

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

ХРИСТИАНСТВО
И
РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА

Сборник четвертый



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
„НАУКА“
2002

УДК 8.82
ББК 83.3(2 Рос)
Х 93

Ответственный редактор
В. А. Котельников

Рецензенты:
Е. И. Анненкова, А. М. Грачева

*Пушкинский Дом выражает благодарность
интернет-провайдеру „КОМСЕТ“ (www.comset.net)
за информационную поддержку
в подготовке материалов данной книги*



ISBN 5-02-028525-0

© Российская Академия наук,
издательство «Наука», 2002

lib.pushkinskijdom.ru

Л. В. ЛЕВШУН

О ВОЗМОЖНОЙ СИСТЕМАТИКЕ ТВОРЧЕСКИХ МЕТОДОВ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ КНИЖНОСТИ

Построение теоретической истории русской литературы требует усовершенствования самой методики исследования литературы как некоего макрообъекта (...) «статистическое литературоведение» (...) должