апокатастасиса (всепрощения). Не только мир, отпав от Бога, должен соборно вернуться к Нему, но и сам Люцифер может быть оправдан в конце времен. Уже в раннем стихотворении «Потомки Каина» [6, т. I, 83] герой не вычленен из общего хора людей, вставших на путь отступничества от Бога вследствие первородного греха. Соборное отпадение от Бога приводит к необходимости соборного покаяния (чаяние апокатастасиса). Как уже отмечалось выше, согласно идеям акмеистов, источником зла в мире, против которого следует бороться, является смерть, не-бытие. Дьявол – жертва небытия в себе самом. Идея всепрощения находит отражение, в частности, в стихотворении Гумилева «Новая встреча»: в нем речь идет о конечном прощении сатаны. «Тоскующему змею» знающий дальнейший ход событий «грозный серафим» говорит: «Это выше нас, и лишь когда / Протекут назначенные сроки, / Утренняя, грешная звезда, / Ты придешь к нам, брат печальноокий» [7, т. I, 397]. Даже Люцифер может быть прощен в конце времен, ибо велико милосердие Божие.

При этом идея всепрощения оказывается как бы экстратекустуальной, отнесенной в эсхатологическое будущее. Прощение зла возможно только в конце времен, и до этих пор необходимо стремиться к тому, чтобы добро и зло были дистанцированы, разделены вплоть до Страшного Суда. Их столкновение и борьба чреватые только тем, что отпадение от Бога усугубится. Поэтому в произведениях Гумилева решительной битвы темных и светлых сил часто не происходит, как не происходит и их романтического слияния. Катарсис осуществляется за счет самой мифологемы границы, рубежа. Важно подчеркнуть, что поз-

дний Гумилев не только избегает разного рода столкновений и «смешений» добра и зла, но прямо провозглашает кощунство и губительность такого слияния, грозящего утратой всяческих представлений о реальности мира: «Прежний ад нам показался раем / Дьяволу мы в слуги нанялись / Оттого, что мы не отличаем / Зла от блага и от бездны высь» (черновик стихотворения «Слово» [6, т. IV, 184]). Не случайно одно из последних стихотворений Гумилева, оставшееся либо в виде недописанного фрагмента, либо специально завершающееся многоточием (что способствует разрушению «рампы», пределов текста; произведение оказывается «распахнуто в жизнь», открыто к диалогу с эсхатологическим будущим), заканчивается следующими словами, характеризующими внутренний мир лирического героя, чья дистанция с авторским сознанием максимально сокращена: «Высокий дом Господь себе построил / На рубеже своих святых владений / С владеньями владыки Люцифера...» («Я рад, что он уходит, чад угарный...» [Там же, 142]).

Духовную основу художественной онтологии у позднего Гумилева составляет отнюдь не темная сила, а сила светлая. Сотворенный мир изначально пронизан добром, зло – нехватка добра, как темнота – нехватка света. Отпадение от Бога обратимо силами религии и поэзии, воскрешающими живую веру и цельность сознания.

Обращает на себя внимание тема двойничества, тесно связанная с гумилевским восприятием добра и зла. Наиболее ярко эта тема проявлена в драматической поэме «Гондла», где не только героиня совмещает в себе темное и светлое начала и потому носит два имени – Лера и Лаик, – но и сам Гондла имеет собственного темного двойника – Лаге, к которому и обращается с соответствующей речью: «Кто ты? Волк ненавистный и злобный / Иль мой собственный страшный двойник?» [7, т. II, 62]. Как справедливо отмечал В. М. Сечкарев, в основе

конфликта пьесы лежит «столкновение коренного зла с коренным добром» [Цит. по: 6, т. V, 406]. Гондла и Лаге – два полюса, и между ними непроходимая граница. Однако в образе Леры-Лаик добро и зло оказываются совмещенными в одном теле. В этом образе проявился своеобразный духовный реализм Гумилева, показавшего борьбу тьмы и света, жестокости и смирения в человеке. Обострение подобного двойничества поэт наблюдал и в современной ему российской действительности, где в переломную эпоху проявились черты апостасийности, покров культуры истончился и стали видны бездны, скрывавшиеся в русской душе: «В каждом, словно саблей исполина, / Надвое душа рассечена. / В каждом дьявольская половина / Радуетя, что она сильна» [7, т. I, 406].

Тягу к парадоксальным столкновениям в художественной философии Гумилева можно объяснить с трех позиций: с точки зрения гумилевского осмысления психологии творческого акта; с точки зрения концепции творчества, выработанной Гумилевым; и с позиций философии экзистенциализма, вне всякого сомнения, оказавшей сильнейшее воздействие на мироощущение акмеистов.

В знаменитой статье «Читатель» Гумилев излагает свое представление о креативном процессе. Он считает, что в момент творчества «поэт всегда обращается к кому-то, к какому-то слушателю. Часто этот слушатель он сам, и здесь мы имеем дело с естественным раздвоением личности. Иногда некий мистический собеседник, еще не явившийся друг, или возлюбленная, иногда это Бог, Природа, Народ...» [7, т. III, 22]. Это представление актуально в современной психологии искусства, которая говорит о состоянии «внутреннего диалога», «сложного раздвоения сознания художника» [12]. Однако гумилевское восприятие, в котором свойством антиномичности характеризуется само сознание поэта, привносит и важное представление о наличии

в качестве воображаемого адресата не «второго Я» автора или, вернее, не только его, но и надличностного собеседника, который в ситуации внутреннего диалога «один на один» оказывается на позициях объединяющего своим авторитетом «Третьего». Ради Него как высшей духовной цели и совершается творческий процесс. По всей видимости, сам Гумилев отдавал предпочтение именно такой «троичности» сознания в момент творчества⁶. Не случайно в другой работе он писал о том, что поэт, возложивший на себя «вериги трудных форм», должен творить «только во славу своего бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимнастом» [7, т. III, 8]. В таком восприятии психологии искусства нам видится прообраз православной диалектики, усвоенной Гумилевым: антиномии существуют для того, чтобы за счет их столкновения показать третье измерение синтеза, которое на самом деле предшествует антиномиям как абсолютное тождество; ведь в конечном итоге оказывается важен только изначальный синтез, соотносимый с идеей зона.

С психологией творчества связана и гумилевская концепция искусства как амбивалентного явления. Само слово «искусство» было образовано от старославянской лексемы «искоушь» [20, 141], что уже на этимологическом уровне вводит двойственные ассоциации: искусство как мастерство и как соблазн. В образной системе Гумилева дуализм искусства воплощен в образах лютни и скрипки (стихотворение «Волшебная скрипка», драматическая поэма «Гондла»). Путь поэта воспринимается как жертвенное служение, смысл которого заключается в противостоянии силам энтропии. Художник сражается с энергиями зла в мире и в себе самом, преодолевает их и тем самым умножает красоту мира, показывает путь духовного совершенствования человечества, открывает окно в зоническое пространство. Однако «бешеные волки» тьмы и распада постоянно угрожают поэту; смерть творца – того, кто рискнул выступить

против древнего зла – трагична, покуда царствует «князь мира сего». Малодушному можно «выронить лютню из рук», отказаться от своего таланта, а можно пойти по «пути наименьшего сопротивления», избрать искусство как соблазн и стать орудием темных сил (рассказ «Скрипка Страдивариуса»). На различии искусства-мастерства и искусства-соблазна, по всей видимости, строилось и размежевание акмеизма с символизмом. Поэт-акмеист балансирует на грани невидимого мира, воспринимает сакральные тайны в их полноте и неоскверненной чистоте. Символист же испытывает прочность этой границы, стремится проникнуть в область чуда, а на самом деле только оскверняет «непознаваемое» своими догадками, разрушает целостность тайны.

Диалектические отношения связывают в понимании Гумилева и поэзию с религией, которые, будучи «двумя сторонами одной и той же монеты», «требуют от человека духовной работы» [7, т. III, 20]. Здесь вновь важен концепт цели, объединяющей два идейных полюса. Поэзия и религия действуют «не во имя практической цели..., а во имя высшей, неизвестной им самим». Согласно Гумилеву, поэзии и религии принадлежит руководство «в перерождении человека в высший тип» [Там же]. Концепция Гумилева, основанная на своеобразном соединении христианства с «утверждающими» идеями Ницше, в корне отлична от «теургических» претензий символизма. В диалектическом треугольнике поэзия обогащается высоким содержанием религии, их объединяет цель духовного возрождения человечества.

Собственно философские идеи, обусловившие антиномичность творческого сознания Гумилева, восходят к христианскому экзистенциализму начала XX века. В работе «Перипетийные мотивы в лирике Н. С. Гумилева» А. В. Радионова совершенно справедливо говорит о художественной манере создателя акмеизма как о «поэтике экзистенциальных столкновений» [19, 155]. Г. Косиков отмечает, что «у Гумилева всё

построено на резком, подчас катастрофическом нарушении устойчивого состояния или течения жизни» [11]. В этом проявляется сознательное стремление Гумилева к созданию ситуаций экзистенциального кризиса, когда за счет демонстрации в тексте онтологической расколотости и расщепленности обостряется тоска по цельности Бытия и необходимость поиска Смысла жизни. Психология исключительной ситуации раскрывается Гумилевым с большой достоверностью: кризис – это отрешение от быта, апофеоз духовности, когда на грани жизни и смерти даруется Откровение и обретается Истина. «Лишь под пулями в рвах спокойных / Веришь в знамя Господне, твердь» [7, т. I, 192], – писал Гумилев, добровольцем отправившись на фронт мировой войны 1914–1918 гг. В этих строках заложена основная сущность его поэзии: вера, родившаяся в экстремальных условиях, гармонизирует окружающий мир, даже войну, делая рвы под свистящими пулями, где льется кровь, «спокойными». Христианский экзистенциализм Гумилева – основа его мироощущения и мировоззрения; на нем основана и вся концепция акмеизма. Акмэ – это высшее напряжение сил в момент острого кризиса, когда происходит духовный прорыв в эоническое, литургическое время; с человека совлекается ветхий Адам – в этом и состоит, пользуясь словами Бердяева, «добродетель небезопасного положения» [4, 120] поэта.

Примечания

¹ См., к примеру, работу Л. Г. Кихней [10].

² Тема оккультных истоков гумилевской образности прослеживается, к примеру, в работах М. Йовановича, Н. А. Богомолова, С. Л. Слободнюка.

³ См. монографию Ю. В. Зобнина [8].

⁴ О роли диалектики в православной догматике см. в трудах А. Ф. Лосева [14; 15].

⁵ Не случайно уже сама жанровая характеристика стихотворений – канцоны – отсылает к любовной лирике (у средневековых трубадуров).

⁶ Принцип троичности, связанный с учением о Троице, вообще занимает важное место в творчестве Гумилева. На нем построена и трехчастная композиция многих как ранних, так и поздних произведений (к примеру, «Озеро Чад», триптих «Душа и тело» и так далее), и особенности создания образов персонажей, существующих одновременно в трех планах («У цыган»).

Литература

1. Адамович Г. Николай Гумилев // Высотский О.Н. Николай Гумилев глазами сына.– М.: Мол. гвардия, 2004.– С. 513—516.
2. Ахматова А. Записные книжки.– М.– Torino: Giulio Einaudi editore, 1996.– 850 с.
3. Ахматова А. Сочинения: В 2 т.– М.: Издательство «Правда», 1990.– Т. 1—2.
4. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т.– М.: Искусство, 1994.– Т. 1.– с. 37—341.
5. Бурдина С.В. «Двух голосов перекличка»: о дешифровке «Заблудившегося трамвая» Н. Гумилева // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып.3 (9).– 2010.– С. 87—90.
6. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: В 10 т.– М.: Воскресенье, 1998—2007.– Т. 1—8.
7. Гумилев Н. Сочинения: В 3 т.– М.: Художественная литература, 1991.– Т. 1—3.
8. Зобнин Ю.В. Н. Гумилев – поэт Православия: монография.– СПб.: СПбГУП, 2000.– 384 с.
9. Ильичев А.В. Поэтика противоречия в творчестве А.С. Пушкина и русская литература конца XVIII–начала XIX века: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01.– Владивосток, 2004.– 204 с.
10. Кихней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика.– М.: Планета, 2005.– 184 с.
11. Косиков Г. Готье и Гумилев.– URL: <http://www.gumilev.ru>.
12. Кривцун О. Художник на сцене воображаемого. Феномен рефлексии в художественном творчестве // Журнал «Человек». 2005. № 3—4.– URL: <http://www.deol.ru>.
13. Лосев А.Ф. Афродита // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т.– М.: Советская энциклопедия, 1980.– Т. 1. А–К.– С. 132—135.
14. Лосев А.Ф. Дерзание духа.– М.: Политиздат, 1988.– 366 с.
15. Лосев А.Ф. Диалектика мифа.– М.: Академический Проект, 2008.– 303 с.
16. Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий.– СПб.: Искусство–СПБ, 1995.– С. 393—462.
17. Мандельштам О.Э. О природе слова // Об искусстве.– М.: Искусство, 1995.– С. 222—234.
18. Мандельштам О.Э. Утро акмеизма // Об искусстве.– М.: Искусство, 1995.– С. 186—190.
19. Радионова А.В. Перипетийные мотивы в лирике Н.С. Гумилева // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры (к 120-летию со дня рождения А.А. Ахматовой): Материалы международной научно-практической конференции.– Тверь: Научная книга, 2009.– С. 148—155.
20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1986.– Т. 2.– 671 с.
21. Флоренский П.А. Столп и Утверждение Истины.– М.: АСТ, 2007.– 633 с.

Н. Г. Юрина

Статья А. Вольтского
«Человекобог и Богочеловек» как образец
религиозно-философской критики

Аким Львович Вольтский (1861 или 1863—1926) начал работать как критик в 1880-е годы, практически одновременно с основателем русской религиозно-философской критики — В. С. Соловьевым. Одним из первых он применил к литературе понятия и методы мышления, принятые в искусствоведении, заговорил о сексуальной психопатологии (в разборах Леонардо и Достоевского), начал изучать символику тела в литературе и искусстве. Все это до сих пор заставляет многих исследователей истории русской критики рассматривать фигуру А. Вольтского в рамках модернистского (главным образом, символистского) направления рубежа XIX — XX веков [4, 359]. Говорят и о субъективно-идеалистическом характере концепции А. Вольтского (и тогда критик попадает в ряд импрессионистов — И. Ф. Анненского, Ю. И. Айхенвальда) [5, 252]. Тем не менее в работах, например, В. А. Котельникова подчеркивается, что по ряду аспектов Вольтского следует соотносить с религиозно-философской критикой и интерпретировать в ряду, с одной стороны, К. Н. Леонтьева, В. С. Соловьева, Н. Ф. Федорова, с другой — Н. А. Бердяева, С. Н. Булгакова [3, 21].

Действительно, по характеру литературно-критических суждений о художественных текстах Вольтского необходимо, на наш взгляд, соотносить с рели-

гиозно-философской ветвью в критике рубежа веков. Свидетельством тому — ряд ключевых для данного направления принципов, которые можно обнаружить и в выступлениях Вольтского. Это особый интерес к классике (прежде всего к насыщенному философской проблематикой наследию Достоевского, Л. Толстого, Пушкина, Гоголя), перевес идейно-содержательного анализа над формальным, включение в рамки литературного разбора не только философской терминологии, но и развернутых отрывков, имеющих чисто философскую направленность. Как известно, критик видел в критике «ветвь философии». Эта «ветвь», по Вольтскому, вполне самостоятельна и не зависит ни от социальных, ни от исторических обстоятельств, как свободен от влияния внешних условий всякий человек. Центр тяжести познания — внутри человека, в его духовной сущности, в его нравственных условиях.

Основываясь на своей идее «критического идеализма», Вольтский требовал от писателя цельной философско-эстетической системы, в которой концепция познания и истолкования явлений искусства завершалась выходом к христианскому идеалу. Критика, по мнению Вольтского, должна иметь дело с вечными истинами, «глубокой тайной эстетической красоты». «Критика должна следить за тем, как поэтическая идея, возникнув в таинственной глубине человеческого духа, пробивается сквозь пестрый материал жизненных представлений и взглядов автора», — писал он [1, с. 9].

Рассматривая русскую литературу, Вольтский давал картину ее движения к сфере абсолютного, так что главными событиями для него становились не тематические и стилевые ее обновления, а новые духовные подъемы, *элевации*. Но поскольку никакое промежуточное выражение абсолютной идеи не может быть совершенным в своей смысловой полноте, сколько бы прекрасна сейчас ни была форма такого выражения, то неиз-

бежна, с точки зрения Волынского, и радикальная смена состояний и качеств литературы, из которых каждое ценно не столько своим наличным содержанием и эстетическим эффектом, но еще более как ступень к следующему воплощению идеи. Все эти суждения чрезвычайно близки позиции В.С. Соловьева, выраженной в статье «Общий смысл искусства».

В 1900 г. была написана статья Волынского «Человекобог и Богочеловек», вошедшая в книгу «Ф.М. Достоевский», в основе которой лежит осмысление духовной и нравственной трагедии Ивана Карамазова, главного героя итогового романа Достоевского. Опираясь на мельчайшие детали текста, не всегда заметные рядовому читателю, критик осмысляет человеческие искания героя Достоевского как глубочайшую религиозную катастрофу его души (по существу речь идет не столько о духовных метаниях конкретного литературного героя, сколько об исканиях Человека вообще, постоянно делающего выбор между добром и злом, верой и неверием).

Суть глубинных внутренних страданий Ивана Волынский связывал с отрешением в мыслях от своего божественного начала: «Он говорит себе, что Бога нет, и эту свою гордую, но пустую грезу он принимает за новую действительность. И в мыслях он становится человекобогом» [2, 84]. Однако «нельзя человеку выйти из божеского элемента, освободиться от своей связи с безличной и бесконечной метафизической основой мира, нельзя сделаться человекобогом. Он может быть только богочеловеком. Его внутренние соприкосновения с Богом, через экстазы души, и даже его бессознательные тяготения к Нему делают его мягким, чутким существом, ибо соприкасаясь с безмерным принципом жизни, он начинает ощущать свою личную ограниченность» [2, 84].

Ощущение собственной малости, по Волынскому, приводит человека с развившимся религиозным сознанием к неизбежно-

му ощущению «духоты внутренних настроений», собственной несвободы. Ему захочется «так или иначе вознестись над естественными ограничениями в ту или другую сторону: либо совсем сбросить с себя индивидуальную форму и слиться с Богом, либо сделаться человекобогом, существом, которому все позволено, для которого уже не существуют никакие нравственные преграды» [2, 84]. Понимание того, что он не в силах постигнуть Бога, несмотря на все свои напряжения и попытки, приводит его к гордой мысли заслонить собой Бога, к сатанинской мечте стать человекобогом. Таким образом, человек начинает жить между двумя крайностями, из которых одна божеская, а другая – пустая химера. Эта пустая химера как раз и владеет Иваном, создавая его глубокие внутренние страдания.

В отличие от Соловьева-критика, который в своих страстях и мироощущениях был близок скорее веку уходящей классики, Волынский чутко чувствует атмосферу литературы будущих десятилетий (и в этом смысле он ближе модернизму). Вот почему в его критических суждениях много раздумий об одиночестве человека в мире, о контрастности его сущности, о нелегком выборе души, о роковых случайностях, о подчиненности добрых людей с ослабленной волей решительным злодеям. В сети «ужасного» Смердякова Ивана влечет, по мнению Волынского, то, что «он страшно одинок на своей холодной высоте». Только в Смердякове он замечает близкие себе мысли, общие богоотступнические идеи. Правда, в «мутной душе» Смердякова вынашиваются свои, более дешевые, низменные планы, но Иван поначалу не вполне понимает их, а затем, незаметно для себя, оказывается загипнотизированным чужой волей. Он говорит и делает не то, что хочет, «его поступки идут против его доброй натуры, по каким-то роковым законам – не очень глубоким, но все-таки могучим, – которые насилуют и извращают его душу». Его могла бы спасти его доб-

рая воля, но она обессилена в борьбе с ослепительным умом и его демоническими парадоксами.

Смердяков советует Ивану уехать ненадолго в Чермашню, сообщает, что завтра у него начнется «длинная падучая» и сообщает, что при этих условиях – его болезни и болезни Григория – к Федору Павловичу непременно прибежит Дмитрий. Тем самым Иван вовлекается в ответственность за то, что произойдет дома без него. Дух Ивана при этом сопротивляется слабо, ведь сознание его с хищным любопытством глядит, как мысль о том, что человеку все позволено, будет воплощаться через другую волю. «Иван в полном разладе с собою – в эту минуту более, чем когда бы то ни было, – пишет Вольтинский, – в нем так бессильно божеское начало, и так возвысил свой голос человекобог, который, при всех своих притязаниях, всегда бессилен, страшно бессилен» [2, 78]. Это трагический разлад богочеловека с человекобогом достигает здесь такой глубины, что порождает какой-то судорожный, совершенно неуместный смех, удививший Смердякова.

Вольтинский подробно разбирает проблему виновности-невиновности Ивана в смерти отца. Когда Смердяков провожает тарантас Ивана и окончательно укрепляет за ним причастность к будущим событиям, размышляет критик, сознание Ивана «находится в подчинении этому лакею, но душа его чиста от его грязных прикосновений», поэтому ему кажется, что начинается новая жизнь, поэтому он едет не в Чермашню, а в Москву. «Человекобог, этот живущий в нем молодой аполлон, хочет веселья и безусловной личной свободы, но богочеловек, – то, что робко, но свято в человеке, – плачет в нем и не находит себе никакого успокоения» [2, 80]. Он называет себя подлецом, и это «может быть, первая победа в нем богочеловека над человекобогом».

В разладе с собой Иван доходит почти до сумасшествия. В кошмаре ему является черт – воплощение его личного стра-

дания, всего низкого в его натуре. По мнению критика, этот черт является своеобразным символом именно русского безверия: «Русская злоба подкопана собственным безверием в злобу и в глубинах своих видит мерцание какой-то светлой точки, какой-то звездочки, какой-то иной, высшей правды. Она такая бессильная, недолговечная. Русское безверие мучается собою, собственным безверием до такой степени, что само уже становится как бы прозрачным, пропускающим в себя и через себя свет веры» [2, 83]

Бог начинает побеждать в измученной душе Ивана человекобога, сверхчеловека. Он собирается совершить подвиг добродетели – явиться в суд с самообвинением, но при этом терзается тем, что не верит в добродетель. Он и сам не понимает, что подталкивает его к такому решению, но именно это незнание и священно в нем, подчеркивает Вольтинский: «... не он идет на казнь, а что-то ведет его туда – великое, непобедимое, божеское, совсем не постигаемое его сознанием только потому, что оно извращено исступленным протестанством рассудка. Он страшно близок к Богу» [2, 85].

Критик убежден, что по суду человеческому Иван виновен, но по суду божескому, выразителем которого является Алеша, – нет: «Иван никого не толкал на убийство, и если невольно поддержал Смердякова, то только потому, что он свободно выражал и перед ним, как перед всеми другими, свои мысли, которые отрешили Смердякова от всяких нравственных законов, и без того являвшихся для него только гипнозом общественной традиции. Вот в чем заключается виновность Ивана: он мыслил откровенно, нарушая своими идеями логику сердца, влечения души, вовлекаясь в ошибки, за которые он отвечает только перед собственным Богом. Если из его жизни и вышла какая-то подлость, то он прикосновенен к ней только через эти ошибки своего ума и через упадок благородной воли» [2, 81]. Не случай-

но Иван до последнего свидания со Смердяковым убежден, что убийца – Дмитрий. Убедившись, что Иван не притворяется, потрясенный Смердяков рассказывает ему детали преступления, отдает деньги и обвиняет в убийстве. По натуре Иван – только вдохновенный теоретик (идея возможной катастрофы с отцом воплотила бы его идею о том, что по существу людям все позволено), но его воля чиста от злых влечений.

Соответственно принципам религиозно-философской критики, Волынский не анализирует развернуто художественные особенности романа Достоевского. Но он указывает на ряд оригинальных приемов писателя. Во-первых, он говорит о множестве мельчайших деталей и подробностей, которые разбросаны в произведении и играют свою роль в общей ткани повествования: «в таинственном живописании Достоевского ни одно слово не брошено даром». Так, Иван говорит Смердякову, что уедет рано утром, и «собственные слова загипнотизировали его и теперь прозвучали над ним, как будильник. Он просыпается именно так, как просыпаются люди, которые привыкли управлять собой – по точному самоказу». Еще одна, по определению Волынского, «дивная подробность» касается отношения Ивана к Алеше. Для него младший брат «неприкосновенен», «чист», «он сияет перед ним» в своей твердой божеской вере. Когда Алеша поздно ночью прибегает с известием, что Смердяков повесился, Иван в кошмаре слышит «твердый и настойчивый стук в раму окна». Просыпаясь, он слышит тот же стук, но очень «сдержанный». Таким образом, «в душе его приближение Алеши отзывается слышнее, громче, могущественнее, чем в реальности, которая воспринимается внешними чувствами» [2, 85]. Во-вторых, Волынский подчеркивает точность жестов персонажей Достоевского в критических ситуациях. Так, протестуя против обвинений Смердякова, Иван клянется Богом, что не подталкивал его к преступлению

и «поднимает руку вверх». Здесь, «в традиционном поднятии руки к небу», считал Волынский, вполне проявляется «непосредственная человеческая натура, с ее привычными жестами и историческими наслоениями психологии» [2, 82].

Значение «великого» романа Достоевского «Братья Карамазовы» Волынский определяет как многоаспектное. Это и изложение истории борьбы богочеловека с человекобогом и победы богочеловека. Это и современность фигуры Ивана («точно она взята из настоящего, ныне переживаемого исторического момента»). Это, наконец, общечеловечность идей романа: «Эта... фигура облита светом с высоты, на которую мог подняться только Достоевский, – светом идей вечных и не преходящих ни для какой эпохи» [2, 85]. Таким образом, еще раз подчеркивается ключевая проблематика не только для писателя, но и для самого критика (философия писателя, склад его личности, его отношение к религии), одного из ярких представителей религиозно-философской ветви конца XIX – начала XX века.

Литература

1. Волынский А. Достоевский / Сост., вс. ст. В. А. Котельникова. – М.: Акад. Проект: ДНК, 2007. – 464 с.
2. Волынский А. Л. Человекобог и Богочеловек // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли. – М.: Книга, 1990. – С. 74–85.
3. Котельников В. А. Воинствующий идеалист Аким Волынский // Рус. лит. – СПб., 2006. – № 1. – С. 20–75.
4. Крупчанов Л. М. История русской литературной критики XIX века. – М.: Высшая школа, 2005. – 383 с.
5. Якушин Н. И., Овчинникова Л. В. Русская литературная критика XVIII – начала XX века. – М.: ИД «Камерон», 2005. – 816 с.

О. А. Бердникова

**СЮЖЕТ «БЕГСТВА ОТ БОГА»
В ЛИРИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА:
К ВОПРОСУ О ДУХОВНОМ ПУТИ ПОЭТА**

В поэзии начала XX века соотнесенность творчества с бытием души и духовными исканиями становится центральной темой, но в собственно духовном отношении она часто предстает как «конфликтное существование и параллельное действие начал «дехристианизирующих» и, напротив, созвучных и близких христианству» [21, 144]. Истоки сложности и драматизма духовного пути многих поэтов рубежной эпохи, отмеченной духовными смутами и демонизмом, М. М. Дунаев, вслед за С. Н. Булгаковым, усматривает в «провозглашении эстетики и ее категорий выше этики», в переводе внутренних исканий человека «на язык исключительно эстетический», в «вытеснении духовного душевным» [8, 37]. Действительно, поэт XX века все более мыслит себя «человеком культуры», который может «всем богам» посвящать свой стих, и все менее ощущает себя наследником православной духовной традиции в догматической определенности ее сакральных символов. Но «... уклад души, созданный и облагороженный христианскою верою тысячелетий, живет и делает свое дело» [10, 357]. Нынешние споры вокруг поэзии начала XX века могут восприниматься в русле постоянно ведущейся полемики о миссии русской литературы в целом, о сохранении и в XX веке ее «православной духовности» [9], а главное – ее высшего, «религиозного призвания» [13].

Наиболее сложным и спорным оказывается вопрос о духовном статусе самого значительного поэта начала XX века А. Блока. Следует признать справедливость многих суждений исследователей творчества поэта, фиксирующих у Блока отголоски учений оккультизма, масонства, кабалы, розенкрейцерства, теософии, восточных философий, сектантских воззрений. В ряде современных исследований возобладала идея, берущая начало в лекции петербургского священника (о. П. Флоренского или протоиерея Андреева) [20] о демонизме и духовном падении как итоге духовного пути Блока. Однако «религиозный характер творчества А. Блока, столь богатый по спектру своих настроений, не может быть так просто и легко обнаружен. Подходить к этим его настроениям с какой бы то ни было упрощенной, схематизированной меркой никак нельзя. Религиозный характер творчества Блока заслуживает более внимательного анализа, которого мы вправе требовать от будущего историка и критика, когда к тому представятся все возможности», – справедливо писал архимандрит Киприан Керн [12, 559]. Думается, сегодня, когда стало доступно богатейшее наследие святоотеческой и русской религиозно-философской мысли, эти возможности предоставлены современному исследователю.

А. Блок, отличавшийся удивительной духовной чуткостью, отразил в своем поэтическом творчестве то состояние мира, когда наиболее агрессивно «изгонялась Божия святыня из человечества» [11], и поэт, которого А. Белый называл «челом века», показал духовную трагедию человека и целого народа, оказавшегося в состоянии «бегства от Бога» (М. Пикар). Этот «сюжет» находит свое воплощение в системе мотивов его поэтической трилогии и получает наиболее концептуальное завершение в поэме «Двенадцать». Вместе с тем этот «сюжет» раскрывает и ту, едва ли не главную для русской литературы «проблему Духа», которая является отличительным качеством нашей

отечественной словесности. П.М. Бицилли справедливо писал: «В классической русской литературе нашли свое самое острое, самое углубленное выражение все стороны проблематики Духа... В Царстве Духа, в мире чистых идей, Блок *требует* Пушкина и Пушкин Блока. В этом Царстве нет времени, и в этом смысле русская литература не имеет хронологии» (курсив П. Бицилли. – О.Б.) [1, 156].

Блок начинает свое творчество как христианский поэт – с «мгновений слишком яркого света»: «Мой дух летит туда, к Востоку / Навстречу помыслам Творца» [I, 24]. Уже в «Ante Lucem» и «Стихах о Прекрасной Даме» главным предметом поэтической рефлексии Блока становится душа – одно из самых частотных слов в поэтическом словаре Блока. Это, пожалуй, единственное слово в творчестве поэта, не подвергшееся символистской мифологизации и символизации, приведших к девальвации изначальных сакральных смыслов и значений многих понятий нашей духовной традиции. Появившийся уже в самых ранних стихах мотив старости души («я стар душой») можно было бы посчитать романтическим штампом, простительным для начинающего поэта. Но много позже – в цикле «Страшный мир» – этот мотив реализовался в оксюморонный образ «стареющего юноши». С такой же пророческой точностью предсказан «какой-то жребий черный – мой долгий путь» и «тяжелый сон», который «мне душит грудь» [I, 22]. В стихотворном прологе к «Ямбам» поэт почти дословно процитирует свой ранний текст: «Пусть душит жизни сон тяжелый». Однако в «Ante Lucem» «оживление души» поэт еще ожидает от Бога: «Не Ты ли душу оживишь?», «укажешь путь из мрака к свету!» [I, 28].

А. Блок очень рано и чутко осознает демоническую силу новой эпохи, уводящей от Бога, и в «Стихах о Прекрасной Даме» «София все более осознается как эстетическое заполнение пропасти» [7, 57]. Это осознание отразилось у Блока в «зазо-

ре» между его житетворческой серьезностью, жертвенностью и ощущением подменности, профанности диктуемых символистскими теориями идеалов. В стихах II и III томов лирической трилогии теургическое томление все более оборачивается отступлением лирического героя-поэта в метафизическую область «ночи» и погружением в ее стихии – ночной метельный и ночной огненный «мрак» «Снежной маски» и «Фаины», не говоря уже о «ночи» «Страшного мира»: «Я вижу печальное шестивие ночи», «Хочешь встать – и ночь», «Я отступлю в ту область ночи, / Откуда возвращенья нет...» [III, 37]. Вместе с тем погружение в «область ночи», испытание «заклятия огнем и мраком» осознано самим Блоком как долг поэта, обязанного «различать контуры добра и зла» [VIII, 344]. Цена такого – апофатического познания – осознана самим поэтом как «утрата части души», что, собственно, и становится главной темой сюжета «бегства и от Бога». Этот долг и налагает на него «печать угрюмства», которое Блок так не хотел воспринимать как «сокрытый двигатель» его духовного развития. З. Гиппиус пронизательно писала: «Блок по существу был верен. «Ты, Петр, камень»... А уж если не верен, – так срывается с грохотом в такие тартарары, что и костей не соберешь. Срываться, однако, должен – ведь «ничего не понимает» [6, 223].

В лирических циклах II и III томов происходит перемещение центра его душевной жизни в сердце, что отражается в частотности словоупотребления. В Библейской традиции, вполне отразившейся в народной ментальности, «понятие «сердца» и понятие «души» иногда заменяют друг друга» [5, 535]. Вместе с тем в христианской антропологии «сердце» и «душа» иерархически структурированы: «сердце» понимается как эмоциональный центр, которому принадлежит иерархический примат в структуре души. С появлением образа-символа сердца происходит усиление мистического и духовно-нравственного нача-

ла в поэтическом сознании поэта, ибо связь «сердца» и «совести» – один из основополагающих принципов учения восточной аскетики. «Самым значительным проявлением духовности в человеке является совесть» [16, 353]. Сердце ближе всего к Богу, не случайно в Евангелии от Матфея звучит призыв, в котором сердце стоит на первом месте: «Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем, всею душою, всем помышлением» [Мф. 22, 27].

Но в «области ночи» происходит «второе крещение» – «пленение сердца» страстями («В хмельной и злой своей темнице/ Заночевало, сердце, ты»), то есть «насильственное и невольное отведение сердца (в плен), удержание в нем и слияние будто в одну жизнь с предметом пленившим, от коего (слияния) исчезает доброе наше состояние (теряется покой)» [15, 36]. «Измены» сердца нашли образное воплощение в ряде символов: снежное (ледяное) сердце («Остыло сердце», «сердце предано метели»). Программное для его лирической трилогии стихотворение «Второе крещенье» соотносимо с пушкинским «Пророком» по самому акту обратного преображения сердца поэта, в нем совершающегося: «И гордость нового крещения / Мне сердце обратило в лед» [II, 216]. Аллюзия, ведущая к «Снежной королеве» Андерсена, выявляет духовную сущность этого – демонического – «крещения». Тем не менее, «сердце радо», хотя поэт вполне осознает духовную смерть («крещеньем третьим будет смерть») как его неизбежный результат: «Тайно сердце просит гибели,/ Сердце легкое, скользи...», «И в какой иной обители/ Мне влачиться суждено,/ Если сердце хочет гибели,/ Тайно просится на дно?» [II, 249]. Об этом явлении духовной борьбы писал св. Григорий Богослов: «... А я делаю, что ненавижу, услаждаюсь злом, и внутренне горьким, злорадным смехом смеюсь ужасной участи; для меня и гибель приятна. То я низок, то опять выпрен. Как меняются времена, так меняюсь и я... Горячие проливаю слезы, но не выплакать с ними грех. Хотя иссяк

их поток, однако же новыми преступлениями приготовлю себе другой; а средства врачевания мною отринуты» [16, 84].

Другой ряд символов – сердце, падающее (брошенное) в бездны: «сердце брошено на дно», «сердце... катится в бездны», «Сердце бьется, как птица томится –/То вдали закружилась она /В легком танце, летящая птица./Никому, ничему не верна...» [II, 276–277]. Мистический восторг душевного взлета (дионисийский экстаз) и одновременно ужас духовного падения – такова сущность метельной (демонической) стихии, в которой падение в бездну кажется полетом в небо: «Чтобы лететь стрелой звенящей / В пропасть черных звезд» [II, 38]. Так, с одной стороны, сердце призывается к беззаконию, любовному экстазу, но с другой – к покаянию и смирению, олицетворением которого становится «сердце» – «вздыхающий схимник» [II, 278].

Но мистическая серьезность Блока вдруг взрывается мотивом «балаганчика», а вьюжные кружения лирического героя и Снежной Девы оборачиваются театральным представлением, где «шут прошел в плаще крылатом/С круглым бубенцом» [II, 248]. «Итак, свершилось: мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим «анатомическим театром», или *балаганом*, где я сам играю роль наряду с моими изумительными куклами (ессе homo!) ... Океан мое сердце, все в нем волшебное: я не различаю жизнь, сна и смерти, этого мира и иных миров...» [3, 208]. Н. А. Бердяев справедливо писал, что «трагическая и страдальческая судьба Блока есть судьба незащитной, обнаженной лирической души, которая способна противопоставить темным космическим волнам лишь поэзию» [4, 104].

Третий ряд символов в «Страшном мире» связан с предсказанным поэтом «третьим крещением»: «смерть души моей печальной» привела к появлению образа мертвого сердца («Сердце – крашенный мертвец»), при этом столь выразительный эпитет свидетельствует о том, что «балаган» коснулся самых со-

кровенных глубин человека. Мотив потери сердца: «Где сердце? Зброшено в омут», «А сердца – нет» – делает более трагичной тему «утраты части души», так как «омут» несет уже вполне определенный смысл погружения туда, «откуда возвращенья нет».

Но «тоскование о Боге» (К. Керн) остается определяющим компонентом «темы пути», и оно обрекало поэта на интенсивный духовный поиск. В ночном «царстве» отраженных в «зеркальной глади» двойников, принимающих у Блока обличье мертвецов, вампиров, стариков, демонов, как нигде ранее, идет искание человека в его истинно христианском духовно-нравственном облике, отсюда евангельские слова Пилата о Христе звучат уже совсем по-иному: «И вдруг (как памятно, знакомо!) /Отчетливо, издалека/Раздался голос: *Ecce homo!*/Меч выпал. Дрогнула рука...» [III, 30]. Соотнесение в контексте творчества поэта «Се человек» – «Я человек» («Но я человек, /И тревоги своей не смирю») обозначает то направление, которое ведет к возрождению личности, «вочеловечению безличного», и это в какой-то степени позволяет понять закономерность появления Христа в финале поэмы «Двенадцать».

В цикле «Родина», осмысленном Блоком как итог его трилогии, особенно трагично отражение той «брани сердечной», которая есть проявление борьбы «дьявола с Богом» за душу человека. М. Дунаев в связи с циклом «На поле Куликовом» задает правомерный вопрос: «Что – в той битве? Борьба нескончаемых страстей в душе? Или борьба со страстями? Поэт призывает молиться. Но покой для сердца отвергается. Клубок противоречий. Ибо покой – сущностный признак святости, покой во всем составе человека. Молитва необходима для обретения покоя» [8, 251]. Однако при общей справедливости этих суждений в них как раз не учитывается индивидуально-авторское начало – антиномичность Блока, в поэтическом сознании которого вполне уживаются и «борьба страстей» и «борьба со страстями», что,

впрочем, характерно для душевной жизни человека. В поэтическом сознании Блока «поле» образует смысловую параллель с «сердцем», в котором и происходит «битва» как отражение «вечного боя». «Сердце» как «поле битвы» находит символическое воплощение в образе плачущего сердца («плачь, сердце, плачь»), из которого «кровь струится» [III, 252]. Оживление «сердца-мертвеца» происходит на пути обретения «эпической общности с национально-историческим целым» [14, 36]. Отсутствие покоя («покоя нет») есть показатель вечной борьбы в сердце светлых и темных начал, всегда особенно актуальное для русского человека и русского пути: «Наш путь... в твоей тоске, о Русь!» Но поэт понимает, что исходом этой битвы может стать «растерзанное сердце», в котором «... падают светлые мысли,/Сожженные темным огнем!» [III, 253]. Признаком духовной зрелости Блока является осознание бессилия героя в его желании справиться со своим мятежным сердцем, поэтому отчаявшийся человек обращается к Той, чей «Лик нерукотворный светел навсегда»: «Вернись, мое дивное диво,/Быть светлым меня научи!» [III, 253].

Примечательно, что по существу молитвами заканчиваются четыре из пяти стихотворений цикла. Призывом к молитве завершается и весь цикл «На поле Куликовом»: «Теперь твой час настал: – Молись!» [III, 253]. Однако и здесь, как и во многих стихах А. Блока, именно в силу их символистской многоплановости таится загадка: «Молись о том, чтобы быть верным, быть «светлым навсегда, чтобы сделать последний выбор» [18, 142] – так считает Г. Федотов. Но это может быть и молитва перед неминуемой смертью, тем самым «третьим крещеньем», которое неотвратимо для человека, испытавшего упоение «татарской древней волей?!» Ведь и в 1918 году – снова с упоением и ужасом: «Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы! / С раскосыми и жадными очами!»

Поэму «Двенадцать» можно расценивать как неизбежное для поэта продолжение темы борьбы за «сердца людей» в новую эпоху уже массового отречения от Бога. Религиозный сюжет поэмы есть сюжет богоотступничества, духовным результатом которого становится изживание христианских ориентиров из народного сознания («Ко всему готовы, ничего не жаль»). Именно христианская система ценностей в конечном итоге легла в основу различения Блоком «контур добра и зла», и это позволило ему «увидеть», что в «слепоте своей» («пурга пылит им в очи») запутавшиеся и «бездомные» люди «наткнутся» на Бога («Ты не оставляешь ничего Тобою созданного» (Блаж. Августин)).

Однако автор, как и его герои, находится в том же состоянии «бегства от Бога», следствие которого – путаница во внутреннем существе человека (свидетельство тому – хорошо известные дневниковые записи периода написания поэмы о «сожалении» Блока по поводу неизбежности Христа, о необходимости «Другого», вызывающего множество истолкований). И все-таки его «возвращение» к Христу в поэме «Двенадцать», пусть даже пережитое в образах, отягощенных мифологическими и символистскими смыслами, есть выстраданное осуществление того «подвига души» («Чую в будущем подвиг души»), который предчувствовал Блок в начале своего творческого пути. Вместе с тем «подвиг души», осуществленный «ценой утраты части души», в конечном итоге стоил Блоку поэтической «глухоты» и самой жизни.

Но в поэме «Двенадцать» поэт ощутил онтологическую невозможность человека убежать от Бога, так как «сам Бог есть то, что защищает и оберегает мир в этом бегстве от Него» [20, 18]. В появлении Христа в финале поэмы сказала глубоко христианская интуиция Блока, почувствовавшего, что Христос неуместен, невозможен, но тем более необходим людям, готовым многократно преумножить Петрухин (Петров) грех отрече-

ния от Бога и оказаться во власти сатанинских стихий. Тем более значим духовный итог пути Блока, прозревшего «вперед» Христа как вектор и эпилог национальной и мировой истории, как источник вечной Жизни, преображенной в Красоте.

Литература

1. Бицилли П. М. Избранные труды по филологии/П.М.Бицилли.– М.: «Наследие», 1996.– 707с.
2. Блок Александр. Собрание сочинений: В 8 томах/ А. Блок.– М.– Л.: Гос. изд.– во художественной литературы, 1960—1963.– Т. 1. Тексты произведений Блока цитируются по этому изданию с указанием тома (римской цифрой) и страницы.
3. Блок А. О литературе / А. Блок.– М.: «Художественная литература», 1980.– 350с.
4. Бердяев Н. А. В защиту Блока // Лит. учеба.– 1990.– № 6.– С. 104—105.
5. Вышеславцев Б. П. Сердце в христианской и индийской мистике/ Б. П. Вышеславцевы// Б. Н. Тарасов Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе.– М.: «Кругъ», 2008.– С.528—565.
6. Гиппиус З. Мой лунный друг / Гиппиус З. Стихотворения. Живые лица.– М.: «Художественная литература», 1991.–214—251.
7. Горичева Т. Н. О кенозисе русской культуры/ Т. Н. Горичева // Христианство и русская литература: сборник статей.– СПб.: «Наука».– 1994.– С.50—88.
8. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6-томах. / М. М. Дунаев.– М.: «Христианская литература», 2004.– Т. 6.– 738с.
9. Есаулов И. А. Духовная традиция в русской литературе/И.А.Есаулов// Литературная энциклопедия терминов и понятий.– М.: Интелвак, 2001.
10. Ильин И. А. Кризис безбожия /И.А.Ильин // Собр. соч.– М.: «Русская книга», 1996.– Т. 1.– С.332—358.
11. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) архиепископ. Избранное / Архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской).– Петрозаводск: изд-во «Святой остров», 1992.– 575с.
12. Керн Киприан, архимандрит. О религиозном пути Александра Блока/ Архимандрит Киприан Керн //Александр Блок: Pro et contra. Личность и творчество Александра Блока в критике и мемуарах современников.– СПб.: Изд-во РХГИ, 2004.– С.559—580.

13. Лосская-Семон М.В. О религиозном призвании русской литературы // Русская литература.– 1995.– № 1.– С.28—33.
14. Мусатов В.В. Пушкин в эстетическом самопознании русского символизма / В.В. Мусатов // Художественная традиция в историко-литературном процессе: межвузовский сборник научных трудов.– Л.: Наука, 1988.– С. 18—55.
15. Митрополит Николай (Могилевский). Тайна души человеческой / Митрополит Николай (Могилевский).– СПб: Библиополис, 2007.– 224 с.
16. Митрополит Волоколамский и Юрьевский Пителир. Тело, душа и совесть (Учение о человеке в христианской традиции и современность) / Митрополит Волоколамский и Юрьевский Пителир // О человеке в человеке / Под общ. ред. И.Т. Фролова.– М.: Политиздат, 1991.– С.343—357
17. Святитель Григорий Богослов. Собрание творений. Репринт – М.: Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1994.– В 2-х томах.– Т. 1.
18. Федотов Г.П. На поле Куликовом // Лит. учеба.–1989.–№ 4.– С.133—142.
19. Флоренский П. О. Блоке // Лит. учеба.– 1990.– № 6.– С.93—104.
20. Франк С.Л. Бегство современного человека от Бога // Философские науки.– 2007.– № 2.– С.16—22.
21. Хализев В.Е. «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина в свете теорий личности XX века/В.Е.Хализев // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов.– Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 2005. Вып.4.– С. 138—155.

В.Т. Захарова

ПРАВОСЛАВНЫЕ ТАИНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ НАЧАЛА XX ВЕКА (Б.К. ЗАЙЦЕВ, Л.Ф. ЗУРОВ)

Начало XX столетия, как известно, стало началом беспрецедентных социально-исторических катаклизмов. Богоотступничество, расцерковление русской жизни осознавалось отечественными религиозными мыслителями как страшная опасность для национальной духовной жизни, для русской государственности. «Посмотрите, как мир близится к концу... всюду безверие, всюду наносится оскорбление Существованию бесконечному, всеблаговому, – взывал святой праведный Иоанн Кронштадтский, – всюду хула на Создателя, всюду дерзкое сомнение и неверие, неповиновение <...> Для всех очевидно, что царство Русское колеблется, шатается, близко к падению» [11, 6;51]. Православный писатель Сергей Нилус сокрушенно писал: «... не остается, по видимому, на земле мира, по всему видно, что и благоволение отнимается от забывших Бога человек» [9, 7].

Многие совестливые художники России отразили тогда этот глубочайший духовный кризис в своих художественных творениях. А.П. Чехов, И.А. Бунин, И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев с болью писали об опасности отрыва интеллигенции от своего народа и – от своей веры. В этот ряд писателей не принято вписывать имя Максима Горького, однако непредвзятое современное прочтение его дооктябрьского творчества позволяет судить о том, что трагедия героев ряда его произведений («Фома Гор-

деев», «Трое») происходила именно от потери веры, и именно у Горького мы встречаем героя, ощутившего подлинное счастье от ее обретения (повесть «Жизнь Матвея Кожемякина») [5].

О сложных путях исканий Истины, интеллигентских метаниях писали тогда многие авторы. Но художественных произведений, в которых был бы запечатлен живой, органичный путь православного христианина «внутри» своего мировосприятия, – тоже сложного, тоже исполненного драматизма, но – всегда просветленного от нерушимости своей *причастности* вере, Господу своему, совсем немного. Мы поставили здесь задачу показать непосредственное художественное отражение в русской литературе начала XX века православных Таинств, и это оказалось возможным на примере двух произведений – романе Б.К. Зайцева «Дальний край» (1913) и повести Л.Ф. Зурова «Кадет» (1928). В первом речь идет о *Таинстве Венчания*, во втором – *Таинстве Исповеди и Причащения*.

Обратимся к роману «Дальний край», воспринятому современниками как пример «нового литературного исповедания» (Л. Войтоловский), – так в начале века пытались обозначить новое художественное сознание в русской прозе, позднее названное «неореализмом» [1]. В данном случае критика поразило, как «... на фоне всех многочисленных обстановок перед нами чудесно открывается душа человека» [1]. Действительно, «обстановки», собственно деяния первой русской революции, во время которой происходит действие романа, и не могли быть объектом изображения такого художника, как Зайцев. Его интересовала именно «душа человека», особенно в ситуации, кризисной для всего окружающего.

Эпиграфом к этому роману является фраза из Евангелия: «Идите и Вы в виноградник мой» (Матф., 20.7). Современным богословом этот фрагмент сакрального текста толкуется так: «... Домовладыка Христос, выйдя из недр Отчих, и нанимает де-

лателей в виноградник, то есть для исполнения заповедей и исследования Писаний. Каждого из нас он нанимает для возделывания виноградника, то есть своей собственной души...» [10, 130]. Это – доминантная мысль романа, мысль о неизбежности обретения веры молодыми героями романа, – вопреки революционным катаклизмам, в которые они были вовлечены, и даже во многом благодаря им.

Мы не ставим здесь задачу обстоятельного анализа этого произведения. Обозначим лишь необходимое в аспекте обозначенной темы. Один из главных героев – студент Петя – узнаваемо представляет alter ego автора. Ведущим лейтмотивным образом, «сопровождающим» главного героя у Зайцева, конечно же, оказывается небо. К примеру: «Взглянул вверх, в небо – в глубину и бездонность, казавшуюся ему Божественным судьей земных дел» [4, 103]. Петя, как и вся студенческая среда того времени, был далек от религии. Однако религиозное чувство, – во многом благодаря его созерцательно-вдумчивой натуре, – входило в него интуитивно, исподволь, – прежде всего, в особые моменты жизни.

Таким не просто моментом, а именно важнейшим событием, стало для него венчание с Лизаветой. Петя и сам не думал, что Таинство так на него подействует: поначалу отнесся к нему как к необходимому и красивому обряду. Но, «когда священник, держа перед собой крест, говорил им напутствие, черные глаза горели по-настоящему. В ту минуту Пете показалось, что в них присутствует действительно высшая сила» [4, 103]. А когда священник сказал о человеческом союзе: «Лишь присутствие и благодатное вмешательство Господа Иисуса очищает его и запечатлевает в вечности!» – Петя, подчеркивает автор, – «в первый раз слышал с такою твердостью сказанное слово – вечность» [4, 103].

Чуть ниже в тексте читаем о том же дне: «Петя мало говорил... Иногда он смеялся на Федюкины шуточки, на Зину, Алешу, но *душа его все это время как бы летела на известной высоте*» [4, 105]. В тонкой психологической аранжировке романа постепенно высвечивается глубокий смысл заглавия. Так, в потрясенной свершившимся в душе героя таинством соединения их с Лизаветой душ с Вечностью, мотив «дальнего края» раскрывается как устремленность к высшим ценностям, к Идеалу, как направление пути в обетованную прекрасную даль. В дальнейшей обрисовке образа Пети и других героев романа этот вектор как бы набирает все большую высоту, и «*дальний край*» оказывается прекрасной недостижимой высью горного мира, к которому в итоге оказываются обращены устремления буквально всех главных героев романа.

Так из одной точки-импульса: Таинства Венчания, свершившегося в один из дней жизни героя, – в молодом человеке, как следует из тонкого подтекстово-ассоциативного языка зайцевской прозы, происходит благодатное преображение, – в тексте явственней пульсирует мысль о неуклонном введении Пети в сферу христианской Истины. В финале романа возмужавший Петя, прошедший со своей женой Лизаветой, с друзьями, искус наивно-романтически воспринятой революции 1905 г., выглядит человеком, стоящим на пороге следующего этапа своей жизни: «Многое осталось неясным и главные вопросы – по-прежнему нерешенными <...> Но ... он знал и с гордостью чувствовал, что в здание русской культуры и он положит свой – пусть скромный – камень [4, 221]. При этом писатель оставляет нас в убеждении, что ощущаемое героем дарованное ему призвание он будет осуществлять с опорой на утверждающиеся в нем основы христианской веры.

Примером художественного воплощения православно-го Таинства Исповеди и Причащения в русской прозе нача-

ла XX века является повесть Л.Ф. Зурова «Кадет». Это первое произведение молодого автора, написанное в эмиграции и получившее высокую оценку критики, И.А. Бунина, которого Л. Зуров считал своим учителем, явило художника тонкого, лиричного, одухотворенного, укорененного в традициях русской классики и – органически впитавшего православное мирозерцание.

Поскольку и в данном случае мы не ставим задачи целостного анализа произведения, обратимся к интересующему нас аспекту. Событийное движение сюжета повести происходит в течение нескольких месяцев 1917–1918 гг.; через восприятие главного героя последовательно воспроизводится развитие драматических жизненных ситуаций, связанных с неудавшейся попыткой ярославских кадетов вместе со своими командирами отстоять свой город от красных, выполнить до конца свой воинский долг перед Отечеством так, как они его понимали, как присягали. Итогом становится вынужденная эмиграция.

Л.Ф. Зуров создает образ героя, наделенного способностью, несмотря на происходящие на его глазах страшные социально-исторические разрушения, к цельному взгляду на происходящее в стране как на *общенациональную трагедию*. Полагаем, именно эта способность обусловила *интонацию христианского смирения* перед собственной неизбежной потерей Родины.

Несколько заключительных главок, посвященных пребыванию Мити в Риге, сначала занятой немцами, затем красными, потом армией Юденича, можно считать развернутым эпилогом. Причем, несмотря на событийную пестроту и напряженность, это, прежде всего, *эпилог внутренний*, касающийся именно внутреннего мира героя и той напряженной душевной и духовной работы, которая в нем происходила.

Здесь своя логика лирической эмоции, ведущей подтекстовое течение повествования. Это, прежде всего, усиление христианского мироощущения героя повести, в тяжкие дни укреплявшегося именно в православной молитве. При этом органически присутствует в душах героев Зурова соборное начало. Так, когда Митя и его двоюродный брат Степа оказались застенках ЧК, «молодость,— пишет автор,— не верила, что так рано кончилась жизнь, и хотя глаза видели, как водили других на расстрел, но тело отвергало мысль о смерти, и слова молитв спасали и укрепляли его. После молитвы спокойней билось сердце» [6, 291].

Молитвенная эмоция выражена в тексте в разных интонациях,— но всегда со сдержанной экспрессией. Когда в тюрьме к Мите приходили страшные сны о виденных казнях, «Митя просыпался в холодном поту и творил крестное знамение» [6, 292]. А когда мальчиков неожиданно выпустили и радость переполнила их души («... казалось, что никогда в жизни так ярко не светило солнце и так хорошо не блестел под его лучами снег»), Митя не забывает сказать Степе: «Знаешь, Степа, что я вспомнил... когда меня из поезда выбросили, мне няня сказала: «Видно, за тебя мама молилась...» [6, 293].

Полагаем, повесть Л. Зурова во многом наследует традиции пушкинской «Капитанской дочки» по силе проявления в поэтике произведения соборного начала русской жизни. Глубоко проанализировавший в этом плане «Капитанскую дочку» И.А. Есаулов, в частности, выделяет эпизоды, где «автором эксплицируется *действенность молитвы*»; подобные случаи «осуществления молитвы», отраженные в русской литературе, справедливо считает исследователь, свидетельствуют «о глубинных токах православной духовной традиции» [2, 55] (Курсив автора).

Кульминационной сценой того внутреннего эпилога, каким нам представляется текст завершающих главок, является

предпасхальная исповедь и причащение героев перед поступлением в армию и уходом на фронт гражданской войны. Звучит мотив *непреодолимой красоты православной традиции*, животворными соками питавшей многие поколения русских людей: «Мите были *памятны с детства робкие огни четверговых свеч, розовые отсветы родимых предпасхальных песен*, и алоствольная верба с теплыми пушками, и чтение Евангелий, когда в перерывах вздыхал хор о славе и долготерпении и с колоколен падали редкие звоны» [6, 304]. Синестезия здесь служит тонкому выражению одухотворенного ожидания чуда Господня, Праздника Праздников.

Это чудо связано для мальчиков глубоко постигнутой ими с детства самой сутью Святого Таинства, касающегося сокровенного в душе каждого из них: «Утром, готовясь к исповеди, они усердно молились <...> Учащенно билось Митино сердце, и ему казалось, что много накопилось грехов, и страстно хотелось стать чистым и хорошим на всю жизнь. Они со Степой разом крестились, разом опускались на колени» [6, 304—305].

Волнующе-торжественно, но сдержанно и строго передает Зуров самый проникновенный в духовной жизни героев момент: «Когда епитрахиль, прошелестев, накрыла Митину голову и благословляющие пальцы священника тихо коснулись ее, Митя успокоился. Из Царских врат выносили Святые Дары, и хор тихо пел. Приближался тот волнующий, исполненный смирения час приобщения к чистоте, и Мите этот час казался нездешним, обвеянным тихим светом. Они, сложив руки крестами на груди, стояли перед поблескивавшей золотом Чашей.

- Дмитрий.
- Степан.

После Причастия то злое и тяжелое, что мучило Митю целый год, отлегло. Светлая звезда его молодости победила. *И так было легко, радостно и чисто в те дни в обновленном для него миру*» [6, 305].

Немного найдется в отечественной литературе XX века произведений, подобных этому, где автору удалось так художественно убедительно передать самое естество верующего сознания, «духовного делания». Пасхальная радость, вновь открывшаяся Мите в Таинстве Евхаристии, представляет героя обновленным, с очищенной покаянием душой, которая и мир теперь воспринимает обновленным и радостным, несмотря ни на какие страдания. Эта *пасхальная лирическая эмоция* выражала надежду писателя на то, что герой, который *таким* идет далее в мир, несомненно, способен обновить и сделать радостным этот мир.

Так условно выделенный нами «внутренний эпилог» повести становится кульминационной высотой, звучным аккордом, соединяющим в торжественном звучании все лирические мелодии текста. Несомненно, повесть Л. Зурова является одним из замечательных свидетельств проявления доминанты пасхальности в русской литературе [3]. В цитированном выше фрагменте необходимо выделить и такие слова: «*благословляющие* пальцы священника» и «исполненный *смирения* час». Они «перекликаются» с уже звучавшими в тексте теми же словами или сходными состояниями души героя: воспоминанием о благословляющей материнской руке, о казавшейся смиренной своей стране, о смиренно воспринятой разлуке с ней. Текст становится семантически уплотненным, онтологически укрупненным: сквозь него «просвечивает» главный духовный смысл произведения. Возникает некий энергетический эффект, типологически родственной тому, который обнаружил в прозе А. Блока Д. Е. Максимов. Анализируя высказывания Блока разных лет, ученый подмечает: «... в своем высказывании 1906 года Блок говорит об отдельных словах как факторе поэтической активности текста, тогда как в другом месте – шире, об «искре искусства» ... Именно эти рассеянные в тексте «искры искусства» – сгущения полисеман-

тической образности – и являются источниками поэтического «радиактивирования» (Блок) или, заменяя эту метафору другой, более широкой, – поэтической индукции» [8, 321]. Очевидно, «лирическое поле» зуровского текста, – в данном случае повести «Кадет», – создается в русле подобной поэтической традиции.

Полагаем, анализ прозы Л. Зурова убеждает, что перед нами пример становления художественного сознания, родственного глубоко проанализированному А. М. Любомудровым процессу «воспроизведения христианской (духовной) реальности» Б. К. Зайцевым и И. С. Шмелевым – «новый реализм», который, таким образом, претворился в *духовный реализм*» [7, 236] (Курсив автора).

Художественное постижение Б. К. Зайцевым и Л. Ф. Зуровым Православных Таинств, введение их описания в текст произведений осуществлялось обоими авторами проникновенно, лирически-тонко. Лиризм здесь оказывается не просто главной сферой авторского присутствия, но и одновременно сферой онтологического осмысления бытия. По сути, речь идет и о существе авторского «я» художников, способных выражать коренные интуиции национальной духовности.

Литература

1. Войтоловский, Л. Летучие тоски // газ. «Бессарабская жизнь», 14 июля 1913 г. – РГАЛИ, ф.860, оп.1, ед.хр. № 712.
2. Есаулов, И. А. Категория соборности в русской литературе. – Петрозаводск: изд-во Петрозаводского университета, 1995.
3. См. об этом: Есаулов, И. А. Пасхальность русской словесности. – М.: «Круг», 2004.
4. Зайцев, Б. К. Дальний край: Роман. Повести и рассказы, – 2-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2003.
5. См. об этом: Захарова, В. Т. Проза М. Горького Серебряного века. – Нижний Новгород: изд-во Нижегородского государственного педагогического университета, 2008.

6. Зуров, Л.Ф. Кадет. Повесть // Леонид Зуров. Обитель. Повести, рассказы. Очерки. Воспоминания / сост. А.Н. Стрижев.– М.: Паломникъ, 1999.
7. Любомудров, А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев.– СПб: Дмитрий Буланин, 2003.
8. Максимов, Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока.– Л.: Сов. писатель, 1975.
9. Нилус, С. На берегу Божьей реки. Записки православного.– СПб, 1996.
10. Святое Евангелие с толкованием блаженного Феофилакта, Архиепископа Болгарского.– М.: Новая книга, Ковчег, 2000.
11. Святой праведный Иоанн Кронштадтский. Новые грозные слова, произнесенные в 1906 и 1907 гг. «О страшном поистине Суде Божиим, грядущем и приближающемся».– СПб, 2000.

Н. И. Пак

ОБРАЗ РУСИ ПРАВОСЛАВНОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ

*«Жизнь с древней, Святой Русью»
Б.К. Зайцев*

Качественное изменение творчества в эмиграции пережили почти все писатели старшего поколения, и это обусловлено не только возмужавшим мастерством, этому во многом способствовало положение эмигранта, тоскующего по родине, осмысляющего события эпохи, в результате которых он оказался за ее пределами. Тема родины становится важнейшей. Но воспоминания об ушедшей жизни, возрождение образов прошлого связано не только с избытанием тоски, не только с ностальгией. Уже в 1919 году Е.Н. Трубецкой писал, что у него «зародилась непреодолимая потребность вспомнить лучшие дни пережитого пошлого, чтобы в этих воспоминаниях найти точку опоры для веры в лучшее будущее России» [11, 89]. И далее: «... во мне периодически возрождается потребность вспоминать – то есть не просто воспроизводить пережитое, а вдумываться в его смысл. В минуту, когда старая Россия умирает, а новая нарождается на ее место, понятно это желание отделить непреходящее, неумиряющее от смертного в этой быстро уносящейся действительности» [11, 89].

О власти прошлого, о неизбывной тоске по родине размышляет А.И. Куприн в рассказе «У Троице-Сергия» (1930): «Меня

упрекнул, может быть, в том, что я все рассказываю в настоящем времени: говорю *есть*, а не *было*... Но что же я могу с собой поделывать, если прошлое живет во мне со всеми чувствами, звуками, песнями, криками, образами, запахами и вкусами, а теперешняя жизнь тянется передо мною как ежедневная, никогда не переменяемая, надоевшая, истрепленная фильма. И не в прошедшем ли мы живем острее, но глубже, печальнее, но слаще, чем в настоящем?» (курсив автора) [7, 115].

Родина вспоминается как святыня и потому определяющим становится сакральный уровень ее пространства. Постоянные ориентиры здесь – это монастыри и храмы. В очерке «Пасхальные колокола» автор «поднимается» на колокольню церкви Покрова на Пресне, заставляя читателя почувствовать и увидеть прежнюю Москву: «Сыро и древне пахнут старые стены. А со светлых площадок все шире и шире открывается Москва. <...> Самый верхний этаж – и вот видна вокруг вся Москва: и Кремль, и Симонов монастырь, и Ваганьково, и Лефортовский дворец, и синяя изгибистая полоса Москва-реки, все церковные купола и главки: синие, зеленые, золотые, серебряные... Подумать только: сорок сороков! И на каждой колокольне звонят теперь во все колокола восхищенные любители. Вот так музыка! Где есть в мире такая?» [8, 38].

Рождественская, «оснеженная Москва дивных невозвратных лет» встает как город-сказка в рассказе «Московский снег» (1929). Юношеская влюбленность накладывает романтический отблеск на чарующий образ Москвы, видимой сквозь густо падающий снег, в «сказочных и ярких огнях газовых фонарей», с «бесчисленными санями», бегущими «непрерывно друг другу навстречу». Особое место в пространстве повествования занимает образ храма: «Вот из узенького переулка или тупика мелькнула церковка, маленькая, кирпично-красная под покрывающей ее снежной шапкой. Как рубин, светится огонек лам-

падки над входом в нее, и вдруг на минуту широко открывается церковная дверь: теплый блеск свечей, яркое сверкание золотой иконы, густая черная толпа на переднем плане и чуть слышное, радостное пение» [6, 303]. В свете этих «рубина», «теплого блеска свечей» и «сверкания золотой иконы» многоцветие образов следующего фрагмента текста превращается в россыпь переливающихся драгоценных камней: «ряды малиновых, красных, желтых яблок <...> Золотой крендель. Золотой окорок. Разноцветные бутылки в винном погребе. Круглые, цветные шары в аптеке». Созданию эффекта присутствия, сиюминутного переживания помогает использование глаголов настоящего времени и номинативных конструкций.

Образ праздничной Москвы особенно ярок и оттого, что вставлен в двойную рамку. Внутренняя – бело-пушистое обрамление «оснеженной Москвы» и оснеженного извозчика: «Белая от снега борода, белые усы, белая шапка склоняются с высоты козел». Внешняя – «бело-траурный убор» Парижа, не идущий «зябкому южному» городу, в котором автор «будоражит» память, глядя на снег, падающий крупными хлопьями и тут же тающий. Эта двойная рамка подчеркивает специфику описываемого события как события внутреннего, переживаемого. Рассказ этот принадлежит лирическому эпосу и включен в цикл, названный автором «Рассказы в каплях» (1928–1929).

Особое место в зарубежном творчестве Куприна принадлежит такому явлению как церковное искусство и, в частности, церковное пение, которое он любил и знал как бывший певчий кадетского храма. В дореволюционном творчестве писателя тоже были произведения, в которых он обращался к этой теме. В частности, в цикле «Киевские типы» один очерк рисует типы певчих: четыре шаржа, представляющие «голоса» церковного хора от дисканта до баса.

В протодиаконе Олимпии из рассказа «Анафема» повторены основные черты киевского типа. К примеру, некоторые элементы «портрета» баса в очерке: «Высок, грузен, носит волосы в виде львиной гривы <...> Любит поспать и выпить. <...> Во хмелю ревет "многолетие" <...> очень широк, кряжист и звероподобен» [10, 21]. В «Анафеме»: «В дьяконе же было около девяти с половиной пудов чистого веса, грудная клетка – точно корпус автомобиля <...> черными с сединой волосами, похожими на львиную гриву» [9; 319, 321]. О голосе его сказано: «Один он умел наполнить своим мощным звериным голосом все закоулки старого здания» и далее повторено, что он «рычал», сотрясал «своим львиным ревом собор». Понятно, что в данном рассказе все эти черты служат не шаржированию, а составляют вполне конкретный портрет, который в контексте произведения играет значительную роль.

Совсем иначе о дьяконских басах пишет Куприн в рассказе «Две знаменитости». Экспозиция произведения создает благостное настроение: «Москва. Сочельник. Двенадцать градусов мороза. Ночь. Весь густо-синий небосклон усыпан яркими, шевелящимися, дрожащими огромными звездами. В старинной церкви у Спаса на Бору идет предрождественское всенощное бдение» [8, 45]. Атмосфера особенного явления среди будней жизни поддерживается и далее, в частности, на лексико-стилистическом уровне: *кремлевские святыни, даяния, издревле, благолепие, златоустовское красноречие, бранные телеса, отец преблаженный, великогласные, подобные трубам иерихонским*.

Центральный образ – протодиакон Красноярский. Его портрет дан иначе, нежели изображение басов ранних произведений: «Красноярский очень велик ростом, но стройное телосложение и пропорциональность всех членов не позволяют назвать его грубым великаном, которым впору пугать кап-

ризных ребят. Он силен и красив. Его русые, темно-золотые волосы густо падают волнами на шею и на спину, взоры его больших глаз светлы, приветливы и ласковы. Все его движения в церкви во время служения полны торжественного величия и вдохновенной безыскусной красоты. <...> все у него дышит ритмичностью, благолепием и непоколебимой христианской верой» [8, 48]. Автор подчеркивает особенности тембра его голоса: «Голос этот – не басы профундо, а басы нобиле». Достойное завершение образа составляют оценки его голоса требовательными прихожанами: «подлинно птица Сирий», «мед липовый», «шелковый бархат, шелковый, шемаханский». Служение дьякона автор рассматривает как «великое протодиаконское священное искусство».

Не только как знаток и ценитель церковного пения, но как христианин, сознающий его глубокий смысл, писатель раскрывается в очерке «Обиходное пение» (1928). О панихидах хора под руководством регента Афонского он говорит как о «молитвенном подвиге». Автор тонко подмечает, что для характеристики этого пения «неуместно сказать слово "вдохновение". Вдохновение неразрывно связано с некоторой взвихренностью, декламацией, индивидуализмом, случайным творчеством. Церковное обиходное пение строго и сурово: тысячелетние мотивы, верность и точность как текста, так и голоса, спокойное проникновение в каждую мысль...» [8, 121].

Не случайно в предполагаемой программе для выступления хора Афонского на первом месте писатель видит песнопения из «чина погребения мирских человек». С него он и начинает очерк, рассуждая о силе воздействия православного богослужения: «Ведь одни лишь слова "чина погребения мирских человек", если их просто читать по требнику, волнуют душу своей величавой покорной печалью. Когда же их поет стройный хор в церкви, в кадилльном голубоватом ладанном курении, при трепете

восковых тонких свечек <...> даже иноверец, даже иудей и мусульманин невольно почувствуют и поймут печальную участь, заповеданную всему человечеству» [8, 120]. В заключительной части очерка он вспоминает слова писателя И. Сургучева о том, что «нашего восьмиголосого пения иностранцы не выдерживают: понимают, что это более чем прекрасно, но тайну красоты постигнуть никогда не смогут». Куприн восклицает: «Но и пусть! В России таких магических очарований было и будет множество!» В этих словах выражена уверенность писателя в том, что есть непреходящие ценности национального бытия, которые определяются, прежде всего, православной верой, и он спокойно утверждает: «обиход будет жить еще тысячи лет» [8, 121].

В эмигрантском творчестве Куприна происходит углубление понимания проблемы национального бытия, ведущее к его религиозно-философскому осмыслению, и писатель находит адекватные средства для его воплощения, поднимаясь до символических обобщений.

Автобиографическая проза, наверное, самое объемное наследие в литературе эмиграции, и особое место в ней, безусловно, занимает «Лето Господне» И. С. Шмелева. В отличие от многих автобиографических произведений в «Лете...» внимание автора сосредоточено не на становлении личности как таковой, а на путях приобщения ребенка национальному бытию, вбирающему в себя духовные основы, бытовой уклад, историю народа. Здесь отражена преемственность принципов воспитания как включения, вписывания в традицию, тех принципов, которые изложены в «Домострое». Эта книга, составленная в XVI веке, обращает внимание на три основополагающие начала в домостроительстве. Первое – это «како веровати во Святую Троицу и Пречистую Богородицу <...> И как царя чтити» [2, 30], то есть речь идет об отношении частного человека к церкви и государству. Второе – «о мирском строении: как жити православным

христианом в миру с женами и з детьми и з домочятци» [2, 30], то есть, как должны строиться отношения в семье. И третье – «о домовном строении» [2, 31], то есть, как вести хозяйство. Все это получает яркое воплощение в произведении Шмелева.

Уже первое прочтение «Лета Господня» позволяет увидеть основную особенность изображенного здесь бытового уклада – это не просто жизнь, но *чин* и *лад* жизни, соединенный с ритмом церковного календаря и во многом этим календарем определяемый. Слово «чин» означает, прежде всего, «порядок, устройство». Кроме того, «чин» – это «полное изложение или указание всех, как изменяемых, так и неизменяемых молитв, назначенных для известного богослужения, с обозначением их взаимной последовательности». Такое понимание слова отвечает установке «Домостроя», рассматривающего дом как малую церковь или обитель, где хозяин уподобляется игумену.

Писатель, конечно, не собирался строить свое произведение, имея в виду «Домострой». Творческая история «Лета Господня» иная: как целостная книга оно и не было задумано изначально. Тем более показательны параллели с «Домостроем», свидетельствующие именно о традиции жизненного строя, прочно входившей в сознание и в соответствующей ситуации естественно раскрывавшейся. При этом ритм обыденной жизни во многом определялся ритмом жизни церковной.

Годовой цикл жизни показан через описания праздников. Это тот самый быт, «пронизанный бытием», о котором писал С.М. Волконский: «Так всё в жизни смешано, перемешано то, что нам дорого, с тем, что нам противно, и *бытие* получает большую ценность, когда есть *быт*, над которым оно торжествует, и *быт* становится ценным, когда пронизан *бытием*» (выделено автором) [1, XIII].

Праздники наиболее ярко и восторженно воспринимаются детьми, чинно и благоговейно – стариками. Поэтому не случай-

но мир православия видится в «Лете Господнем» глазами ребенка и старика. Приникание к сакральному миру (жизнь как святость, дар Божий, и родина как святость) требует самоумаления, с одной стороны, и умудренности – с другой. Мальчик принимает этот мир открытым сердцем, чистой душой, еще не отягощенной мирской суетой. Для человека же старого вся суета уже позади, он стоит у порога иной жизни, почему и думает о душе. Кроме того, старый человек – это еще и наиболее ревностный хранитель традиций.

Вместе с тем голос автора-повествователя постоянно корректирует пафос произведения, он отделяет одну картину от другой, концентрируя в себе пафос младенческого и старческого восторга и тут же переводя его в противоположный эмоциональный настрой. Этот эмоциональный контраст создается как раз временной дистанцией, сменой исторических эпох.

Но в «Лете...» есть и особый пафос, который неизменным проходит через все произведение – это торжество и радость литургии. Претворяя в жизнь данный ему талант, Шмелев творит ушедшую Россию здесь и сейчас. Его память «пресуществляется» в живые образы, и в памяти каждого читающего остаются именно Праздники, «как абсолютные ориентиры», которые, «оставаясь вечно значимыми для христианского мира, никогда не «исчерпываются» [3, 260].

Погружаясь в художественный мир Б.К. Зайцева, читатель сразу обращает внимание на образ, который есть почти во всех его произведениях: это образ церкви, храма. Смысловое наполнение этого образа отражает тот духовный путь, путь воцерковления, который прошел писатель.

Не вызывает сомнений именно эстетическое восприятие элементов христианского универсума повествователем ранних рассказов, что имеет в русской культуре давнюю традицию, восходящую к известному летописному рассказу о выборе веры

князем Владимиром. Вместе с тем уже в первых произведениях выражено понимание того, что это особая красота, в которой за внешним обликом скрыт таинственный смысл, способный разрешить сомнения и «томление духа», смысл, влекущий к его постижению. Интуитивно поиск истины ориентируется на этот мир «священной красоты».

В рассказе «Тихие зори» (1904) церковь предстает как тайна, как один из феноменов на пути познания мира, решения проблем смысла жизни и смерти. В романе «Дальний край» (1912) церковь – это уже символ Истины, открывающийся одному из героев, террористу Степану. Повествование движется от душевного томления, переданного призыванием Господа, к зримому образу (храм и колокольня с надписью), указывающему, где искать Истину, а затем к обретению Истины в Евангелии: «Истина уже вошла в него <...> он уже не тот, что раньше, а как бы новый, обреченный. Эта истина была евангельская простота, любовь, смирение и самопожертвование» [5, 551]. Самопожертвование и будет его искуплением.

В эмиграции образ храма получает новое осмысление, он становится символом Родины, России православной. Остановимся лишь на последнем рассказе писателя «Река времен». Особый пространственный мир повествования обозначен в самом начале рассказа, открывает его: «За оградой небольшой холм, на нем храм, несколько немолодых простеньких домов. С улицы ведет высь тропинка-лесенка, а вокруг разрослись каштаны, вечно переливается листва их <...> Это русский монастырь имени великого Святого. В стране нерусской ведет он свою жизнь» [4, 489]. Здесь сконцентрированы основные темы и образы произведения: сакральное пространство (ограда как изъятость из мира), горнее место его (храм на холме), нелегкий путь к нему (тропинка, идущая вверх), тайна жизни и смерти (*вечно* переливающаяся лист-

ва), судьба России и душа русского человека в их противостоянии Западу (русский монастырь в стране нерусской).

Пространственный мир дан очень лаконично и просто, как это свойственно иконе. Причем иконографичность изображения окончательно оформляется в «свете» финала: обобщенный и скромный образ монастыря с его обитателями *вписывается* в золотой фон восходящего солнца: «золото лучей пало на золото митры. <...> и все торжественнее золотили солнечные лучи скромные стены и скромные предметы комнаты» [4, 509—510]. Многозначителен жест Андроника, выключающего лампу: его коснулся свет мира *горнего* (золото солнца), в котором меркнет обольщение мира *сего* (электрический свет), уходят сомнения. Подобные образы есть и в других произведениях Зайцева. Но здесь они достигают глубины смысла при необычайной лаконичности изображения, присущей иконному письму и отличающей позднего Зайцева.

Указание на то, что это – «*русский* (курсив наш) монастырь имени великого Святого», который тоже неоднократно упоминается, – представляет этот монастырь как средоточие русской духовной культуры. Многомерность образов рассказа, обусловленная интертекстуальными и типологическими связями, позволяет автору обозначить пространство русской культуры, разнообразной по содержанию, но имеющей общий исток, общий корень.

Зайцев в «Реке времен», подобно М.В. Нестерову, создает свою «Святую Русь», предстоящую и молящуюся «Русь вечную»: страждущую и смиренную (Леонид Иванович), укорененную в жизни, но и твердую в вере (Савватий), глубокомысленную и духовно томящуюся (Андроник), просветленную и духовно возносящуюся (Иоанникий). Реалистические, живые образы обобщают, концентрируют в себе различные пути и степени обретения мира в Боге. Писатель заключает их в сакральное про-

странство иконы (золотой фон финала) и «неиссякаемой книги» (Евангелие), придавая им символическое значение. Так он ведет свое художество «от реального к реальнейшему».

Таким образом, в произведениях писателей-эмигрантов созданы образы не просто России прошлого, но России вечной, уходящей корнями в Древнюю Русь и продолжающую жить в настоящем, даже в условиях «чужого мира». Кроме того все эти произведения близки по типу повествователя как человека, оторванного от Родины, но с присущим ему чувством национального самосознания, в основе которого – православная вера. Именно это чувство и позволило им создать иконный образ России – Лик Руси православной.

Литература

1. Волконский С. М. Быт и бытие. Из прошлого, настоящего и вечного. Берлин, 1924. С. ХШ.
2. Домострой / Сост., вступ. ст., пер. и коммент. В. В. Колесова. М., 1990.
3. Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.
4. Зайцев Б. К. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М., 1993.
5. Зайцев Б. К. Сочинения: В 5 т. Т. 1. М., 1999.
6. Куприн А. И. Собрание сочинений: В 11 тт. Т. 9. М., 1998.
7. Куприн А. И. Собрание сочинений: В 11 тт. Т. 10. М., 1998.
8. Куприн А. И. Голос оттуда: 1919—1934: Рассказы. Очерки. Воспоминания. М., 1999.
9. Куприн А. И. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 5. М., 1964.
10. Куприн А. И. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 9. М., 1964.
11. Трубецкой Е. Н. Из прошлого. Воспоминания. Из путевых заметок беженца. Томск, 2000.

М. Ю. Шкуропат

КРЕСТ КАК ЗНАК, ОБРАЗ И СИМВОЛ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЕВА

Крест в художественном произведении – особый объект изучения. Литературоведы часто сознательно отказываются от анализа феномена креста, не обнаруживая желаний признать его существенную значимость в художественном мире и предпочитая не смешивать понятия религиозного знака и символа с его художественным воплощением. Это позволяет им остаться на «нейтральной территории научности» [3, 14], свободной от религиозной мистики. Такая позиция может быть оправдана, если крест выступает вспомогательным элементом художественного мира, незначительной деталью, но совершенно необъяснима, если автор отводит кресту определенно важное, даже центральное место, разворачивая знаковую функцию до уровня полноценного художественного символа. Игнорирование значимости символа может привести к нарушению полноты целостного восприятия произведения.

Задачей данного исследования выступает анализ функциональной семантики креста, характерной для православной традиции, на материале ряда произведений И. С. Шмелева. Кроме этого, мы проследим динамику трансформации знаковой функции креста в символическую. В этой связи, проводя литературоведческое исследование, будем иметь в виду, что любой крест, появляющийся в ряду художественных образов произведения,

в семантическом отношении является частным случаем креста вообще – одного из важнейших атрибутов христианской культуры и культа, следовательно, попадает под действие определенных общих функциональных закономерностей значения. Крест, в православной традиции, прежде всего – объект поклонения, так же как икона – объект почитания. Крест – знак принадлежности Церкви Христовой, крест – образ Животворящего Креста Господня и крест же – символ спасения.

Приступая к анализу феномена креста в творчестве И. Шмелева, следует помнить рекомендацию И. Ильина «*медитировать сердцем*», читая Шмелева, «и ожидать, что символы начнут изъяснять сами себя сами; надо сосредоточивать все свое внимание, брать всерьез каждую, как бы мимоходом уроненную деталь, с полным доверием принимать каждую новую фигуру, каждое событие, как нечто художественно необходимое» [1, 162].

Крест в той или иной семантической функции присутствует практически в каждом произведении И. С. Шмелева. Повсеместное распространение и неукоснительное следование православной традиции в жизни дореволюционной России, которое нашло отражение в творчестве писателя, определяло кресту место неперемennого атрибута не только церковной жизни, но и мирской: кресты оформляют внутренний интерьер церкви, начиная с алтарных и целовальных крестов, заканчивая крестами на куполах и колокольнях; кресты в домах; на груди мирян и священников; кресты на дорогах и погостах; поклонные, обетные и мемориальные кресты, декоративно-орнаментальные кресты в архитектурном оформлении. Крест присутствует везде и сопровождает человека от момента крещения до погребения. Устами плотника Горкина И. Шмелев утверждает: «Крест Господень надо всеми православными» [14, 247].

Герои Шмелева часто осеняют себя крестным знаменем, не просто по привычке или традиции, но сознательно сви-

детельствуя о своей вере, выражая благоговейное отношение к христианским святыням, отдавая дань установленным нормам поведения в храме и в обрядовых действиях, пытаюсь клятвенно доказать свою правоту («вот те крест!») и защищая себя от внешних проявлений зла.

Логика изложения заставляет нас обратиться сначала к дилогии «Лето Господнее» и «Богомолье», хотя хронологически произведения относятся к более позднему периоду творчества писателя, но содержат детально полное и многостороннее раскрытие культовых и житейских функций креста в дореволюционной патриархальной России, «святым крестом осененной». Затем функции образа будут раскрыты на материале эпопеи «Солнце Мертвых», относящейся к раннему эмигрантскому периоду, ознаменовавшей бытийные изменения в мировоззрении писателя и подготовившей «назревающий и разряжающий пророческий взрыв», как выразился И. Ильин [1, 156], осуществленный в рассказе «Куликово Поле».

Церковный литургический год «Лета Господнего», от праздника к празднику, полностью охвачен знаком креста. Кроме того, крест здесь выступает совершенно естественным, органичным элементом будничных и обрядовых действий, «праздников, радостей и скорбей», отражающих православный уклад жизни семьи. Основы православного сознания формируются под влиянием строгого соблюдения всеми домашними христианских традиций. Крест почитается в семье как образ Животворящего Креста Господня, в своей главной функции – знаменовать победу жизни над смертью и побеждать зло. Мягко, но настойчиво ребенку внушают почтение к кресту, учат поклоняться, прикладываться, воспринимать Распятие не как символ смерти, а как символ грядущего воскресения.

Выразительно и полно в «Лете Господнем» раскрыты следующие функции креста:

– *охранительная* – в эпизодах выжигания крестов в Чистый четверг [14, 58], и рисования крестиков «мелком-снежком» на Крещение [14, 128]. Целью выполняемых действий было защитить жилье, хозяйственные постройки и домашнюю живность от нечистого духа, и всякого непредвиденного случая. Маленький Ваня трогательно-наивно рассматривает это действие как «приведение Христа в дом»: «Кажется мне, что на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребнице, и везде. В черном крестике от моей свечки – пришел Христос» [14, 58]. Интересно представлена *охранительная* функция крестного знамения в непосредственном восприятии маленького Вани. Находясь один в постели, в темной комнате, мальчик увидел тень и светящиеся глаза: «А вдруг не Васька?.. Если покрестить... Крещу, дрожа. Нет, настоящий» [14, 118]. Детские страхи Ване помогает победить уверенность в силе креста.

– *напоминательная* – в доме «спокон веку выпекали» на Крестопоклонной неделе особое печенье «кресты» – в память о наступлении строгих дней, «преддверия Страстям». Не для удовольствия такое печенье, как объяснял Ванюше, Горкин, а в память о том, что «каждому дается крест, чтобы примерно жить... и покорно его неси, как Господь испытание посылает» [14, 245];

– *очистительно-исцеляющая функция* раскрыта в эпизоде погружения в «ердань» после чина освящения воды Животворящим Крестом на праздник Крещения [14, 130–131] и в эпизоде окачивания в бане больного отца – «крещения» “живой водой” – с молитвой и крестом [14, 316]. В этом случае крест непременно вступает во взаимодействие с водой, воспринимающей от него силу приносить телесное и душевное оздоровление тому, кто верит. «Крещение водой» с евангельских времен означало очищение человеческой природы от грехов, обновление, победу над темными силами, таинственное проникновение в Божественную вечность. Паломники в «Богомолье» идут

к Троице и Св. Сергию, в надежде получить исцеление от воды, что течет от Златого Креста, из колодца, выкопанного самим Преподобным. Давая отпор охальникам-маловеерам, кричавшим, что дело все в водопроводе, Горкин заключает: «... пусть хоть и распродовопрод, а через крест идет... и водопровод от Бога!» [12, 225]. Целительная функция показана в эпизоде чудесного исцеления расслабленного после обмывания и питья воды из-под Златого Креста [12, 283]. В упомянутых эпизодах автор многозначительно указывает, что исцеление водой и крестом приходит лишь тому, кто приступает с верой, то есть крест и вода получают благодать Святого Духа, как повелось с евангельского события, лежащего у истока таинства и обряда Крещения, положенного Св. Иоанном Предтечей и освященного Самим Христом: «я крещу вас водою, а Он будет крестить вас Духом Святым» [Марк, 1, 8].

Функция *пастырского благословения*, присущая кресту, представлена многократно, но особенно ярко в эпизоде благословения маленького Вани кипарисовым крестиком отцом Варнавой в Троице-Сергиевой Лавре, что по многовековой традиции обозначает призвание и стяжание благодати свыше, обеспечивает помощь во всяком добром деле. Это важное событие, отмеченное светом и радостной лаской, навсегда отпечаталось в чистой душе ребенка.

Носителем и хранителем традиций в доме, кроме плотника и воспитателя Вани – Горкина, выступает отец. Маленький Ваня убежден, что «Воздвижение Креста Господня... – праздник папашеньки» [14, 350]. Именно с голоса отца, любившего тихо напевать возжигая лампадки, заучил Ваня слова молитвы: «Кресту Тво-ем-у-у... поклоняемся-а Влады-ы-к-о... и свя-то-о-е... Воскресение... Тво-е сла-а-вим» [14, 350]. С крестом, как элементом декора, была связана работа отца. Как известно, он был подрядчиком по оформлению церковных праздников: на Пасху

запускают ракеты, которые «в черном небе алым крестом вздвиглись! Сияют кресты на крыльях, у карнизов» [14, 63]; дворовые мастера-умельцы по необходимости изготавливали множество резных крестов – архитектурных украшений.

С крестом связаны народные приметы и суеверия. Так, найденный крестик в скворечнике означал скорую смерть [14, 65–66]. И «новый крест», принесенный покойным мастером Мартыном, во сне Горкина, оказался скорым крестом на могиле отца Сергея Ивановича. Сорванный в бурю крест, который лежал «точно распятый на синем фоне» купола (рассказ «Знамения», 1914 г.) стал предостерегающим знаменем наступающих глобальных перемен в истории страны и ее духовной жизни.

Можно сделать предварительный вывод, что в диалогии «Лето Господне» и «Богомолье» крест выступает в основном знаком принадлежности к православной вере, и церковно-культовым предметом, выполняя характерные функции. Самостоятельным образом художественного произведения он не становится.

В «Солнце Мертвых» со всей глубиной трагизма воплощен период «срывания крестов» – наступление богоборческого режима и насильственного атеизма. На тех, «что убивать ходят», «креста нет», другими словами, им чужды евангельские законы христианской нравственности, они «Бога забыли, а Богом сделали человека» и строят новый мир по законам зла. Насильственное уничтожение веры и страх лишиться охранительной силы креста («А когда крест... снимать будете?» [15, 145]) приводит одного из персонажей к помешательству, а затем и физической смерти.

Крест все-таки появляется в эпопее. Он обретается рассказчиком из природного мира, в пустынной залитой кровью балке, вырубается из поросли граба: «А где-то вознесшийся черный крест, заросший...» [15, 93]. Стремление найти крест уподобля-

ет повествователя первым христианам, которые ввиду жестоких гонений избегали публичного осенения себя крестом, но «жадно искали присутствия Креста в природе» [2, 192]. Сравнение становится еще более оправданным, если обратиться к очерку «Тысячи лет тому...», в котором автор четко обозначает наступление дохристианских, пустынных и пещерных времен, когда не было «Огня Небесного» [15, 175].

Первое упоминание о кресте происходит как бы вскользь, в ходе перечисления других созданий природы: арфа, горбатый старик, крест, канделябр, змея, знак вопроса. Крест поначалу определяется как знак, на основании внешней схожести. Далее, крест выделяется из череды подобных знаков и определяется «как то, что достойно быть» [8, 100]: «Вот он, не затеряется... <...> Я все повырублю в балке, но крест оставляю...» [15, 93]. Согласно известному суждению А. Ф. Лосева «всякий знак нечто значит» [6, 45], происходит наполнение знакового образа идейным содержанием, в результате чего знак трансформируется в нечто иное, сохраняющее внешнее подобие, но непостижимое для чувственного созерцания. По выражению И. А. Ильина, «земной предмет становится живым символом большого, священного и главного» [1, 156]. Идея – умопостигаемый наполнитель знака, «нечувственный вид чувственно видимых вещей» [10, 55] формирует иконичный образ. Наблюдается стремительный процесс вырастание образа из материального, знакового, в образ иконичный. Знак креста динамически устремляется к идее Креста. Актуализируется образ Креста Господня – орудия победы над смертью, «попрания силы дьявола».

Проявленный иконичный образ, немедленно маркируется автором прописной буквой: «Крест – само естество живое – в опустевшей Глубокой балке» [15, 93]. По свидетельству современников Шмелева, орфографические выделения использовались им в тех случаях, когда требовалось, чтобы «оно

(произведение) не просто говорило, а вопияло, наливалось его переполненностью до отказа» [17, 16]. Поэтому игнорировать авторские знаки здесь и в других местах мы просто не имеем права¹. Душевное движение героя в ходе осознания Креста как иконичного образа сопровождаются активными действиями по расчистке пространства вокруг обретенного Креста: «Я ударом срубая знак <...> Конец и арфе, и канделябру, и старику... Змею я кромсаю на кусочки. Никаких намеков! Пусть пустота – и только» [15, 94]. Нельзя не обратить внимание на отчетливо выраженную расправу над «змеей». Герой не допускает присутствия «змеи» даже в виде «таинственного намека» [15, 93], явно распознавая в ней символ греховного соблазна и искушения поступать не по Божьей воле. Знаменательно, что Крест в балке был вырублен в поросли граба, что выступает дополнительным свидетельством воплощения христианского понимания Креста как Древа, через которое приходит спасение миру. Даже оскверняющий, на первый взгляд, элемент – отбитое горлышко бутылки намеренно оставляется героем и выполняет функцию тревожной трубы – воем напоминать еще живым об утраченном: «... в осенний ветер будет гудеть – выть» [15, 94]. Осознанное претворение знака в образ приводит к Кресту первого богомольца из природного мира: «И я замираю от изумления, когда примечу в кусту изможденного “богомолы”: в порыжевшей ряске стоит он на умной своей молитве, воздевая иссохшие руки-лапки. Не на Крест ли он молится, монах усохший?..» [15, 94]. В этом эпизоде имплицитно явлено напоминание о том, что во время становления большевистского режима закрывались монастыри, монастырская братия расходилась по свету. Особо следует выделить словосочетание «на умной молитве». Именно так в церковной практике характеризуют молитву монахов. Делатель умной молитвы, монах, далек от самоспасения. Умная его молитва состоит из Иисусовой молитвы

и молитвы о спасении всего мира и возносится непрестанно: «Господи Иисусе Христе, помилуй мя и мир Твой». Архимандрит Софроний (Сахаров) пишет: «Благодаря монахам на земле никогда не прекращается молитва, и в этом польза всего мира, ибо мир стоит молитвою, а когда ослабеваеет молитва, тогда мир погибнет» [9, 269]. Неумолкаемая молитва монахов, смолкла в мире после большевистского переворота, и символическое восполнение ее нашел автор в мире природы. «Под крестом» проходили встречи повествователя с другими персонажами.

О функции креста в «Солнце Мертвых» можно говорить только предположительно, условно разделяя знаковые функции и функции иконичного образа. В качестве знаковой, вполне вероятно очистительная функция – издревле на Руси устанавливались кресты на оскверненных местах с целью очищения и освящения места, испрошения благословения свыше [7, 51]. Не менее очевидна, оградительная функция – защита от «тех, кто убивать ходят». Возможно, здесь также подразумевается напоминательная или мемориальная и поклонная функция, по аналогии с традиционными, особенно для русского Севера, монументальными крестами, устанавливаемыми в память о важных исторических событиях [7, 44]. Еще одна вероятная функция знака – отметить место погребения бесчисленных жертв большевистского террора, не получивших захоронения в соответствии с христианским обрядом, в числе которых был и единственный сын писателя, незримо присутствующий на страницах эпоса.

Как иконичный художественный образ, Крест отсылает к евангельским событиям – страстям и крестной смерти Спасителя, Его последующему Воскресению, благодаря чему трагические события в стране и величайшие страдания осмысливаются «как судьбоносный путь, очищающий душу...» [1, 167]. «Созерцание Креста, – как очень точно пишет С. Шушунова, –

позволяет человеку не замыкаться в пределах собственной эпохи, соизмерять происходящее в мире с главным событием человеческой истории, совершившимся на Голгофе. А перед лицом этого события легко осознать, что ни политические коллизии, ни социальные конфликты не достойны восприниматься как основное содержание исторического процесса» [16, 64].

Такая функционально-семантическая многозначность креста, вызывающая сложную цепочку ассоциаций, обеспечивает важную идейно-мировоззренческую нагрузку незначительному, на первый взгляд, эпизоду. Появление Креста в боготворческое время, по замыслу автора, должно было знаменовать незыблемость веры христианской и напоминать живым о возможности спасения, что и составляет сущность духовной жизни христианина. Крестом обозначается мотив спасения и возможного воскресения. Полную реализацию и художественное завершение он получит в рассказе «Куликово Поле», где мотив спасения Крестом Христовым выводится на первый план и является сюжетообразующим.

В рассказе, так же как и в эпосе, имеет место двойная орфография слова «крест». Заглавная буква применяется автором для обозначения символа – «знака невыразимого» [4, 38], который служит постижению философской концепции всего произведения – проповеди спасения через крест. Находка на Куликовом Поле обозначена строчной буквой, что указывает на первичное восприятие героем креста как археологической реликвии, связанной с событиями пяти вековой давности: «...пошарил, где мерцало, и вытащил ... медный крест!» [13, 11]. Вместе с тем, отмечается благоговейное отношение Сухова к кресту, и как к предмету культа, и как к священному христианскому символу: «Перекрестился на крест... <...> Помолился Сухов на крест, обтер бережно рукавом...<...> Про крест подумал: суну в крупу, лучше не потеряется» [13, 11–12]. Находка

описывается следующим образом: “медный”, “темный”, “литой, давнишний”, “... помене четверти с ушком, ясный рубец и погнуто в этом месте: секануло, может татарской саблей» [13, 11].

Воплощенным символом христианского спасения найденный крест становится после оглашения его Преподобным: «Крест Господень – знамение спасения» [13, 14]. С этого момента появляется заглавная буква в написании: «Раб Божий Василий, лесной дозорщик, знакомец и доброхот, обрел сей Крест Господень на Куликовом Поле и Волею Господа посылает, во знамение Спасения» [13,38] и далее: «... светлый Крест...», «... Крест сияет», «... явился Крест...» [13, 41]. Василий Сухов, обрел Крест из земли, размытой водой в распутицу: «... нагнулся к воде, пошарил, где мерцало, и вытащил... медный крест» [13,11]. Сухов увидел, что крест «старинный, зеленью-чернотой скипелось, светлой царпиной мерцает» [13, 11], а к Средневым, через Преподобного Крест попал обновленный, что считается особым благодатным знаменем: «... Где посечено – зелень, а все остальное – ясное. – Как?!.. ни черноты, ни окиси?!.. – удивлялся я ... – Только где посечено..., а то совершенно ясное» [13, 34]. «Обновление креста», по замыслу автора, выступает концептуально важным моментом для понимания идейного содержания рассказа. Текстологический анализ нескольких авторских редакций, произведенный Л. Хачатурян [11], показал, что в каждой последующей редакции автор намеренно акцентировал именно этот мотив. Если во второй редакции описание креста – «темного» и «обновленного» – («негатива» и «позитива», в стилистике Л. Хачатурян) разделено двадцатью страницами, то в последней, окончательной, но еще не опубликованной редакции, сравнительное описание включено в диалог Следователя и Ольги Средневой: « – Сухов мне говорил, что Крест был темный... Светилась только царпина! – Нет, как раз наоборот: где посечено – окись, черно-зеленое, а ве<сь> Крест совершенно ясный, как новенький» [5]. И далее: «Крест

был как живой!.. В Нем, будто, с в е т л о с ь <...> Не чувствовалось ”материи”, металла, меди» [5].

Важным моментом в христианской догматике является испытание, оглашение и воздвижение Креста². Средневы осознавали символическую значимость обретенного ими Креста для укрепления духа русского народа: «Только вообразите: Крест, с Куликова Поля!.. какой сим-вол!.. Этим Крестом можно укрепить падающих духом, влить надежду, что ... «ад отверзется!» Эффект психологически совершенно исключительный. <...> ... голос с Куликова Поля: уповайте! – и чудо повторится, падет иго наипошнее. Крест победит его!..» [13, 44]. Ольга Среднева выразила христианскую готовность принять на себя миссию «несения креста» – объявить о нем людям: «... она хотела принять этот крест бесстрашно!.. » [13, 45]. Однако отец отговорил ее от этого, аргументируя сложностью исторической ситуации, и неоднозначным отношением народа к интеллигенции: «Если такое... явление... бросить в массы!.. Но кто поверит нам, интеллигентам?.. <...> Я умолил ее не делать этого: это повело бы лишь к великим бедствиям...» [13, 45]. Поэтому «оглашение» символа спасения прошло в узком кругу «самых верных... нашего же поля...» [13, 45].

Как следует из вышеизложенного, символ креста в «Куликовом Поле» набирает свою полную силу. Знаковые и образные функции отходят на второй план, уступая место функции **преображения**. Как учил апостол Павел: «Не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего» [Рим. 12, 2]. Очевидно *преображение* как непосредственных восприимчивых символа – персонажей рассказа, в результате чего происходит уверование маловеров и укрепление верующих, так и опосредованное преобразование читателя, в которых символ возбуждает покоящиеся или скрытые в подсознании ощущения. Прославляемая в христианстве чудодейственная вера в спаси-

тельную силу Креста Господня, художественно воплощена в «Куликовом Поле». И. Шмелев являет и «оглашает» Крест во всей мощи трансцендентного символа: «Ибо слово о кресте для погибающих юродство есть, а для нас спасаемых – сила Божия» [1.Кор. 1, 18]. Автор акцентирует именно идею Креста, как ее понимали основоположники христианской веры, и как она отражена во множестве славословий и молитвенных песнопений: «се бо прииде Крестом радость всему миру».

Устанавливая христианский символ спасения в центр художественного мира произведения [16, 64], автор берет на себя миссию пророчески указать путь, с которого временно сошла Россия. И. Шмелев глубоко убежден, что его родина вернется на истинный путь, когда «страшное испытание кончится благодатно и – неволге» [13, 3], поскольку, несмотря на усилия большевистской власти подавить религиозность масс, сознание русского человека оставалось и в богоборческие времена религиозно-символическим.

Данное исследование не претендует на исчерпывающий охват функциональной семантики креста в произведениях И. Шмелева. Отдельного осмысливания требует функция креста в публицистических статьях 1924–1927 гг. Крест выносился автором в названия географических точек (деревня Большие Кресты в цикле «Суровые дни» 1914 г.), и в название рассказа «Крест» 1936 г., что составляет повод для дальнейших размышлений. Мы совершенно не касались функции придорожных, мемориальных, поклонных крестов многократно упоминаемых в произведениях писателя.

Исходя из поставленной задачи проследить функционально-содержательную трансформацию креста из знака в образ и символ в творчестве И. С. Шмелева, можно сделать вывод, что автор сознательно расширяет функцию культового предмета и возводит его до уровня художественного символа, знаменую-

щего трансцендентную связь с иным миром. Знак, образ и символ креста, оставаясь в какой-то мере независимыми в рассматриваемых произведениях, в действительности становятся выразителями единой идеи, которая неизмеримо выше любых его вещественных, знаковых проявлений. Какие бы «прикладные» функции креста не отражались в художественном произведении, главной остается объединяющая идея Креста, обеспечивающая непрерывную преемственность духовной жизни. Крест выступает онтологическим стержнем всего творчества И. С. Шмелева.

Примечания

- ¹ Для сравнения, в церковных богослужебных текстах и молитвенниках прописной буквой выделяется не всякий крест, а именно в том случае, если подразумевается Животворящий Крест Господень (см. Молитва Животворящему Кресту//Закон Божий, 82, Беседа о Кресте Христовом Закон Божий, 518—520 //). И. С. Шмелеву это, безусловно, было известно.
- ² Согласно преданию, после испытания Креста, вследствие которого ожил умерший и исцелилась больная женщина, Истинный Крест был оглашен и воздвигнут епископом Макарием [Живой родник № 5, с 17]

Литература

1. Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин, Ремизов, Шмелев.– М., 1991.
2. Кено М. Воскресенье и икона.– М. 2001.
3. Кораблев А. А. О религиозности и научности // Литературоведческий сборник.– Вып11.– Донецк, 2001.
4. Кораблев А. А. Поэтика словесного творчества: системология целостности.– Донецк, 2001.
5. Шмелев И. С. «Куликово Поле. Рассказ следователя». Рукопись. Л. 20—21. Российский Фонд Культуры. Фонд И. С. Шмелева. Свидетельство о дарении 1058. // Цит по Л. Хачатурян.
6. Лосев. А. Ф. Знак, символ, миф.– М., 1982.

7. Святославский А., Трошин А. Крест в русской культуре.– М.,2000.
8. Соловьев. Вл. Красота в природе //В. Соловьев. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика.– М.,1990.
9. Софроний, архимандрит. Видеть Бога как Он есть.– М., 2000.
10. Хайдеггер М. Вопрос о технике.– М.,1953.
11. Хачатурян. Куликово Поле: текст и замысел // Выступление на XIII Шмелевских чтениях.
12. Шмелев И. Богомолье // И. Шмелев. Въезд в Париж.– М., 2003.
13. Шмелев И. Куликово Поле.– М. 2003.
14. Шмелев И. Лето Господне: Праздники, радости, скорби.– М., 1998.
15. Шмелев И. Солнце Мертвых // И. Шмелев. Въезд в Париж.– М., 2003.
16. Шушунова С. Колесо и крест в «Красном колесе» А.И. Солженицына // Люблин, 2003.
17. Яблоновский С. Тебе на гроб // Памяти Ивана Сергеевича Шмелева.– Мюнхен,1956.

Е. О. Козлова

«АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ», «ЛИТЕРАТУРНОЕ» И «САКРАЛЬНОЕ» ГОСТЕПРИИМСТВО В «БОГОМОЛЬЕ» И. С. ШМЕЛЕВА

В «Богомолье» И.С. Шмелев уделяет большое внимание обрядово-ритуальной стороне русской жизни начала XX века, в том числе теме гостеприимства, оказываемого паломникам. Изображенные в этом произведении люди охотно и радостно предоставляют стол и кров паломникам на пути к лавре. А. Монтандон пишет о гостеприимстве как об «антропологической» практике, принятой у разных народов и продолжающей ее литературной традиции: «Идея исконного, архаического гостеприимства поддерживалась тремя разными традициями: рассказами путешественников, общавшихся с первобытными народами; Ветхим и Новым Заветами; наконец, апелляциями к возведенной в образец гомеровской Греции» [3, 64]. И. С. Шмелев художественно осмыслил в «Богомолье» бытовавший на Руси обычай оказывать паломникам «странноприимство». Таким образом, и антропологическая, и литературная традиции гостеприимства отразились в этом произведении.

По мысли А. Монтандона, интерес к общественной практике гостеприимства становится особенно острым в моменты кризиса, например, когда формируется национальное государство, которое определяет состояние «у себя дома», а тем самым обостряет и чувства изгнанников, их нужду в пристанище, которую современный мир не в состоянии удовлетво-

рять [3, 61]. Таким образом, исторические потрясения, произошедшие в России в начале XX века и породившие ситуацию «всеобщего бегства», которое вовлекло в себя И. С. Шмелева, могли предопределить обращение писателя-изгнанника к теме гостеприимства в «Богомолье».

Повествование о посещении Троице-Сергиевой лавры имплицитно актуализирует библейский сюжет о ветхозаветной Троице. В «Лете Господнем», к которому «Богомолье» художественно и идеологически примыкает, этот сюжет осмысливается в главе «Троицын день»: «— ... А, небось, учил в книжке, как Авраам Троицу в гости принимал... У казанской икона вон... три лика, с посошками, под деревом, и яблочки на древе... Пойдет завтра Господь, во Святой Троицы, по всей земле. И к нам зайдет. Радость-то как, а?...» [5, 111]. Горкин акцентирует внимание на священном трепете, переданном на иконе Троицы фигурой праотца Авраама: «...— А на столике хлебца стопочки и головку от страху отворотил. Страшно потому. Ангели лики укрывают, а не то что...» [5, 111]. Маленький Ваня живо воспринимает просветленный эмоциональный тон изображения: «Это самый веселый образ. Сидят три Святые с посошком под деревцем, а перед ними яблочки на столе. Когда я гляжу на образ, вспоминаются почему-то гости, именины» [5, 111]. В «Богомолье» Крестьянин Соломяткин — «царю братьё», подобно библейскому праотцу-царю, принимает и угощает богомольцев под сенью вековой сосны: «...— А сосна, может, и самого преподобного видала». Дуб Мамврийский в Библии — прообраз крестного древа, символ искупительной жертвы Спасителя. Так «русский рай», оказавшись в контексте Священной истории, попадает в тень предстоящих России кровавых испытаний. Некогда человек принял у себя Бога, а теперь люди принимают людей во имя Его. В этой сцене маркером сакрального выступает запах трав и дымка от шишек, напоминающий паломникам аромат церковных курений. Па-

ломники молчаливо созерцают небо: «Пока отпрягают Кривую и ставят под ветлы в тень, мы лежим на прохладной травке-муравке и смотрим в небо, на котором заснули редкие облачка. Молчим, устали» [4, 78]. Тем самым актуализируется категория «божественной тишины», таинственного молчаливого собеседования триединого Бога, явленного в «Троице» Рублева.

Дорожный мотив встречи-узнавания (М.М. Бахтин) связан в «Богомолье» с образом резной тележки. Узнав тележку собственной работы, некогда подаренную другу и компаньону — дедушке маленького богомольца, Аксенов принимает своих гостей как близких людей: «— А вы, милые, — нам-то говорит, — пройдемте со мной во двор, заворачивайте лошадку!..» [4, 136]; «Поцарски нас прямо принимают: вчера пироги с кашей и с морковью, нынче горячие колобашки, и родных так не принимают» [4, 188]. Другой Аксенов — мастер-сундучник, добрый и просто-сердечный человек, ласково и радушно принимает друзей своего московского знакомого: «Он нам ужасно рад, не знает, куда нас и посадить, спрашивает о Трифоньче, угощает чайком и пышками» [4, 206]; «— Да уж вы меня отдалили лаской, в гости ко мне зашли!» [4, 206].

Как пишет С. Зенкин, человеческое гостеприимство как культурологический феномен отличают ритуалы приема и проводов — отмеченные моменты во времени: «в ходе этих ритуалов гость становится «своим чужим», осваивается или присваивается хозяевами...» [2, 85]. Ритуал проводов сопровождается взаимными выражениями благодарности: «За угощение Соломяткин не берет и велит поклончик Василь Василичу. Провожает к дороге, показывает нам дом царской кормилицы, пустой теперь, и хвалит нашу тележку: никто нонче такой не сделает! Горкин велит Феде записать — просвирку вынуть за упокой рабы Божией Евдокеи и за здравие Антропа. Соломяткин благодарит и желает нам час добрый» [4, 84]; «Все провожают нас, желают

нам доброго пути, Горкин подносит Аксенову большую просфору, за полтинник, и покорно благодарит за ласку и за хлеб-соль: «Очень вами благодарны!» Аксенов тоже благодарит, что радость ему привезли такую: не ждал – не гадал» [4, 211]. Хозяева в знак любви щедро одаривают гостей на прощанье: богач-Аксенов приготовил короб игрушек для мальчика, Аксенов-сундучник преподносит всем гостям по сундучку дорогой работы.

Живущие у «Святой дороги» несут своего рода служение, о чем свидетельствуют слова крестьянина Соломяткина: «А богомольцев не искорысти принимаю, а нельзя обижать угодника. С покон веков от родителей. Дорога наша святая, по ней и цари к преподобному ходили» [4, 80]. В «Богомолье» собственное гостеприимство осознается людьми, его оказывающими, как своего рода продолжение «страннолюбия» Сергия Радонежского.

Профанация идеи гостеприимства. Небедные паломники получают у трактирщика Брехунова платное гостеприимство, а нищих богомольцев он с побоями изгоняет из «богомольного садика». Горкин оскорблен тем, что Брехунов показал мальчику пьяниц у кабацкой стойки и в гневе покидает трактир: «– Мы не гости... «гости»! Одно безобразие! нагрели с короб... На богомолье идем, а нам пьяниц показывают! Не надо нам угощения!.. И я-то дурак, запился...» [4, 61]. Уже помирившись с хозяином, старик все равно сожалеет, что они задержались здесь и «святое на чай сменяли». Богомольцев прогоняют как дерзких чужаков от дома богача Аксенова: «Молодчик на нас прищурился, будто не видит нас: – Знать не знаю никакого Трифоныча, с чего вы взяли! и родни никакой в Москве, и богомольцев никаких не пускаем... в своем вы уме?!» [4, 133]. А. Монтадон пишет о грани между гостеприимством и негостеприимством: «Нужно различать гостей званых и незваных. Когда есть приглашение, то дверь открыта, нужно лишь соблюдать правила. Иной харак-

тер имеет случай незваного гостя, непредсказуемого посетителя, вторгающегося без приглашения. Гостеприимство находится как бы между двумя этими случаями, оно работает на пределах, на границах между человеческим и божественным, профанным и сакральным, своим и чужим» [3, 66]. Так, в «Богомолье» сначала мещанин, а потом и женщина из Посада предупреждают богомольцев о том, что богач Аксенов может оказать суровый прием незванным гостям: «– Жалко мне вас, – говорит, – и хочу вас остеречь... ох, боюсь, путаете вы Аксеновых! И может вам быть через то неприятность. Он хоть и душевный старик, а может сильно обидеться, что к нему на постой, как к постояльчику» [4, 129]; «... А Аксенов – богач, нипочем не пустит к себе, и думать нечего» [4, 130].

Сакральное гостеприимство. С. Зенкин выделяет помимо «антропологического гостеприимства» ритуальные мотивы «трансцендентального» гостеприимства – посещения живым человеком страны мертвых, предков, потусторонних существ, его общения с этими существами [3, 86–87]. Мистическое гостеприимство подразумевает векторное время инициации, приобщения к сакральным тайнам, что связано с процессом познания [3, 89]. Исследователь считает основной словесной формой, в которой реализуется мистическое гостеприимство, повествование, мифический или сказочный рассказ, где диалоги между персонажами играют подчиненную роль [3, 90]. В «Богомолье» мальчик жадно впитывает повествования-сказы о царском золотом, о грехе Горкина, о том, как его Царица Небесная спасла. Эти сказы неявно назидательны, они исподволь приносят в детское сознание мысль о приумножении талантов, необходимости покаяния, веры, молитвы и неустанных трудов. От Соломяткина ребенок слышит повествование о царской няне, от Аксенова – о забытом прошлом своего деда. Мальчику эти истории о давних временах и делах кажутся поч-

ти вымыслом: «Слушаю я – и кажется все мне сказкой» [4, 84]. Невероятный для мальчика рассказ Соломяткина о том, почему он царю «братё» – молочный брат, проводит идею природной и духовной взаимосвязи крестьянства и монархии, народа-богоносца и помазанников Божиих: «Как показали ее всей царской фамилии – шабаш, из выборов избор! Сам Миколай Павлыч ее по щеке поласкал, сказал: «Как Расея наша! корми Сашу моего, чтобы здоровый был»» [4, 82]; «А царевич и увидь в окошко – и велел ему допустить меня с квасом. Она-то уж ему сказала, что я тоже ее выкормыш. А уж я парень был, по-выше его. Дошел к нему с квасом, он меня по плечу: «Богатырь ты!» И смеется: «Братец мне выходишь?»» [4, 83]. Эта история перекликается с вставным повествованием о плотнике Мартыне из крестьянской семьи: «Государь и приостановился, пондравился ему, стало быть, наш Мартын. Хорош, говорит, старик... самый русской!» [4, 14].

В «Богомолье» сказочно-фантастический мотив мистического гостеприимства развивается, переходя в высокий мотив сакрального гостеприимства, оказываемого преподобным Сергием. Путники уверены, что Сергей Радонежский охраняет их в пути: «Преподобный поохранит, понятно... да береженого и Бог бережет» [4, 30]. Они чувствуют себя в гостях у самого основателя монастыря: «Мы – в Посаде, у преподобного» [4, 124]. Паломники верят, что святой невидимо находится рядом и жаждут измениться перед лицом его духовной высоты: « – Вот какой пример жизни!.. Глядим – а меж лесочками, как раз где белая дорога идет, колокольня-Троица стоит, наполовину видно, – будто в лесу игрушка. И говорит Федя: – Вот, перед преподобным, простите меня, грешного!» [4, 122].

В Мытищах Соломяткин узнал богомольцев и пригласил отдохнуть в его дворе – Горкин видит в этой встрече Божий промысел: «– Как Господь-то наводит! – вскрикивает и Гор-

кин. – Мужик хороший, и квас у него хозяйственный» [4, 77]. Тем более «промыслительной» представляется путникам история с тележкой, возобновившей забытую дружбу между семействами Шмелевых и Аксеновых: «– Вот что. Сам преподобный это, вас-то ко мне привел! Господи, чудны дела Твоя!..» [4, 138]. Мотив сакрального гостеприимства связан с показом обычая на прощанье «благословляться хлебом от преподобного»: «Вкусили по кусочку, и стало весело – будто преподобный нас угостил гостинчиком. И веселые мы пошли» [4, 206]. По убеждению Горкина, святой Сергей заботливо сопровождает паломников на обратном пути: «– ... Будто теперь и скушно, без преподобного... а он, батюшка, незримый с нами» [4, 212–213]. Таким образом, мотив «трансцендентального» гостеприимства в «Богомолье» возрастает, претворяясь в мотив сакрального гостеприимства, исходящего от «страннолюбивого» Сергея Радонежского. В этом произведении гостеприимство, оказываемое отзывчивыми людьми, выступает своего рода продолжением гостеприимства сакрального.

М. Гай-Никодимов, приводя примеры из «Послания к Галатам» и «Послания к Ефессянам» апостола Павла, рассматривает христианскую концепцию общества как сообщества без исключенных, когда все люди считают себя гражданами мира. Следовательно, в таком обществе нет чужестранцев. Исследователь отмечает, что в «Послании к Галатам» такое видение вопроса связано с образом жилища Божьего: «... Здесь утверждается, что между людьми нет никакой преграды, больше нет ни гостя, ни чужака, но только сограждане» [1, 71–82]. И.С. Шмелев на примере запечатленных им образов людей из народа показал, как эта концепция общества была живо воспринята народно-религиозным сознанием и воплощена в практике русского гостеприимства. Описанное в «Богомолье» паломничество жителей Замоскворечья в Троице-Сергиеву лавру – поход за гостепри-

имством к иному миру, поход навстречу к Богу, в надежде быть принятыми в его жилище. Это путешествие совершается ради спасения души в перспективе «личной эсхатологии» паломника-христианина. В «Богомолье» И.С. Шмелева гостеприимство – всегда милосердный поступок, негостеприимство, как и платное гостеприимство, – безнравственный. Мистически-инициализующий аспект подан автором имплицитно – преодолевая испытания в пути, путник приближается к Богу.

Литература

1. Гай-Никодимов М. Возможна ли гуманистическая философия гостеприимства? // Новое литературное обозрение: – Теория и история литературы, критика и библиография. 2004. № 65. С.71—82.
2. Зенкин С. Гостеприимство: к антропологическому и литературному определению // Новое литературное обозрение: – Теория и история литературы, критика и библиография. 2004. № 65. С. 83—92.
3. Монтандон А. Модели гостеприимства // Новое литературное обозрение: -Теория и история литературы, критика и библиография. 2004. № 65. С. 60—70.
4. Шмелев И. С. Богомолье // Шмелев И. С. Богомолье. М., 2001. 513 с.
5. Шмелев И. С. Лето Господне – М., 2001. 624 с.

Е. А. Казеева

ЕВАНГЕЛЬСКИЙ СЮЖЕТ В ТРАКТОВКЕ А. И. ТИНЯКОВА: «РАССКАЗ РИМСКОГО СОЛДАТА»

Библейские сюжеты уже давно стали важной частью мировой культуры. Влияние Священного Писания на отечественную словесность, испытавшую сильное воздействие духовной традиции, также трудно переоценить. Отметим, что интерес к библейским мотивам и образам проявляли не только крупные художники слова – В. А. Жуковский, Ф. М. Достоевский, Д. С. Мережковский, Л. Н. Андреев, А. А. Блок, М. А. Булгаков, но и так называемые писатели второго ряда. В их числе Александр Иванович Тиняков – активный участник литературного процесса начала XX века, автор поэтических сборников, публицистических и критических статей. В его стихотворениях наблюдается обращение к апокрифическим («Лилит»), ветхозаветным («Онану») и новозаветным сюжетам («Одиночество Христа», «Долой Христа!», «Пришествие Антихриста», «Рассказ римского солдата»). Кроме того, в ряде поэтических текстов автора библейские образы присутствуют на уровне изобразительно-выразительных средств («Любовь-нищенка», «Голгофа. *Октавы*», «Любовь к земле»). А. И. Тиняков и библейская традиция – вопрос, требующий внимательного изучения. В данной статье сделана попытка рассмотреть его частный аспект – трактовку библейского сюжета в стихотворении «Рассказ римского солдата».

Данный текст имеет сложную историю создания. Впервые он был опубликован 18 августа 1818 года в орловской газете «Известия» в цикле «Пролетарии всех стран. III» с примечанием: «Стихотворение написано в 1911 г. Своевременное не могло быть напечатано по цензурным условиям. Тема отчасти заимствована у Ан. Франса» [3, 378]. В приведенном пояснении речь идет о новелле А. Франса «Прокуратор Иудеи» (1891), вошедшей в состав сборника «Перламутровый ларец». В книге стихотворений А.И. Тинякова, подготовленной Н.А. Богомоловым, «Рассказ римского солдата» публикуется в составе цикла «Моя божница» [3, 268–269].

В данном стихотворении содержится рассказ о важнейших событиях Нового Завета – осуждении, смерти и воскресении Иисуса Христа. Они передаются через монолог обыкновенного римского солдата – человека, не принадлежащего к христианской религии и воспринимающего сакральные события с точки зрения обывателя. В этом заключается сходство позиции А.И. Тинякова и А. Франса. С.И. Лиходзиевский, характеризуя новеллу «Прокуратор Иудеи», пишет, что «реставрируя с помощью своей исторической эрудиции и творческого воображения жизнь Иудеи I в.н. э., Франс заставляет нас взглянуть на события глазами живых современников, свидетелей и непосредственных участников этих событий» [2, 864]. «Рассказ римского солдата» представляет собой подробное повествование, отсылающее читателя к Евангелию. Далее данный текст сопоставляется с евангельским рассказом.

В начале стихотворения А.И. Тинякова точно указаны пространственно-временные параметры. Действие первоначально происходит в ночном Гефсиманском саду, затем переносится в резиденцию Понтия Пилата. Вероятно, рассказчик принимал участие в описываемых событиях, так как они изложены довольно точно. Именно поэтому большая часть стихотворения – семь

четверостиший – посвящена описанию виденного героем, а две последние строфы повествуют о казни и воскресении Христа, в которое солдат не верит. Скорее всего, многие события евангельского сюжета, например, беседа Христа и Пилата, опущены в тексте намеренно: автор говорит лишь о том, что рассказчик мог непосредственно видеть и слышать.

Обратимся к тем элементам евангельского сюжета, которые в стихотворении А.И. Тинякова воссозданы достаточно подробно и тем, которые содержат отступления. В тексте ничего не говорится о предательстве Иуды, о том, что Иисуса Христа сопровождали ученики, а также о том, что один из них – Петр – сопротивлялся и отсек ухо рабу первосвященника. В результате сделанных нами наблюдений мы пришли к выводу, что поэт в своем стихотворении в основном опирается на Евангелие от Матфея, хотя пользуется и некоторыми другими Евангелиями. Докажем это конкретными текстовыми примерами.

В первом катрене «Поднимая клубы пыли, / Отряхая с листьев влагу, / В сад пришли мы и скрутили / Там еврейского бродягу» [3, 268] содержится завязка событий, в которых участвовал рассказчик. Они практически совпадают с теми, о которых говорится в Библии. Местоимение «мы» сразу же отсылает читателя к Евангелию – Иуда пришел предать Учителя «/.../ и с ним множество народа с мечами и кольями, от первосвященников и старейшин народных» (Мф. 26, 47). В евангельских текстах ничего не сказано о том, были ли с ними римские воины. Однако священник Афанасий Гумеров в своей работе «Суд над Иисусом Христом: богословский и юридический взгляд» говорит о том, что «Иуда Искарот привел старейшин иудейских, толпу и римских воинов в масличный сад к востоку от Иерусалима, куда удалился для молитв Божественный Учитель с апостолами» [1]. Второй катрен дает читателю возможность вспомнить евангельский рассказ: «Нам почти не прекослова, /

Бормотал он что-то хрипло; / Капля маленькая крови / К бороде его прилипла» [3, 268]: Спаситель отказывается от сопротивления и произносит слова о своем предназначении. Обращает на себя внимание реалистическая деталь «Капля маленькая крови / К бороде его прилипла» [3, 268]. Скорее всего, здесь А.И. Тиняков обращается к Евангелию от Луки, повествуя о последней молитве Иисуса на горе Елеонской: «И, находясь в борении, прилежнее молился, и был пот Его, как капли крови, падающие на землю» (Лк. 22, 44).

Отметим, что в стихотворении ничего не говорится о суде первосвященника Каиафы, обвинившем Христа в богохульстве. Действие третьего катрена переносится сразу же в резиденцию Понтия Пилата: «В темноте огни светились, / Дали были тихи, немые, / И с бродягой очутились / У Пилата на дворе мы» [3, 268]. Автор, на наш взгляд, сознательно изменяет время суток: в Библии суд Пилата происходил не ночью, а утром: «Когда же настало утро, все первосвященники и старейшины народа имели совещание об Иисусе, чтобы предать Его смерти; / И связав Его, отвели и предали Его Понтию Пилату, правителю» (Мф. 27, 1—2). В третьем и четвертом катренах стихотворения описывается ночь, приметы которой – темнота, тишина, горящие костры, месяц: «Там костров горело пламя, / Желт был месяц круглолицый» [3, 268]. Скорее всего, А.И. Тиняков в своем тексте объединяет два суда – первосвященника и Пилата – в один. Но о самом суде тоже не говорится подробно: рассказчика, простого римского солдата, не интересуют религиозные споры, он видит только их последствия.

Дальнейшие события, следующие от суда до казни, описаны в стихотворении достаточно точно, поэт здесь опирается непосредственно на текст Евангелия от Матфея. В стихотворении детально воссоздаются мучения, которым подвергся Христос

до своего распятия. Сопоставив тексты А.И. Тинякова и Евангелия от Матфея, мы увидим несомненное сходство.

Библия: «Тогда воины правителя, взяв Иисуса в преторию, собрали на Него весь полк / И, раздев Его, надели на Него багряницу; / И, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову и дали Ему в правую руку трость; и, становясь пред Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский! / И плевали на Него и, взяв трость, били Его по голове» (Мф. 27, 27—30).

А.И. Тиняков: «Арестованного нами / Мы одели багряницей. // Кто-то сплел венок терновый / И шипы вонзились в темя... / Кровь текла струей багровой / И струилось тихо время. // Трость держа рукою тонкой, / Он молчал, не шевелился... / Вдруг пощечиною звонкой / Двор широкий огласился. // Принялись мы друг за другом / Бить еврея по ланитам» [3, 268—269]. Последняя строка отсылает к тексту апостола Марка: «И слуги били Его по ланитам» (Мк. 14, 65).

Укажем на то обстоятельство, что во время мучений Спасителя время в стихотворении замедляется: «И струилось тихо время» [3, 269], напротив, до и после них события развиваются достаточно интенсивно. Отметим, что А.И. Тиняков нарушает библейскую хронологию событий: издевательства над Иисусом Христом в стихотворении происходят во время суда, а не после него. Суд и казнь описываются лаконично: «После суд был, и с другими / На кресте его распяли» [3, 269]; причем не акцентируется внимание на том, кто были эти другие. Рассказчик также не помнит имени бродяги: «Позабыл его я имя» [3, 269], хотя в Евангелии говорится о том, что оно было написано над головой Спасителя. Приведем эти цитаты: «Сей есть Иисус, Царь Иудейский» (Мф. 27, 37); «И была над Ним надпись, написанная словами греческими, римскими и еврейскими: «Сей есть Царь Иудейский»» (Лк. 23, 38); «Написано было:

«Иисус Назорей, Царь Иудейский». / Эту надпись читали многие из Иудеев, потому что место, где был распят Иисус, было недалеко от города, и написано было по-еврейски, по-гречески, по-римски» (Ин. 19, 19—20).

В заключительных словах римского солдата «Слышал только, что украли // Труп распятого, и слухи / О чудесном воскресении / Всем болтливые старухи / Распускали в поученье» [3, 269] объединены два евангельских сюжета. Во-первых, повествование о просьбе первосвященников и фарисеев к Понтию Пилату, призывающих охранять гроб Иисуса: «И говорили: господин! Мы вспомнили, что обманщик тот, еще будучи в живых, сказал: «после трех дней воскресну; / Итак, прикажи охранять гроб до третьего дня, чтобы ученики Его, придя ночью, не украли Его и не сказали народу: «воскрес из мертвых»; и будет последний обман хуже первого» (Мф. 27, 63—64). Во-вторых, это рассказ стражи первосвященникам о чудесном событии, свидетельницами которого стали Мария Магдалина и другая Мария «на рассвете первого дня недели» (Мф. 28, 1). Желая успокоить народ, первосвященники вместе со старейшинами «/.../ сделав совещание, довольно денег дали воинам, / И сказали: скажите, что ученики Его, придя ночью, украли Его, когда мы спали; / И, если слух об этом дойдет до правителя, мы убедим его, и вас от неприятности избавим. / Они, взяв деньги, поступили, как научены были; и пронеслось слово сие между Иудеями до сего дня» (Мф. 28, 12—15). Поэтому безымянный римский солдат лишь передает дошедшие до него слухи.

Таким образом, А.И. Тиняков в «Рассказе римского солдата» достаточно точно следует евангельскому сюжету. Однако в стихотворении представлено полемическое отношение к библейской традиции: намеренно показана не точка зрения верующего христианина, а позиция человека, равнодушного к этому

религиозному учению. Данное обстоятельство объясняется тем, что, автор, создавая «Рассказ» в период своего увлечения декадентством, рассчитывал эпатировать читателей. После событий Октябрьской революции А.И. Тиняков, став на сторону советской власти, с помощью данного текста проповедовал атеизм.

Литература

1. Гумеров А. Суд над Иисусом Христом: богословский и юридический взгляд. Часть 2 // [Электронный ресурс].— Режим доступа: // <http://www.pravoslavie.ru/put/040409102211.htm> (дата обращения 27.08.2011).
2. Лиходзиевский С.И. Комментарии к сборнику «Перламутровый ларец» // Франс А. Собрание сочинений: в 8 т.— М.: ГИХЛ, 1958.— Т. 2.— С.863—877.
3. Тиняков А.И. (Одинокий). Стихотворения.— Изд. 2-е с испр. и доп.— Томск — М.: Водолей, 2002.— 416с.

И. Б. Ничипоров

Личность — общество — история в пьесе Е. Шварца «Дракон»

Драматургия Е. Л. Шварца явила богатый опыт художественной разработки фольклорных и литературных сказочных мотивов и образов, спроецированных на внутреннее и историческое бытие личности. Для Шварца «сказочный сюжет... не принадлежит истории, если понимать под ней очередность событий, но он неотторжим от истории человеческого духа» [2, 519]. В пьесе «Дракон» (1943), ставшей одной из вершин в наследии художника, в сказочном воплощении приоткрываются глубины художественной антропологии и историософии.

В первом действии начальная сцена разговора Ланцелота с Котом выполняет роль смысловой экспозиции и через реплики Кота обнаруживает реакцию обыденного сознания на царящую вокруг неправду, на гнетущее воздействие социальной системы: «Когда тебе тепло и мягко, мудрее дремать и помалкивать... Мудрее дремать и помалкивать, чем копать в неприятном будущем»¹. В обращениях Кота к собеседнику («дайте мне забыться, прохожий»), в его немногословных замечаниях о Драконе («Он, конечно, убьет вас, но пока суд да дело, можно будет помечтать») декларируется этика самозабвенного молчания, предвосхищающая стержневую нравственную проблему произведения, а именно вопрос об ««обыкновенном» человеке, который оказывается ответственным за то зло, при котором он соглашается жить» [1, 694].

Психологический портрет рядового «свидетеля» истории прирастает новыми штрихами в образе архивариуса Шарлеманя, в его изначальных высказываниях о «тихом городе», где «никогда и ничего не случается», в верноподданнических характеристиках Дракона, запечатлевающих протяженную временную ретроспективу: «Мы так привыкли к нему. Он уже четыреста лет живет у нас»; «удивительный стратег и великий тактик»; «он так добр», поскольку во время эпидемии вскипятил озеро и спас город от гибели; «избавил нас от цыган... врагов любой государственной системы»; «пока он здесь – ни один другой дракон не осмелится нас тронуть». О подчиненных Дракону стереотипах коллективного мышления и поведения горожан свидетельствуют и горькие пророчества Эльзы о будущем трауре по ней после очередного страшного жертвоприношения: «К чаю будут подаваться особые булочки под названием «бедная девушка» – в память обо мне». Однако за внешней примиренностью общества с диктатом верховной власти таятся *импульсы к сопротивлению*, отпечатавшиеся, в частности, в прочитанной Ланцелотом в Черных горах всеобщей жалобной книге: «заглянувший в эту книгу однажды не успокоится вовеки».

Обозначенные в экспозиционной части *мучительные парадоксы внутреннего и внешнего самостояния личности в истории* предваряют в начальном действии первое появление Дракона. Авторскими ремарками, в жестовой, речевой, психологической детализации высвечиваются неожиданные облики Системы, которая принимает вид ложной простоты и уютной обыденности. При первом появлении на сцене Дракон предстает в обычном человеческом облике, не свободным даже от физической немощи («глуховат»). По словам Шарлеманя, Дракон «иногда сам превращается в человека и заходит к нам в гости по-дружески». Он называет отца предназначенной ему в жертву девушки «другом детства»; «обращение его, несмотря на грубо-

ватость, не лишено некоторой приятности». Примечательны авторские ремарки о драконовом реве: за обманчивой «некоторой музыкальностью» в нем прозревается отсутствие чего бы то ни было человеческого, в этом реве «слышны хрип, стоны, отрывистый кашель. Это ревет огромное, древнее, злобное чудовище».

Брошенный многовековому городскому самодержцу рыцарский вызов Ланцелота знаменует не только поворот собственно сказочного сюжета, но и начало стержневого для художественно-философской концепции произведения *спора о личности*. Отвечая на вызов, Дракон заявляет о своей сложившейся испокон веков взаимной сраченности с жизнью всего города, принявшего его в качестве властителя: «Вы чужой здесь, а мы издревле научились понимать друг друга. Весь город будет смотреть на вас с ужасом и обрадуется вашей смерти». Очевидный спекулятивный характер высказываний тирана, увы, не отменяет исторической обоснованности его суждений о *фаталистическом мироощущении подчинившегося ему общества*. Лишь Шарлемань в первом действии робко протестует против желания Дракона немедленно уничтожить своего противника и напоминает о подписанном им же законе, запрещающем подобную расправу до дня открытого поединка. Легковесна сама попытка «ограничить» самовластное сознание юридическими нормами, но не менее наивен, при всей пронизательности нравственной диагностики, и *исходный исторический оптимизм Ланцелота, вызывающего на бой не только Дракона, но и влияние тысячелетней общественной инерции страха, несвободы и конформизма*: «Дракон вывихнул вашу душу, отравил кровь и затуманил зрение. Но мы все это исправим».

Предвосхищением общественной реакции на возможное устранение абсолютной власти Дракона становится в конце первого и начале второго действия трагикомическое поведение Бургомистра, умоляющего Ланцелота «говорить потише»

и предрекающего хаос в городском управлении: «Лучшие люди города прибежали просить вас, чтобы вы убирались прочь!» Бургомистру вторит испуганный возможными переменами безликий хор голосов горожан, которые стоят «на цыпочках», «жмутся у стен» и просят Ланцелота уехать «прочь от нас». В подтексте данной сцены просматривается смысловая переключка с известным евангельским эпизодом исцеления Христом бесноватого в стране Гадаринской: «И просил Его весь народ Гадаринской окрестности удалиться от них, потому что они объаты были великим страхом» (Лк. 8, 37).

Внутренний надрыв крупного чиновника порожденной Драконом Системы ярко проявился в его фарсовых репликах (говорит то «тоненько», то «басом»), кликушеском поведении, когда он то профанирует цитаты из Священного Писания («(Кричит) О люди, люди, возлюбите друг друга! (Спокойно). Видишь, какой бред»), то восхваляет Ланцелота: «Слава тебе, слава, осанна, Георгий Победоносец!» За подобными метаниями Бургомистра скрывается *глубинная травмированность свыкшегося с драконовскими порядками народного сознания самой идеей уничтожения диктатора*.

Второе действие открывается калейдоскопом видов геттоподобного, подконтрольного драконовским часовым города, на центральной площади которого высится «огромное мрачное коричневое здание без окон» с «гигантской чугунной дверью во всю стену от фундамента до крыши» и «надписью готическими буквами: Людям вход безусловно запрещен». На этом фоне дальнейшее развитие получает *спор об отношениях личности и власти в перспективе исторического времени*. Тиран предстает в новом облике – в образе несколько разочарованного, не лишённого физических слабостей «инженера» человеческих душ. Этот «крошечный, мертвенно-бледный, пожилой человек» говорит «надтреснутым тенорком, очень спокойно», наде-

вает маску трагического героя и сетует Ланцелоту на внутренний склад «своих» людей, исходя при этом из *идеи тотальной обусловленности человека воздействиями властных механизмов*: «Мои люди очень страшные... Моя работа. Я их кроил... Безрукие души, безногие души, глухонемые души...» Драконовской формальной правоте Ланцелот противопоставляет *защиту достоинства даже несвободной, капитулировавшей перед мощью внешнего принуждения личности*: «И все-таки они люди... Люди испугались бы, увидев своими глазами, во что превратились их души. Они на смерть пошли бы, а не остались покоренным народом». Надежда на пробуждение в горожанах душевной и мыслительной активности сочетается у Ланцелота с теперь уже более трезвым восприятием поработивших народное сознание *комплексов страха и взаимной отчужденности*: «Ах, разве знают в бедном нашем городе, как можно любить друг друга?.. Боязливые жители вашего города травили меня собаками». Подобное порабощение раскрывается в запрограммированности речи и поведения Генриха, в «перестраховочном» решении городского самоуправления снабдить отправляющегося на поединок с Драконом Ланцелота «тазиком» вместо боевого шлема, «медный подносик назначить щитом» и выдать удостоверение «в том, что копье действительно находится в ремонте». С другой стороны, под воздействием Ланцелота ростки критической саморефлексии обнаруживаются в Эльзе, горько признающей, что «еще вчера была послушна, как собачка». Сопrotивление срежиссированному ходу событий оказывают и погонщики, наделяющие Ланцелота сказочными ковром-самолетом и шапкой-невидимкой для победы над Драконом. Если внутреннее самосознание Эльзы находится пока на стадии зарождения, то у погонщиков потребность в альтернативе драконовой власти оказывается выстраданной еще их предками. Их исповедальные признания

Ланцелоту созвучны Божественному Откровению ветхозаветному пророку Илии о семи тысячах израильских мужей, втайне исповедовавших истинную веру и не преклонивших колен перед идолом Ваалом (3 Цар. 19, 18): «Наши прадеды все поглядывали на дорогу, ждали тебя. Наши деды ждали. А мы вот – дождались... Мы ждали, сотни лет ждали, дракон сделал нас тихими, и мы ждали тихо-тихо. И вот дождались».

Особенность ключевого композиционного решения в пьесе заключается в сознательном выведении за сцену центрального сюжетного события – решающего поединка Дракона и Ланцелота. Ход боя, его предпосылки и возможные результаты раскрываются косвенными средствами – через официальные «коммунике» и, что особенно значимо, *в призме разноречивых народных размышлений, интуиций, сомнений, оценок, которые и образуют у Шварца главный предмет художественного исследования.*

Во втором действии народ показан Шварцем как живое множество, в котором пробуждаются способность и вкус к объективно-критической саморефлексии. При очевидной беспомощности официальной пропаганды, сводящейся лишь к запрещению смотреть на небо «во избежание эпидемии глазных болезней», горожане первоначально испытывают замешательство от собственного неведения («народ необычайно тих», «все перешептываются, глядя на небо»). Но вскоре данная массовая сцена начинает звучать многими голосами. Это и нетерпеливое ожидание, досада на то, что «так мучительно затягивается бой», и сожаление о пошатнувшейся теперь прежней «спокойной» жизни, и зарождающиеся сомнения в авторитете Дракона («Я потерял уважение к дракону на две трети»). Постепенно крепнут и выражаемые пока «бойким шепотом» тираноборческие настроения Разносчика, предлагающего взглянуть на небо сквозь закопченное стекло и «увидеть господина дракона копченым»,

а затем посмотреть в зеркальце и обнаружить «дракона у своих ног». Раздаются здесь и голоса «ортодоксов», пытающихся опровергнуть по-детски непосредственные наблюдения Мальчика над тем, как Дракон «удирает по всему небу» и убеждающих в первую очередь самих себя в том, что он не убегает, а «маневрирует», а его хвост «поджат по заранее обдуманному плану».

Показательна динамика в настроениях Садовника, обусловленных главным образом не политической конъюнктурой, но обыденными житейскими заботами. Первоначально в качестве решающего критерия ценности прожитых под властью Дракона лет он рассматривает выращенные розы: «Посмотришь на них – и ты сыт и пьян. Господин дракон обещал зайти взглянуть и дать денег на дальнейшие опыты. А теперь он воюет. Из-за этого ужаса могут погибнуть плоды многолетних трудов». Немногом позднее, вдумываясь в суть происходящего и ужасаясь приоткрывающейся реальности драконовского правления, Садовник советует Шарлеманю не размышлять ни о чем, поскольку «это слишком страшно», а сам приходит к коренной переоценке прежних убеждений: «Страшно подумать, сколько времени я потерял, бегая лизать лапу этому одноголовому чудовищу. Сколько цветов мог вырастить!» В определенной мере выведенная Шварцем драматургическая ситуация родственна череде массовых сцен в пушкинском «Борисе Годунове», в которых «передано представление о разности мнений людей из народа, а вместе с тем воссоздана единая основа их сознания, сосредоточенного на судьбах страны: простолюдины глубоко озабочены тем, что происходит «наверху»... Исторические испытания не проходят для народа даром, обогащают его сознание...» [3, 14, 19]

Спор о народной психологии, колеблющейся между полюсами индивидуально-личностного и стадного начал, не оканчивается поражением Дракона в поединке. Провиденциальное

звучание приобретают и прощальные слова одной из отрубленных голов чудовища («Я оставляю тебе прожженные души, дырявые души, мертвые души»), и данная Генрихом оценкой драконовского царствования: «Покойник воспитал их так, что они повезут любого, кто возьмет вожжи». В этом контексте итоговый для второго действия горестно-обнадеживающий монолог Ланцелота воспринимается скорее в оптативной модальности, в качестве программы потенциального духовно-нравственного возрождения народа, прозревающего истинный смысл своего бытия: «Души у них распрямляются. Зачем, шепчут они, зачем кормили и холили мы это чудовище?..»

В *заключительном, третьем, действии* запечатлена картина мира, пережившего Дракона, но пока так и не превозмогшего его деструктивного наследия. Сцены в «роскошно обставленном зале во дворце Бургомистра», звучание хора отрепетированных хвалебных голосов горожан, превозносящих «президента вольного города» в качестве «победителя» и «повелителя», появление кареты, «украшенной драконовой чешуей», – служат горькой пародией на диктатуру «побежденного» Дракона. «Драконовская» подоплека «задушевного, гуманного, демократического» президентского правления Бургомистра проступает и в произносимых «деревяннo», «басом» двусмысленных похвалах часового в адрес Благодетеля, и в разговоре Бургомистра с тюремщиком о заключенных, чающих, вопреки рациональной логике событий, нового прихода Ланцелота, и в помпезных приготовлениях к насильственной свадьбе Бургомистра с Эльзой: «Мы не предлагаем, а приказываем как ни в чем не бывало». В отличие от эпохи драконовского единоличного диктата, власть «вольного» города оказывается изнутри пронизанной ложью и страхом, взаимными доносами и подкупамии лакеев, в результате чего личный секретарь президента попадает в психиатрическую лечебницу, поскольку «теперь никак не может сообразить, кому служить».

Рядящийся в псевдодемократические одежды режим Бургомистра всеми силами пытается сконструировать *мифологию нового строя*, «победившего» несвободу, канонизировать героическую историю о том, как «чертополох гнусного рабства был с корнем вырван из нашей общественной нивы». Сама же «общественная нива», как и во времена Дракона, предстает засеянной семенами всеобщей обезличенности и страха перед властью. Примечательна здесь массовая сцена свадебных поздравлений от горожан и подруг Эльзы. В поток велеречивых приветствий вторгается «случайная» оговорка одной из подруг, желавшей пропеть очередной дифирамб новому правителю: «Ведь все-таки он хоть и президент, а человек». *Сам язык становится у Шварца мыслящей и действующей силой, он то и дело «проговаривается» и помимо воли говорящих дискредитирует дискурс всеобщей демагогии.*

Вместе с тем актуализированная Ланцелотом способность к самостоятельному, антидогматическому мышлению уже не может исчезнуть вовсе из общественного сознания. Против воцарившейся в городе неправды пытается протестовать Мальчик («Я бы вступился, но мама держит меня за руки»); понимание фарсового характера совершающегося бракосочетания обнаруживает Садовник («Позвольте поднести вам колокольчики. Правда, они звенят немного печально, но это ничего. Утром они завянут и успокоятся»); автономию индивидуального бытия стремится отстаивать Шарлемань («Мы одного хотим – не трогайте нас, господин президент... Я научился думать... это само по себе мучительно»). Но, пожалуй, лишь Эльза преодолевает рамки сугубо личностного протеста и приближается к масштабному видению рецидивов драконовского правления в общественном сознании: «Друзья мои, друзья! Зачем вы убиваете меня? Это страшно, как во сне. Когда разбойник занес над тобой нож, ты еще можешь спастись. Разбойника убьют, или ты

ускользнешь от него... Ну а если нож разбойника вдруг сам бросится на тебя? И веревка его поползет к тебе, как змея, чтобы связать по рукам и по ногам? Если даже занавеска с окна его, тихая занавесочка, вдруг тоже бросится на тебя, чтобы заткнуть тебе рот? Что вы все скажете тогда? Я думала, что все вы только послушны дракону, как нож послушен разбойнику. А вы, друзья мои, тоже, оказывается, разбойники! Я не виню вас, вы сами этого не замечаете, но я умоляю вас – опомнитесь! Неужели дракон не умер, а, как это бывало с ним часто, обратился в человека? Только превратился он на этот раз во множество людей, и вот они убивают меня. Не убивайте меня! Очнитесь! Боже мой, какая тоска... Разорвите паутину, в которой вы все запутались...»

Помочь «разорвать паутину» многовековой инерции рабства призвано в финале пьесы чудесное возвращение Ланцелота, которое, впрочем, оказывается далеким от триумфального появления победителя Дракона. Его разговор с горожанами, Садовником, заключенными напоминает *напряженный нравственный допрос об осознаваемых и иррациональных причинах массового отречения людей от собственной свободы*: «Почему вы послушались и пошли в тюрьму? Ведь вас так много!» Эти вопрошания Ланцелота обращены не только к окружающему миру, они являются проявлением мучительной внутренней работы («Что мне делать с вами?»), приводящей его к *емкой, откристаллизовавшейся до афоризма этической формуле исцеления и духовного преображения человеческих душ*: «Работа предстоит мелкая. Хуже вышивания. В каждом из них придется убить дракона». Однако устами мудрого Садовника автор предостерегает от абсолютизации и этого, исключительно благого на первый взгляд рецепта («Люди... заслуживают тщательного ухода») и композиционно выделяет совсем иное признание главного героя, все же выдвигающего на первый план не самоценные преобразования, но *любовную, дорастающую до само-*

пожертвования сопричастность судьбам вставших в заблуждение сограждан: «Я люблю всех вас, друзья мои. Иначе чего бы ради я стал возиться с вами? А если уж люблю, то все будет прелестно. И все мы после долгих забот и мучений будем счастливы, очень счастливы наконец!»

Итак, сказочная образность знаменитой пьесы Е. Шварца, ее притчевая глубина и многозначность заключают в себе прозрение извечных закономерностей исторического развития, смены эпох, внешне трансформирующихся, но сущностно повторяющихся сценариев взаимоотношений личности и общества, общества и власти. Напряженный ход сценического действия, динамика развития основных характеров, детально прописанные массовые сцены, символические ремарки высветляют антропологический подход драматурга к пониманию истории как сложного, многовекторного процесса обретений и утрат как личностью, так и целым народом духовно-нравственных ориентиров бытия.

Примечание

¹ Текст пьесы Е. Шварца приводится по изд.: Шварц Е. Пьесы. Л., Сов. писатель, 1972.

Литература

1. Вьюгин В. Ю. Шварц Евгений Львович // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / под ред. Н. Н. Скатова. М., Олма-пресс Инвест, 2005. Т. 3. С.692—694.
2. Скороспелова Е. Б. Драматургия Е. Л. Шварца // История русской литературы XX века (20—50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. М., Изд-во Моск. ун-та, 2006. С.516—533.
3. Хализев В. Е. Власть и народ в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1999. № 3. С.7—24.

С. В. Шешунова

ИВАН ШМЕЛЕВ КАК РЕВОЛЮЦИОННЫЙ АГИТАТОР (ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ИНСЦЕНИРОВКИ)

В 1930 году московское Бюро пропаганды книги выпустило отдельной брошюрой драму Юрия Болотова «Российский анекдот»; подзаголовок указывает, что в основе ее лежит повесть И. С. Шмелева «Гражданин Уклекин». Обращаясь в послесловии к читателю, издатели призывают его вместе сформировать репертуар, «который действительно станет сильным оружием в деле социалистического строительства»¹. Предполагается, что такой цели послужит и «Российский анекдот», а тем самым – и шмелёвский сюжет, на котором основана пьеса. Ничем художественно не выделяясь из массовой советской литературы своего времени, эта переработка дореволюционного произведения представляет собой примечательный материал для размышлений о советской интерпретации русской литературы, а шире – о псевдоморфозе отечественной культуры в XX столетии.

Как уведомляет предисловие к пьесе Болотова, ее тема – «1905 год и перерождение под влиянием революции опустившегося пьяницы-кустара в сознательного гражданина»². Нельзя сказать, что автор инсценировки приписал Шмелеву эту тему: в повести «Гражданин Уклекин» (1909) она действительно звучит. Главный герой, вечно пьяный сапожник, мишень для насмешек и глумления всей улицы, после манифеста 1905 года получает права избирателя. Малограмотный алкоголик может

теперь влиять на состав Государственной Думы. Это очень поднимает Уклейкина в собственных глазах, пробуждает его достоинство; героя повести воодушевляет то, что к нему теперь обращаются «гражданин». Он бросает пить, ходит на предвыборные собрания, слушает речи кандидатов. И хотя понять в этих речах ничего не может, стремится участвовать в выборах. Однако революционное брожение идет на убыль; роспуск первого созыва Думы возвращает Уклейкина в прежнее состояние. Сапожник уходит в новый запой, попадает в тюрьму за хулиганство и затем умирает от белой горячки.

Советская обработка вносит в этот сюжет много такого, чего у Шмелева не было. Появляется ряд новых персонажей, в том числе революционеры, с которыми Уклеикин заводит дружбу. Среди них выделяется фабричная работница Шура, в авторской ремарке обозначенная как «голубая юность, первый цветок-подснежник»³. Глядя, как рабочие идут с маевки, эта героиня восклицает: «Вот он, праздник-то настоящий! Это не дома с лампадкой коптиться»⁴. И тут же запеваает «весело, задорно-молодо»:

*Сами набьем мы патроны,
К ружьям привинтим штыки...⁵*

Такая боеготовность «цветка-подснежника» образует в пьесе антитезу с репликой отрицательного персонажа, фельдшера: «Выпьем за тишину и спокойствие»⁶. Получив известие о том, что после поражения революции Шура «в остроге удавилась»⁷, Уклеикин переживает большое горе. Однако в финале пьесы отчаявшийся герой не умирает, как у Шмелева, а находит себе защитника и опору в лице рабочего-большевика, с которым отныне готов идти «на край света»⁸.

Отрицательные персонажи «Российского анекдота» (в отличие от положительных) выражают свою любовь к России, желают ей мирной спокойной жизни, исповедуют себя христианами.

Подобные реплики служат здесь средством обозначения отвратительной, вражеской сущности действующих лиц. Фельдшер, городской и купцы (их в пьесе двое – лабазник и лавочник), уподобленные жирным свиньям, не просто радуются усмирению мятежей 1905–1907 гг., а связывают эту радость с любовью к родной стране: «Тихая страна Россия, и тих наш город. Люблю Россию»⁹. В монологе лабазника, помогавшего арестовать большевиков, окончание революции осмысливается как победа христианского общества: «Наша взяла. <...> В торжественный день с хоругвями, с иконами победу славили. От губернатора мне бумага подана, а в ней такое обращение: “Онуфрий, воистину ты русский человек и христианин”¹⁰». Та же оценка звучит в наименовании полицейских: «Нюхай, христоролюбивое воинство, нюхай»¹¹, – призывает их обыватель к более активному поиску скрывшихся революционеров. В этой реплике проявляется и позиция автора инсценировки: произнося ее, отрицательный персонаж невольно уподобляет стражей правопорядка (которых поддерживает) хищному зверю, находящему жертву по запаху. В авторской ремарке те же действующие лица названы «разнузданными рылами»¹².

Таким образом, слова *Россия, русский, православный, икона, хоругвь* существуют в тексте Болотова исключительно как приметы сил тьмы. Это естественно и типично для советской пропаганды 1920-х–1930-х годов. Однако современному читателю, возможно, кажется невероятным, что такую пьесу удалось создать на основе произведения Ивана Шмелева: автор книг «Богомолье» и «Лето Господне» воспринимается ныне исключительно как певец Святой Руси. Слова *икона, лампадка, тишина* во множестве его послереволюционных произведений причастны к категории прекрасного, обозначают этически и эстетически ценное пространство. Например: «Посидели мы тихо-тихо, задумались. И такой звон над нами, весь Кремль ликует. А тут – тишина-а... только лампадки теплятся. И так хорошо нам стало...»¹³. Их осо-

бая значимость для художественного мира писателя многократно привлекала внимание исследователей¹⁴; так, по наблюдению И.А. Есаулова, в «Лете Господнем» даже тараканы «освящены, как бы *освящены* лампадкой (превращаясь при этом в чернослив)»¹⁵. Противопоставление пролетарского праздника на улице и православного праздника «дома с лампадкой» в позднем творчестве Шмелева также присутствует, однако оценки обоих членов этой антитезы противоположны тем, которые даются в «Российском анекдоте»¹⁶.

Вместе с тем не стоит забывать, что поздние сочинения Шмелева во многом противостоят ранним. И хотя в повести «Гражданин Уклекин» нет ни «разнузданных рыл» с иконами, ни обещаний пустить в ход революционные штыки, ни много другого, что в «Российском анекдоте» приписано к первоисточнику, всё же эта вивисекция проведена Болотовым не на пустом месте. Некие потенции, позволившие советской пропаганде использовать Шмелева в своих целях, в его дореволюционном творчестве были.

В первое десятилетие XX века будущий автор «Солнца мертвых» разделял общие для большинства русских литераторов того времени настроения: презрение к существующим государственным учреждениям (хотя сам семь лет прослужил в Министерстве внутренних дел), симпатии к революционерам. Они воплотились, например, в рассказе «Вахмистр» (1906), где жандарм Тучкин видит на баррикадах собственного сына и, не в силах поднять шашку против родной крови, переходит на сторону революции. Изображая такой психический сдвиг, писатель его полностью одобряет.

В драме «На паях» (второе название – «В городке»; постановка 1915 года) Шмелев показывает тот же традиционный уклад, что и в «Лете Господнем», но совершенно в ином освещении. Глава купеческой семьи Нагибиных – старая и богомольная Марфа Прохоровна; именно ее авторитет направля-

ет течение дел (в «Лете Господнем» подобное место занимала в прошлом семьи прабабушка рассказчика Устинья). Окуривая комнаты камином, она говорит те же слова, которые писатель позже, в «Лете Господнем», отдаст Горкину: «Воскурю... фимиамы-ла-даны...»¹⁷. Своих домочадцев она упрекает так же, как Дарья Степановна в «Няне из Москвы»: «Мало вы Богу-то молитесь, мало-о...»¹⁸. Однако в отличие от прабабушки Устиньи, Горкина и Дарьи Степановны, Марфа Прохоровна обрисована без симпатий со стороны автора и близких ему действующих лиц. Ее власть тягостна для семьи; тягостна вся обстановка в доме Нагибиных. Об этом, не выдержав, говорит в день Пасхи внук хозяйки, молодой герой пьесы Данила Евграфыч: «Мёртвый дом! Отобедали, расстроили животы после поста, теперь всех тошнит... <...> Воздуху здесь мало...»¹⁹; «... поганая жизнь здесь...»²⁰. Ему вторит сестра Люба: «... не могу я больше... не могу... Так всё гадко, всё давит... комнаты эти наши... тишина... все эти старые голоса, слова... всё одно и то же, всегда одно»²¹ (отметим здесь отрицательные коннотации *тишины* – как и в «Российском анекдоте»). Действие начинается на Страстной неделе, а к Пасхе декорация, как указывает авторская ремарка, меняется: «Пол затянут пунцовым ковром с букетами – пасхальным»²². Та же бытовая подробность отмечается в «Лете Господнем»: «Постлали пасхальный ковер в гостиной, с пунцовыми букетами»²³; однако здесь это деталь уже не «мёртвого дома», а дома живого, родного, наполненного светом и любовью. Резкий контраст в изображении ранним и поздним Шмелевым пасхального разговения также слишком очевиден, чтобы нуждаться в комментариях (достаточно вспомнить в «Лете Господнем» главу «Розговины»).

В 1942 писатель так вспоминал о драме «На паях»: «Пьеса мне противна, чушь. <...> Знаю: н е м о я, не по мне, хоть сам писал. <...> Артистки переругались из-за роли: роль главная –

старуха. Отлично вышла. Остальное – мерзость, плююсь доселе. Стыдно. Разве теперь такое дал бы! Да не тянет, для сцены»²⁴. Шмелев не уточняет, почему ему так чужда и неприятна собственная пьеса. Очевидно, что причиной тому был и её художественный уровень: писатель понимает, что его талант – не драматургической природы. Но, скорее всего, автор стыдился того, что представил в ней русский бытовой уклад как мёртвый, рутинный, подавляющий душу человека.

Как известно, Шмелев (по контрасту с Буниным) с восторгом встретил Февральскую революцию. С 14 марта по 16 апреля 1917 года он в качестве корреспондента газеты «Русские ведомости» сопровождал особый эшелон, направленный из Москвы в Сибирь для торжественной встречи амнистированных политических заключенных, что послужило основой цикла его очерков «В Сибирь за освобожденными». Если не знать об авторстве Шмелева, многие фрагменты этих очерков легко принять за цитаты из произведений мэтров «социалистического реализма». Например: «Годы пройдут – и останется в душе сон удивительный. Звуки труб, красные знамена, тысячи юных лиц, тысячи восторженных глаз...»²⁵.

При этом революция осмысливается Шмелевым под воздействием пасхального архетипа, столь много определяющего в русской культуре²⁶: «И всюду, куда не глянешь на станциях, – слова, вопросы, жадные руки, хватающие листки... Глядишь и не веришь: ведь это воскресение из мертвых»²⁷. Как следует из приведенной цитаты, в данном тексте Шмелев оценивает состояние императорской России как смерть – иначе не усмотрел бы в революции «воскресение из мертвых». В этом уподоблении писатель не был оригинален; уподобление революции Пасхе – клише стихов и газетных статей весны 1917 года²⁸. Ту же черту эпохи впоследствии отобразил А.И. Солженицын, рисуя Февральскую революцию в «Красном Колесе»: «Никогда Вера не видела – вне

пасхальной заутрени – столько счастливых людей вместе зараз. Бывает, лучатся глаза у одного-двух – но чтобы сразу у всех? И это многие подметили, кто и церкви не знал: пасхальное настроение. А кто так и шутил, входя: Христос Воскресе! Говорят, на улицах – христосуются незнакомые люди. <...> Это пасхальное настроение, передаваясь от одних к другим и назад потом к первым, всё усиливалось»²⁹. Между тем революция пришлась по церковному календарю на Великий пост; для христианского сознания объявление Пасхи среди Великого поста – безумие и богохульство. Та же Вера, героиня «Красного Колеса», придя со службы домой, сама удивляется, как она могла сочувственно такое слушать: «Это был какой-то гипноз, очарование говорящего общества»³⁰. Следует признать, что автор очерков «В Сибирь за освобожденными» под этим гипнозом находился всецело.

Шмелев использует религиозную лексику и для описания своих встреч с освобожденными революционерами: «Привет им, террористам когда-то, теперь мирным деятелям жизни! Святое несут они в себе»³¹. В те же дни он писал сыну Сергею на германский фронт: «Революционеры – каторжане, оказалось, меня очень любят как писателя, и я, хоть и отклонял от себя почетное слово – товарищ, но они мне на митинге заявили, что я «ихний» и я – их товарищ. <...> Приятно, дорого было услышать»³². Правда, в последнем очерке цикла «В Сибирь за освобожденными» диссонансом звучит тревожная нота: на очередной станции такие же вчерашние каторжане вырезали семью пришедшего с фронта раненого солдата – его самого, жену и троих детей, причем совершилось это зверское убийство в пасхальную ночь. Это был первый удар по восторгам Шмелева: «И в жути встала белая сибирская ночь Светлого Воскресения. И в ней – тьма и страх. В Светлую ночь, в первую великую ночь свободной Руси»³³. В рассказе 1937 года «Кровавый грех (Рассказ сестры милосердия)» писатель пред-

ставил этот же случай как предзнаменование участи всей страны, однако в 1917 году не придавал ему такого значения.

Своего апогея восхищение Шмелева революцией достигло в заметке «Разруха ли?», опубликованной в газете «Власть народа» 25 июня 1917 года: «Первые свободные поля. Их оплодотворила Святая Революция. Это святой хлеб свободной Руси»³⁴. Примечательно, что здесь писатель настаивает на тихом облике новой России: «Как поразительно тих народ!»³⁵. *Тишина и святость* принадлежат здесь к семантическому полю авторского идеала: «Поклонитесь же этим святым полям и вы, пугающиеся шумов. Они тихи и святы»³⁶. Заметка построена как убежденное возражение тем, кто в страхе ожидает беспорядков и разрухи как неизбежных последствий революции. Это, по словам Шмелева, может чудиться только «душе, по-заячьи настроенной»³⁷; пытки, казни, карательные экспедиции навсегда ушли в прошлое вместе с царизмом.

Сын писателя после Февральской революции сообщал с фронта об издевательствах русских солдат над собственными офицерами. Шмелев отвечал: «Виноваты сами офицеры, что не умеют влиять на солдат»³⁸; «Нет, масса, народ не виноваты. Виновато прошлое и настоящее. Прошлое – это понятно: держали во тьме, властвовали и сеяли бесправия, зашарили и мордовали. Спаивали»³⁹. Многозначное слово «народ» в затронутых здесь очерках и письмах употребляется не как синоним слова «нация», а исключительно как обозначение совокупности людей из низших сословий (в отличие от тех, что «властвовали»). Противопоставляя офицеров солдатам, Шмелев усматривает воплощение народа только в последних (хотя, по словам знатока истории русского образованного слоя, «среди офицеров, произведенных в 1914–1917 гг., до 70% происходило из крестьян и лишь примерно 4–5% – из дворян»⁴⁰). При этом писатель утверждает, что «народ» обладает высо-

кими нравственными качествами по контрасту с остальными слоями нации: «Личность это, конечно, – только он (подчеркнуто Шмелёвым. – С. Ш.). Пролетариат – всё. Интеллигенция – к черту, буржуи – душно от темноты»⁴¹; «И да поклонятся все пугающиеся шумов засаленным рубашкам и мокрым от поту обнаженным рукам. Это – святое» («Разруха ли?») ⁴². Речь идет не о качествах конкретного человека – например, подвижника из крестьян, каким был преподобный Варнава Гефсиманский, позднее воспетый Шмелевым в «Богомолье» и «Путьях небесных». *Личность и святость* априори объявляются отличиями людей физического труда, взятых как единое целое, от дворянства, купечества («буржуев»), духовенства.

В этом Шмелев также был далеко не оригинален. Бунин с преувеличением, но и с достаточно веским основанием утверждал, что русская литература «сто лет позорила буквально все классы, то есть “попа”, “обывателя”, мещанина, чиновника, полицейского, помещика, зажиточного крестьянина, – словом вся и всех, за исключением какого-то “народа», – “безлошадного”, конечно...»⁴³. В том же 1930 году, когда в Москве был издан «Русский анекдот» (и через тринадцать лет после приведенных писем сыну), Шмелев опубликовал в Париже заметку «Душа Москвы», где возмущился известным суждением о русском предпринимательском классе (купцах, фабрикантах) как о «тёмном царстве». Наоборот, утверждает писатель: они созидали на свои миллионы «“светлое царство” русское»⁴⁴ – картинные галереи, театры, клиники, приюты, училища. «И это – “тёмное царство”! Нет: это свет из сердца»⁴⁵. Однако Шмелев как будто не замечал всех этих купеческих пожертвований до того, как жертвователи были ограблены и убиты революционной властью. В эмиграции он с лихвой перекрыл свои прежние высказывания («буржуи – душно от темноты») славословиями – не только в публицистике, но и в художественных произведениях («В ударном порядке»,

«Записки не писателя», «Марево» и др.). Однако произошло это не раньше, чем «царство русское» безвозвратно погибло.

Но и в 1917 году Шмелев, призвав читателей поклоняться «засаленным рубахам и мокрым от поту рукам», понимал, что на одних засаленных рубахах государство всё-таки держаться не может, и необходимо сотрудничество различных социальных слоев: «У нас, естеств<енно>, должно быть коалиционное правительство, представляющее и рабочую массу, и крестьянство и цензовый класс (про-мышл<енников>, торг<овцев> и землевлад<ельцев>). Это единственно то, что отвечает действительному соотношению сил в стране. За это стоит Вр<ременное> Прав<ительство> и все партии, все партии за исключением большевицкой фракции соц.– демократии»⁴⁶. Иначе говоря, к сентябрю 1917 года Шмелев пришел к выводу, что в России есть одна политическая сила, которая не хочет социального мира и препятствует консолидации разных русских сословий – партия большевиков.

К изображению этой новой силы писатель впервые обратился в сборнике «Пятна». В завершающем его очерке «Про модные товары» (декабрь 1917) подробно описан агитатор-большевик. «Не человек, а... машинное масло!»⁴⁷ – говорит о нем рассказчик. Большевик объясняет толпе, как капитализм давит пролетариат, а затем призывает к расправе с «буржуями»: «Скок – и до кишок добрался! <...> Выпустим кишки! Отберем и выпустим!»⁴⁸ Противостоящий большевику оратор наделен чертами, во многих подробностях предваряющими портрет Горкина: «Такой симпатичный старичок, самого божественного лика, прямо от обедни. И одет так, что самая ему роль за крестным ходом. <...> ... такой стародавний, торговый, сурьезный. <...> И лицо розовое, старческое, щечки такие румяные в серебряной бородке. И бородка не длинная и не короткая, а в самый раз – в кулачок забрать»⁴⁹. Старичок Шишкин (владелец многолюдной мастерской, где де-

лают «модные товары») спокойно объясняет большевику, почему работникам не будет лучше жить, если ему и прочим эксплуататорам «выпустят кишки»: «Вы над народом хотите опыт произвести, призываете силой всю махинацию остановить и без хлеба людей оставить? <...> ... можно так и всю жизнь на кладбище сволочить...»⁵⁰. Этот предтеча Горкина не только призывает большевика самому заняться частным предпринимательством, но и обещает в том свою помощь: «И чайком попою с вареньем. Может, и поучу, как своё дельце наладить, ежели пожелаете. Каждое новое дельце – жизни польза и украшение»⁵¹. В изображении писателя этот публичный спор двух персонажей имеет не только политический, но прежде всего историко-культурный характер. Шишкин вступает в полемику с большевиком, осознавая себя наследником многовековой русской традиции – культурной и религиозной. Именно в этом он предварительно отделяет себя от оппонента: «А я говорю, как православный русский человек, как меня мать учила... стою на своей русской земле»⁵². Иными словами, по самосознанию он оказывается близок отрицательным персонажам пьесы «Российский анекдот». В финале митингующая толпа принимает сторону старичка, с презрением отворачиваясь от большевика и его призыва выпустить капиталистам кишки. Как мы знаем, в реальности итог подобного противостояния оказался противоположным. Однако очерк «Про модные товары» примечателен не как несбывшееся предсказание, а как свидетельство того, что неприятие большевизма сложилось у его автора задолго до всех тех личных потерь, которые принес ему Октябрьский переворот.

Последующее отношение писателя к Советской власти хорошо известно. Оно проявилось не только в «Солнце мёртвых», «Каменном веке» и множестве рассказов, но и в длинном ряде публицистических статей, оценивающих Белое движение как «российскую новую закваску»⁵³, как единственно возмож-

ную основу будущего возрождения родины («Крестный подвиг», «Подвиг (Ледяной поход)», «Душа России», «Душа Родины», «Драгоценный металл» и др.). Отвечая на анкету «Русские писатели и политические деятели о 10-летию Октябрьского переворота», Шмелёв отвергает допустимость устройства будущей России (после отстранения коммунистов от власти) на какой-либо смеси «белых» и «красных» позиций: «Ни о социализме, ни о “советчине” не может быть и речи. Когда большевизм падет, социализм и “советчина” останутся ненавистнейшими из всех политических систем»⁵⁴. Свое восприятие СССР как анти-России Шмелёв сохранил до конца жизни, о чем свидетельствуют его многочисленные письма И.А. Ильину и О.А. Бредиус-Субботиной. Например: «Олюша милая... н е т России!.. Бойня и ка-торга. Ничто н е переменялось... М. б., еще *хуже*. Обман и ложь бесовская. И страшнее еще, что остатки будут развеяны... ибо бесы всё сожгут... предадут... <...> И нечего утешаться, что Россия с о б р а н а: всё может разлететься! – дымом удушливым. <...>... еще одно поколение...– и ч т о останется! Такой России мне не надо. Что толку! Земля-то? мне важно, к т о на ней, и – к а к на ней» (письмо от 6 марта 1946 года)⁵⁵.

В 1930 году антисоветская позиция писателя была, разумеется, известна на его родине. Но это, как было показано выше, не помешало советской пропаганде использовать творчество Шмелева в своих целях. И нельзя не признать, что до Октябрьского переворота в его творчестве действительно присутствовал содержательный компонент, отвечающий задачам этой пропаганды: превознесение «народа» (понимаемого как «простонародье») над всеми другими социальными слоями нации, прославление революционеров, изображение традиционного русского уклада как «душного». Но и тогда понятия *святость* и *Светлое Воскресение* выступали в произведениях писателя как высшие ценности (хотя и наделялись иным содержанием, чем впослед-

ствии). И даже именуя Февральскую революцию «святой» и радуясь, что для революционеров он «ихний», Шмелев никогда не использовал слова Россия, русский, православный как приметы враждебного, подлежащего уничтожению мира. Таковыми они становятся только в поле идеологии большевизма. В этом отвержении не того либо иного режима или формы правления, а России как таковой – водораздел между «дооктябрьской» и «послеоктябрьской» историей страны; этим водоразделом определяется и резкая, непроходимая черта между даже самыми «революционными» из сочинений Шмелева и советской обработкой его ранней повести.

Примечания

- ¹ Болотов Ю. Российский анекдот: Пьеса в 4-х действиях по повести Шмелева «Гражданин Уклеикин». М., 1930. С. 67.
- ² Там же. С. 2.
- ³ Там же. С. 4.
- ⁴ Там же. С. 8.
- ⁵ Там же. С. 8—9.
- ⁶ Там же. С. 55.
- ⁷ Там же. С. 60.
- ⁸ Там же. С. 66.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 58.
- ¹¹ Там же. С. 52.
- ¹² Там же.
- ¹³ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1998. С. 281.
- ¹⁴ См., напр: Лепяхин В.В. Икона в русской художественной литературе. М., 2002. С. 424—450; Махновец Т.А. Концепция мира и человека в зарубежном творчестве И.С. Шмелева. Йошкар-Ола, 2004. С. 95—96; Шешунова С.В. Функции иконы в романах И.С. Шмелева // Slavica: Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis. XXXIII. Debrecen, 2004. С. 239—245.
- ¹⁵ Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 243.

- ¹⁶ См., напр.: Шешунова С.В. Образ мира в романе И.С. Шмелева «Няня из Москвы». Дубна, 2002. С. 20, 37—38; Анисимова М.С., Захарова В.Т. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе русского зарубежья. Нижний Новгород, 2004. С.75—89.
- ¹⁷ Шмелев И.С. На паях (В городке). М., 1915. С. 18. Ср.: «Прабабушка Устинья курила в комнатах уксусом и мяткой – запахи мясоедные затомить, а теперь уж повывелось. Только Горкин блюдет завет. <...> Он говорит нараспев молитовку – “воскурю-у имианы-ладаны... воскурю-у...”» (Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 228).
- ¹⁸ Шмелев И.С. На паях (В городке). С. 18.
- ¹⁹ Там же. С. 22.
- ²⁰ Там же. С. 23.
- ²¹ Там же. С. 22—23.
- ²² Там же. С. 18.
- ²³ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 59.
- ²⁴ И.С. Шмелёв и О.А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 1. М., 2003. С. 488.
- ²⁵ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.). М., 2000. С. 366.
- ²⁶ См.: Есаулов И.А. Пасхальность в русской литературе // Ист. вестник. 2001. № 2/3. С.456—461; Он же. Пасхальность русской словесности. М., 2004.
- ²⁷ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.). С. 350—351.
- ²⁸ См.: Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С.329—347.
- ²⁹ Солженицын А.И. Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках. Т. 6. М., 1994. С. 391.
- ³⁰ Там же. С. 393—394.
- ³¹ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.). С. 373.
- ³² Письмо от 09.04.1917. Цит. по: Шаховской Д.М. Звенья духовного пути И.С. Шмелева // Венок Шмелеву. М., 2001. С. 102.
- ³³ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.). С. 382.
- ³⁴ Там же. С. 404.
- ³⁵ Там же. С. 403.
- ³⁶ Там же. С. 405.
- ³⁷ Там же. С. 403.
- ³⁸ Письмо от 09.04.1917. Цит. по: Шаховской Д.М. Указ. соч. С. 104.

- ³⁹ Письмо от 11.09.1917. Цит. по: Там же.
- ⁴⁰ Волков С.В. Почему РФ – еще не Россия. Невостребованное наследие империи. М., 2010. С. 104.
- ⁴¹ Письмо от 30.07.1917. Цит. по: Шаховской Д.М. Указ. соч. С. 102.
- ⁴² Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.). С. 405.
- ⁴³ Бунин И.А. Окаянные дни. М., 1990. С. 50.
- ⁴⁴ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., 1998. С. 503.
- ⁴⁵ Там же. С. 506.
- ⁴⁶ Письмо от 01.09.1917. Цит. по: Шаховской Д.М. Указ. соч. С. 104.
- ⁴⁷ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.). С. 468.
- ⁴⁸ Там же. С. 469.
- ⁴⁹ Там же.
- ⁵⁰ Там же. С. 473.
- ⁵¹ Там же. С. 474.
- ⁵² Там же. С. 470.
- ⁵³ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 7 (доп.). М., 1999. С.393.
- ⁵⁴ Там же. С. 389.
- ⁵⁵ И.С. Шмелёв и О.А. Бредиус-Субботина: Роман в письмах: В 2 т. Т. 2. М., 2004. С. 402.

С.П. Гудкова

ПОЭТИЧЕСКОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ ЛЮБВИ В ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛАХ И. ЛИСНЯНСКОЙ И Г. РУСАКОВА: РЕЛИГИОЗНО-ПРАВСТВЕННЫЙ АСПЕКТ

Особую группу среди тематических циклов в современной поэзии составляют любовные циклы. Эта разновидность поэтических текстов имеет в русской литературе давнюю традицию. Современные поэты опираются на опыт поэзии XIX – XX веков (А. А. Григорьева, Н. П. Огарева, А. А. Блока и др.) Типологическая общность таких циклов в поэзии последних десятилетий определяется как предметно-фабульной основой, так и поэтической ситуацией. В центре поэтических размышлений часто оказывается история любви, как правило, окрашенная драматической тональностью.

Обращением к созданию подобного рода произведений становятся те или иные факты биографии поэта. Часто смерть близкого человека является толчком к поэтическому осмыслению образа возлюбленного, истории прошлых отношений и любовных перипетий. Изначально созданные как отдельные стихотворения на конкретный случай, позднее они складываются в авторском сознании в определенный лирический сюжет сначала цикла, затем книги стихов. Тем самым на протяжении определенного периода создается летопись душевных переживаний лирического героя, состоящая из отдельных, чаще всего исповедальных стихов. Ярким примером создания такого композиционно-тематического типа поэтического цикла в совре-

менной поэзии могут служить циклы И. Лиснянской, составляющие книгу ее стихов «Без тебя» (2003) и Г. Русакова «Разговоры с богом» (1997–2003).

Смерть близких людей (Липкина, мужа Лиснянской и Л. Капыловой, жены Г. Русакова) подтолкнула поэтов к лирико-драматическому описанию душевной раны, своеобразной возможности выговориться о перенесенной утрате.

Почти через месяц после смерти мужа (Липкин умер 31 марта 2003 года) И. Лиснянская написала цикл стихов «Сорок дней». Опубликован он был в журнале «Знамя» (№ 9, 2003). Обращает на себя внимание точная датировка создания стихотворений цикла, с 26 апреля по 7 мая. В эти первые дни «без него» И. Лиснянская создает одни из самых драматичных своих стихов, наполненных болью от утраты, женской скорбью и тихой печалью: «Я оплачу тебя под напев былинный, / Под горчайший напев, но славный, / Я оплачу тебя, как Христа Магдалина / И как Игоря Ярославна. / Ах, как много простора для женского плача – / От олив назаретских до ельников жёстких, / От холодных снегов до песков горячих, / От Овечьих ворот до кремлёвских!» [2, 554].

Немного позднее в журнале «Новый мир» (№ 10, 2003) публикуется новый цикл И. Лиснянской «Без тебя», продолжающий серию исповедальных стихов поэта. В этот же период выходит отдельное издание книги стихов с одноименным названием, повествующее о годе одинокой жизни лирической героини. Сквозным мотивом всех четырех частей (циклов) книги является мотив пустоты, скорбного сна и страдания: «Время оплакано. Точка поставлена. / Память в пейзаж дорождественский вправлена. / Снег, как беспамятство, мглист. / Снег, выхлопными годами отравленный, / Только на кладбище чист» [2, 570].

Драматическая тональность поэтического цикла, обращенность к реальному лицу (Симеон, Людмила), ушедшему из жиз-

ни, призыв к божьей милости сближают стихи И. Лиснянской со стихами Г. Русакова.

Людмила Копылова, в прошлом поэт и переводчик, умерла от тяжелой болезни в 1990 году. Смерть жены стала не только тяжелым потрясением для поэта, но и потерей смысла жизни («Я оплакал тебя всей посмертной тоской»). В одном из своих интервью поэт с горечью признается: «Со смертью Люды я потерял все, что у меня было, все, чем я жил. Я оказался один. Это было чудовищное ощущение. Я не люблю себя одного. Впереди – старость. Все это собралось в один комок... И вот тогда я завопил. Мне казалось, что кончилось все. В том числе и стихи. В 1991 году в “Знамени” опубликовал стихи с посвящением Люде – “Время боли” и “Имя муки”. Последующие пять лет ничего не писал, вычеркнул себя из литературы. Был в состоянии распада и самоумерщвления. И вдруг неожиданно в 1996 году слово вернулось, начал писать, вернее, записывать “Разговоры с богом”. Возможно, после стольких лет молчания пришло время выговориться!» [3, 252].

Для Г. Русакова его поэтический цикл «Разговоры с богом», писавшийся более пяти лет (первая публикация цикла была в 1996 в журнале «Знамя» № 6 за 1997 год), явились стихами «выживания». Все они проникнуты мыслью о потерянном счастье, об умирании отдельного человека, впадающего то в яростный гнев, то в тихое смирение от горестного отчаяния: «Как нежность соитья, как спазма толчка перед взрывом, / вошло в меня знание и Словом распылило рот. / Я твой бесноватый, я налит грехами, как пивом, / но ты меня вызвал к балясинам этих ворот. / Мой боже, мой боже, верни мне хоть в памяти Люду! / Ты видишь, я слепну, меня обстает глухота. / В блевотине страха молить тебя, господи, буду: / отдай мою Люду, а Слово исторгни из рта!» [4, 3–4].

В. Бондаренко, анализируя книгу стихов «Разговоры с богом» (2003), куда вошли все ранее опубликованные стихи цикла, обращает внимание на то, что «в книге три главных героя – сам поэт Геннадий Русаков, его любимая Людмила Копылова и бог с маленькой буквы. Ответчик за всё произошедшее...» [1]. Действительно, не случайно появление в названии цикла слова «бог», написанного с маленькой буквы. Своим собеседником поэт избирает Бога, на протяжении всех стихов он ведет с ним беседу. Разговор идет на равных. Для лирического героя Г. Русакова «бог» лишен своего божественного величия. Признавая за ним роль вершителя судеб, лирический герой не может простить ему потерю счастья.

Если И. Лиснянская приводит свою героиню к Богу как покровителю и Учителю человечества, молит его о милости и защите умершей души («Перед иконой в красном углу / При неровном свечном пылу / За тебя возношу хвалу») [2, 558], то лирический герой Г. Русакова возмущенно упрекает его за отнятое счастье («Ярость моя из закушенных губ: / – Господи, что же тебе я не люб? / Вон ты другим отверзаешь уста. / Господи, что ж я последний из ста? / Персть на дороге, лошажий навоз, / сипну от крика и слепну от слёз. / Встану и смрадом моим изойду – / вот я один у тебя на виду») [4, 3].

Ответ на интересующий многих современников вопрос об особенностях орфографического написания слова «бог» дает сам поэт, акцентируя данный прием как осознанный: «Во-первых, я, как и большинство в моем поколении, так писал это слово всю жизнь. Для перехода к заглавной букве необходимо иное ощущение мира и себя в нем. Это не просто орфография. Во-вторых, заглавная буква неприемлема для меня потому, что сразу же меняет отношения подчиненности между нами: он “Бог”, на которого я гляжу снизу вверх, как муравей на забор, понимая свою ничтожность. Тем самым я лишаю себя права “разговора”

с ним, как говорится, на равных. Понятно, что я ему не ровня, дело не в словах. Так ребенок понимает, что он не равный взрослому человеку, но это не лишает его права спорить с ним, обижаться на него. В-третьих, это – мой бог, и другого для меня не существует. И честно говоря, я чувствую себя очень комфортно со своим богом, которого пишу с маленькой буквы» [3, 253].

Лирический герой Г. Русакова спорит со «своим богом», корит его, порой угрожает, порой взывает к его милости, но за всеми этими «разговорами» скрывается очевидная истина, которую вынужден признать и молчаливый «собеседник» героя: «Ты мой бог, и мой срок сосчитан. / Но, на строчки свой век загубя, / Я кричу себе, боже, в защиту: / – Я любил её больше тебя! [4, 4].

Этот крик осуждения, как, впрочем, и фамильярность обращения Богу, нельзя все же расценивать как отрицание его могущества и роли в судьбе человечества. За многочисленными укорами и спорами, безусловно, скрывается своеобразная ветхозаветная пространственная близость. Об этом в свое время говорил и В. Славецкий: «Ведь и в Ветхом Завете Бог, – отмечал критик, – являлся патриархам и пророкам и даже боролся в прямом, физическом, смысле с Иаковом, чтобы дать тому возможность почувствовать силу, после чего тот получил имя Израиль, что значит Богоборец. Почти как в стихах Русакова, восходящих к этому преданию» [5, 209–210].

Сравнивая поэтические циклы Г. Русакова и И. Лиснянской, можно отметить, что И. Лиснянская сосредоточена на внутренней боли лирической героини, ей важно припомнить многие детали былых отношений, черты образа любимого человека. Она живет прошлым, оплакивая каждый его счастливый момент. В настоящем она ищет опору в молитве. Бог для нее посредник между душой возлюбленного и ее «опустошенным» телом. Лирический герой Г. Русакова не только оплакивает любимую, но и сопротивляется судьбе, не хочет принять и признать собс-

твенную трагедию. Личное горе, внутренняя депрессия (главные движущие силы лирического сюжета) порой проецируются на катастрофы страны, ее общую боль и страдания.

Таким образом, в любовном поэтическом цикле на первый план выходит переживаемое лирическим героем любовное чувство. Однако за основным лирическим мотивом могут скрываться и различные второстепенные тематические линии. Часто любовный цикл вбирает в себя драматическую тональность. Мотив печали, скорби, утраты подталкивает лирического героя к осмыслению жизни, быстротечности времени, сущности бытия и мироздания. Наряду с любовными коллизиями в поэтический текст проникают лирико-философские размышления. Любовные циклы И. Лиснянской и Г. Русакова можно рассматривать и как комбинированные циклы, соединяющие любовную тематику с религиозно-философской.

Литература

1. Бондаренко В. Ненасытное время умирания. О поэзии Г. Русакова // Завтра. – 2004. – 18 февраля.
2. Лиснянская И. Эхо – М.: Время, 2005. – 648 с.
3. Русаков Г. «Мне больно жить от счастья бытия». Интервью Е. Константиновой // Вопр. лит. – 2004. – № 3. – 239–258.
4. Русаков Г. Разговоры с богом // Знамя. – 1999. – № 10. – 3–8.
5. Славецкий В. Дороги и тропинка. Рецензия. Седакова О. Стихи. – «Гнозис». – Москва. 1994, 384 с. // Новый мир. – 1995. – № 4. – 233–237.

Н. В. Пращерук

СОВРЕМЕННАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ПРОЗА: ЖАНРОВЫЙ И АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Православная проза сегодня заявила о себе как о целом направлении в современной литературе. Она представлена широким кругом авторов (А. Владимиров, Т. Шевкунов, В. Крупин, Н. Блохин, Ю. Вознесенская, В. Лялин, Б. Споров, А. Торик, М. Козлов, А. Десницкий, Е. Чудинова, Ю. Сысоева и др.), а также, что особенно отрадно, разнообразием жанровых и стилевых форм. Это и документальная проза, и произведения авантюрно-приключенческого направления («остросюжетная православная проза» – «приключенческая православная литература с элементами детектива»), и исторические произведения, и антиутопии, и произведения «еще не названного жанра», которые часть исследователей именует «православным» или «христианским фэнтези». Определенно обозначилась женская проза (Ю. Вознесенская, Ю. Сысоева, Е. Чудинова, Е. Крыжановская, Т. Шипошина, С. Егорова-Фандалюк и др.), а также литература, написанная для детей и подростков (Н. Алеева, А. Торик, Ю. Вознесенская, Е. Чудинова и др.). Вероятно, особо следует выделить художественную прозу, созданную священнослужителями (отцы Т. Шевкунов, А. Владимиров, А. Торик, А. Мокиевский, А. Шантаев, С. Михалевич, Я. Шипов, Н. Агафонов, С. Правдолюбов, Вл. Русин и др.). Православная проза (как и поэзия духовного, а именно, православного, содержания) становится все более

популярной. И это, как мне представляется, знаковое явление, поскольку отражает потребность широкого круга читателей – наших соотечественников – в познании духовных истин.

Развитие православного направления в литературе связано и с процессами трансформации современной массовой культуры в целом. Речь идет о так называемой «демассификации» – то есть о «тенденциях, которые способствуют изменению сущностных характеристик массовой культуры (таких, как стандартизация, гомогенность, универсальность, усредненность)»¹. Другими словами, это тенденции к индивидуализации и многообразию, а значит, к сближению массовой и элитарной культуры. Хотя, конечно, не следует забывать и то обстоятельство, что «демассификация» – это своего рода защитный механизм культуры против тотальных процессов «омассовления». В контексте общекультурных проблем значение православной литературы, способной своей системой ценностных и мировоззренческих координат противостоять наступлению на личность, еще более возрастает. Такая литература нуждается в системном исследовании (описании, изучении и т.п.) и в современной интерпретации.

Литературоведение только приближается к освоению этой обширной и непростой темы².

Своеобразной точкой отсчета такого освоения, произведением, задающим систему подходов и критериев к прочтению того или иного православного текста, стала книга архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» и другие рассказы» (2011 г.)³. Для нас, светских людей, это открытие целого мира. Неслучайно, книга вызвала много откликов, широкое обсуждение в интернете. Приведу лишь некоторые суждения: «... Его книга похожа на чудо. Ведь в ней все вроде бы не по правилам. Нет, например, единого сюжета, который скреплял бы эти многочисленные зарисовки и эссе, а оторваться от чтения невозможно. И хочется перечитывать книгу, вновь встречаться

с ее героями, осмыслять их мир, его правду и силу (...) Нет здесь и обычной для современной православной литературы елейности. Напротив, герои книги способны на самые решительные, зачастую жесткие поступки. И еще – эта книга очень радостная... Она о самых сокровенных сторонах жизни монахов и русских монастырей. Это – бестселлер, написанный православным монахом. И в то же время, что тоже удивительно, это традиционная русская проза, с неожиданно прекрасным литературным языком» (В. Коновалов, «Комсомольская правда»); «Без тени назидательности, одна эта книга есть настоящая миссионерская глыба и стоит тысяч лекций и поучений...» (Н. Нарочицкая, доктор исторических наук); «Книга архимандрита Тихона разошлась мгновенно... Каков жанр этой книги? Может быть, это современный патерик, или сборник жизнеописаний подвижников благочестия нашего времени, или просто собрание личных воспоминаний? Пожалуй, точнее всего эту книгу можно назвать энциклопедией церковной жизни нашего времени, причем не официальной, а внутренней и духовной» (В. Воропаев); «Думаю, что эта книга этапная для общего нашего сознания. Неужели ещё кому-то не ясно, что Россия достойна именно такой литературы» (В. Крупин); «Ещё несколько слов об этой книге... С её страниц, поверх всего, о чём бы ни велась речь, светят неиссякаемо радость и веселие... те самые, о которых говорит Иисус Христос в своих заповедях о блаженстве: «Радуйтесь и веселитесь, яко мзда ваша многа на небесах» (Ю. Лощиц); «В современной церковной словесности книга беспрецедентна!» (М. Козлов, протоирей); «Книга отца Тихона как огромный букет. Розы, пионы, тихие полевые цветы, просто травы и листья... Сочный и теплый букет жизни, принесенный к подножию Креста» (С. Шаргунов)⁴.

Симптоматично, что практически никто из отозвавшихся не называет «Несвятые святые» сборником рассказов. И это очень верно, потому что произведение, вероятнее всего, вос-

ходит к жанру «учительных книг» в древнецерковной литературе, возникающих в результате синтеза ветхозаветной мудрости и традиций, связанных с историей греческой философии. (Яркий пример такого синтеза – «Книга Премудрости Соломона», а также «Четвертая книга Маккавейская», которую высоко ценили отцы Церкви.) Традиция «учительных книг» «присутствует» в сочинении отца Тихона золотой россыпью мудрых мыслей и замечательных афоризмов, которые принадлежат как героям, так и самому повествователю. Так, навсегда останутся в памяти слова из проповеди отца Иоанна (Крестьянкина): «Нам дана от Господа заповедь любви к людям, к нашим ближним. Но любя ли они нас или нет – нам об этом нечего беспокоиться. Надо лишь о том заботиться, чтоб нам их полюбить!» (65). Запомнятся и речи матушки Фроси о грехе осуждения: «Где-то я видела картинку: преподобный Сергий – а вокруг такие страшные звери, всякие крокодилы вокруг него. А он стоит и молится. Видели такую? А что это за крокодилы? Знаете? Это – бесы да человеческие страсти! Но молитва всех спасает. А судить будешь, нигде не уживешься, это – Богу мерзко. Сам за собой гляди!» (309). А это уже от повествователя: «Апостол Павел сделал великое открытие: Иисус Христос вчера и сегодня и вовеки Тот же» (130). Еще один афоризм о закономерностях воспитательного процесса: «... Наказание может служить началом к прощению и без него прощения быть не может» (69).

«Несвятые святые» – книга и в современном понимании книги как жанра – то есть произведение свободной композиции (чаще всего по форме это цикл), но внутренне целостное и концептуально значительное, масштабное. Сочинение отца Тихона называют патериком XXI века, связывая его с описаниями монашеской жизни «Луг Духовный» Иоанна Мосха, «Письмами со Святой Горы» Сергия Святогорца: «Читаешь... и будто продолжаешь чтение о житии монахов первых и средних веков

христианства. Они рядом с нами... все с нами, все рядом. Для Православия нет времени, оно в вечности. И современности нет – это летящие и исчезающие мгновения жизни. Данные нам для того, чтобы успеть заслужить Царство Небесное», – замечает В. Крупин⁵. Композиционным центром книги являются портреты великих старцев Псково-Печерской обители: отцов Иоанна (Крестьянкина), Нафанаила, Антипы, Мелхиседека, Гавриила, Алипия, Серафима... От каждого из этих характеров веет мощью и высокой тайной. У молчальника отца Серафима, к которому автор относится, «как к живому святому», лишь однажды прорывается признание: «Вы даже не представляете, что такое монастырь! Это... жемчужина, это удивительная драгоценность в нашем мире! Только потом вы это оцените и поймёте».

Однако автор опирается не только на традиции духовной прозы. Книга отличается удивительным многообразием представленных в ней ярких, полнокровных человеческих характеров. Одна из моих студенток, восхищенная мастерством изображения героев в «Братьях Карамазовых», как-то воскликнула: «Они такие живые, что я вижу их лица». В книге отца Тихона персонажи такие живые, что мы ощущаем их реальное присутствие в нашей жизни. И здесь не обошлось без «психологической школы» русской классики, продемонстрировавшей «небывалое расширение антропологического объема» (В. Котельников) и давшей миру целую галерею образов, называемых «живорожденными». В том, как представлены в книге самые разные герои, угадывается «коварная манера» Н. Лескова с его установкой на «сокрытие личности автора» (Д. Лихачев) и скорбно-радостная мудрость чеховского «Архиерея». А пафос внутренней свободы, которым объединены, казалось бы, совсем не похожие персонажи, и понимание непреложности действия духовных законов в жизни человека роднят автора с Достоевским. «В те атеистические годы советские работники, приезжав-

шие в монастырь, ожидали увидеть кого угодно: мракобесов, хитрецов-хапуг, темных недочеловеков, но только не тех, кого они встречали на самом деле – своеобразно, но очень интересно образованных умниц, необычайно смелых и внутренне свободных людей, знающих что-то такое, о чем гости даже не догадывались. Уже через несколько минут экскурсантам становилось ясно, что таких людей они не встречали за всю свою жизнь» (94); «Если человек чего-то очень настойчиво хочет, причем во вред себе, Господь долго и терпеливо, через людей и обстоятельства жизни, отводит его от ненужной, пагубной цели. Но, когда мы неуклонно упорствуем, Господь отходит и попускает свершиться тому, что выбирает наша слепая и немощная свобода. Однажды этот духовный закон начал действовать и в жизни отца Рафаила» (630–631). Очевидно, что каждая из намеченных параллелей представляет интерес для филолога, и может быть разработана специально.

Вместе с тем это и очень современно, динамично написанная книга. Автор выступает здесь великолепным рассказчиком, мастером диалога, в каждой реплике явлен характер, обозначена индивидуальность: «Однажды соседка принесла отцу Рафаилу банку огурцов. – Вот возьми хоть ты, батюшка! А то огурцы все равно пропали, – вздохнула она. – Ладно, давай! – великодушно согласился отец Рафаил. – Если тебе так жаль их выкинуть, я сам их на помойку снесу» (605). В организации текста угадывается мастерство сценариста, блестящее умение разворачивать на небольшом фрагменте завершённую и содержательно объёмную сцену. Все герои максимально приближены к читателю, достигается замечательный эффект их присутствия «здесь и сейчас», эффект оживающей и теперь уже всегда пребывающей с нами реальности. Следует добавить к этому точность и образность языка и настоящий дар живописания словом, дар визуализации. Мы не только слышим героев, мы, действительно, их видим.

Приведу в пример фрагмент об о. Иоанне: «В келье, где батюшка принимал своих многочисленных посетителей, он появлялся всегда очень шумно. Отец Иоанн влетал – да-да, именно влетал – и когда ему было семьдесят лет, и восемьдесят, и даже девяносто. Немного покачиваясь от старческой слабости, он бежал к иконе и на минуту, не обращая ни на кого внимания, замирал перед ней, весь погружаясь в молитву за пришедших к нему людей. Закончив это главное дело, он поворачивался к гостям. Охватывал всех радостным взглядом. И тут же спешил благословить каждого. Кому-то что-то шептал. Волновался и объяснял. Утешал, сетовал, подбадривал. Охал и ахал. Всплескивал руками. В общем, больше всего он напоминал наседку, суетящуюся над многочисленным выводком. И только совершив все это, он почти падал на старый диванчик и усаживал рядом с собой первого посетителя» (61–62); А вот сцена из новеллы об отце Нафанаиле: «Как-то летней ночью я нес послушание дежурного на площади перед Успенским храмом. Звезды слабо мерцали на северном небе. Тишина и покой. Трижды гулко пробили часы на башне... И вдруг я почувствовал, что за спиной у меня кто-то появился. Я испуганно обернулся. Это был отец Нафанаил. Он стоял рядом и смотрел в звездное небо. Потом задумчиво спросил:

– Георгий, что ты думаешь о главном принципе коммунизма?

Псково-Печерский монастырь. Успенская площадь. 1983 год. Три часа ночи. Звезды...

Не ожидая от меня ответа, отец Нафанаил так же в задумчивости продолжал:

– Главный принцип коммунизма – «от каждого по способностям, каждому по потребностям». Но ведь «способности», «потребности» – это ведь, конечно, какая-то комиссия будет определять? А какая комиссия?.. Скорее всего – «трой-

ка!»! Вот вызовут меня и скажут: «Ну, Нафанаил, какие у тебя способности? Кубометров двадцать леса в день напилить сможешь! А какие потребности? Бобовая похлебка!.. Вот он и весь главный принцип...» (94).

Прочитав книгу, понимаешь, насколько она сердечна, внутренне целостна, гармонична. Все сюжеты, столь разные и порой неожиданные, объединены общей темой Встречи с Богом, а также позицией смиренного созерцания «поразительных действий Промысла Спасителя о нашем мире» (636). Ненавязчиво, без какой бы то ни было дидактики, но вполне определенно утверждается реальность духовного, реальность «мира невидимого» и его действий в нашей каждодневной жизни. В связи с этим важно подчеркнуть трезвое, «немистическое» отношение автора к мистическим вопросам. Отец Тихон в одном из интервью сказал об этом очень определенно: «Я и сам недолюбляю мистику. А что касается книги, то помните у Шекспира: «Есть многое на свете, друг Гораций, что и не снилось нашим мудрецам». В книжке истории, может для кого-то и могут показаться чудесными, фантастическими, необычайными, но для церковной жизни они весьма обычны. Да и личности, действующие в них, зачастую всем известны (...) В книге документально рассказывается о мире, который находится рядом. Совсем поблизости от нашего обыденного и привычного. Только мы среди важных и суетных дел этот мир не замечаем. Пока не выясняется, что проживаем жизнь, не замечая главного...»⁶. В новелле «Черный пудель» ярко и с юмором, показано, что «при всей своей значимости» «мистические» «события порой бывают весьма ироничными и даже забавными» (350). Юмор – важная составляющая этой серьезной книги. В такой своей позиции автор «Несвятых святых» восстанавливает, по существу, прерванную в русской литературе традицию, идущую от В. Соловьева с его «Тремя свиданиями», «Das ewig-weibliche» («Вечно-женственным»), «Тремя

разговорами...». Юмор и здравый смысл – спасают от экзальтации и не противоречат живому религиозному чувству, это только союзники в вопросах веры. В «Трех разговорах...» философ и писатель создает образ афонского монаха Варсонофия, который просто и мудро наставляет героев: «... В вере будь тверд не по страху грехов, а потому, что уж очень приятно умному человеку с Богом жить, а без Бога-то довольно пакостно; в слово Божие вникай, ведь его, если с толком читать, что ни стих – как рублем подарит; молись ежедневно хоть раз или два с чувством. Умываться- то, небось, не забываешь, а молитва искренняя для души лучше всякого мыла»⁷. Он с юмором относится к сильно сокрушающимся по поводу своих грехов и рассказывает историю о двух отшельниках, один из которых «забыл» свой грех и спасся, другой же, предавшись унынию, «умер без покаяния»: «... все грехи не беда, кроме одного только – уныния: прочие-то все беззакония они совершали оба вместе, а погиб-то один, который унывал». Монах считает главным грехом уныние, «потому что из него рождается отчаяние, а отчаяние – это уже, собственно, и не грех, а сама смерть духовная»⁸. Закономерно, что в финале книги отца Тихона тоже возникает поразительно точный и емкий образ «тягучего уныния» – «когда тягучее уныние подкрадывается и хочет заполнить душу, когда то же происходит с близкими людьми...»... и далее автор как настоящий пастырь дает совет – «вспоминать события, связанные с чудным Промыслом Божиим» (правда, прибегая к формуле личного опыта – «я вспоминаю...»). Завершается книга смешными, грустными, пронзительными историями о друзьях автора, как он говорит, «обычных людях». Особое место среди них отведено отцу Рафаилу, трагически и нелепо погибшему на своем автомобиле – человеку поразительной веры и любви, огромного человеческого обаяния. «... Отец Рафаил был гениальным провожатым по этому миру. Бог был для него Тем, для Кого он жил и с Кем сам жил

каждый миг. И к Кому приводил всякого, кто посылался в его убогую прихрамовую избушку... Многим он просто выворачивал наизнанку все их привычное мировоззрение. Он умел, хотя и в свойственной ему почти легкомысленной манере (это для того, чтобы самого отца Рафаила не воспринимали слишком всерьез), давать такие точные и неожиданные ответы на вопросы собеседников, что порой дух захватывало – какая вдруг открывалась правда жизни!» (601–603). В заключительном рассказе, который дал название всей книге, автор, предваряя финал, подсказывает нам, в чем для христианина состоит неиссякаемый источник Радости, побеждающей уныние: «... В конце Божественной литургии, когда великое Таинство уже свершилось и Святые Дары стоят в алтаре на престоле, священник возглашает: «Святая – святым!» Это означает, что святые – «те, кто находится сейчас в храме, священники и миряне, с верой пришедшие сюда и ждущие причащения... Оказывается, несмотря на все свои немощи и грехи, люди, составляющие земную Церковь, для Бога – святые» (643–645). И тут-то, как написал один из критиков, «начинаешь понимать, почему, читая эту книгу, ты все время радовался»⁹.

Безусловно, книга отца Тихона – это настоящая литература, она важна тем, что в ней задан тот уровень содержания и формы, к которому стоит стремиться каждому пишущему. Автор органично соединил в себе дар пастыря и дар художника, и мемуарная духовная проза стала явлением художественной словесности.

Понятно, что далеко не каждому православно ориентированному и талантливому писателю по силам роль пастыря. Однако, даже принимая во внимание это обстоятельство, очевидно, что «качество» православной литературы зависит не только от того, насколько талантлив автор, обращающийся к религиозной проблематике. Особенно это касается произведений, в кото-

рых писатели «не боятся» изображать «мир невидимый» в реально действующих персонажах. Появилось и появляется большое количество произведений, которые можно назвать увлекательной ангелологией или демонологией. (Так, например из трилогии Ю. Вознесенской про Юлианну¹⁰ или из «сказки для детей от 14 до 104 лет» «Димон» о. А. Торика¹¹ можно очень хорошо уяснить роль ангелов в человеческой жизни, а повесть А. Десницкого «Записки Балабола» продолжает знаменитые льюисовские «Записки Баламута» – повествование ведется от коллеги Баламута – беса Балабола с поправкой на современную Россию¹²). Как в этом случае читателю отличить зерна от плевел? Автору, который называет себя православным, как мне кажется, нужно хорошо знать основы православного вероучения. В создании фантастических миров целесообразно (цитирую о. Даниила Сысоева, его «Догматическое богословие», специальное издание для миссионерской работы) «опираться на Священное Писание, но не так, как ему хочется, а в соответствии с толкованиями Отцов Церкви»¹³. Поэтому, на мой взгляд, так важно сегодня церковное рецензирование, которое осуществляет Издательский Совет Русской Православной Церкви. Допускаю, что моя точка зрения является спорной и может вызвать язвительную критику со стороны коллег. Но все же полагаю (рецензирование ведь не цензура!), что такая работа необходима, поскольку помогает и читателю и ученому-филологу правильно сориентироваться в потоке православной и псевдоправославной литературы.

Примечания

¹ Смолкина Д.В. Трансформации массовой культуры в постиндустриальном обществе. Автореф. дис... канд. культурологии. Ек-г, 2012. С. 15.

² См., например: Леонов И.С., Корепанова В.А. Поэтика православной прозы XXI века. Ярославль, 2011.

³ Архимандрит Тихон (Шевкунов). «Несвятые святые» и другие рассказы. М. 2011. В дальнейшем книга цитируется с указанием страниц в тексте статьи.

⁴ Интернет ресурс. ot-stories.ru и др.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Соловьев В.С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе//Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения. М., 1991. С. 332.

⁸ Там же. С.331.

⁹ Интернет ресурс. ot-stories.

¹⁰ Вознесенская Ю. Юлианна, или Игра в Киднеппинг. М., 2010; Вознесенская Ю. Юлианна, или Опасные игры. М., 2010; Вознесенская Ю. Юлианна, или Игра в «Дочки-матери». М., 2010.

¹¹ Протоиерей Александр Торик. Димон: сказка для детей от 14 до 104 лет. М., 2008.

¹² Десницкий А. Записки Балабола. М., 2007.

¹³ Священник Даниил Сысоев. Курс лекций по Догматическому Богословию. Специальное издание для миссионерской работы. М., 2011. С. 5.

**ДУХОВНАЯ ТРАДИЦИЯ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Сборник научных статей

Научное редактирование, составление

Г.В. Мосалева

Техническое редактирование, верстка

А.Н. Зеленина

Издание подготовлено на кафедре
теории литературы и истории русской литературы
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2, каб. 226.
Тел.: (3412) 916-154, e-mail: ktlitff@gmail.com

Формат 60x84 1/16

Усл.печ.л. 26,04. Уч.-изд.л. 27,98.

Тираж 300 экз.

Издательство «Удмуртский университет»
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 4
Тел./факс: (3412) 500-295, e-mail: editorial@udsu.ru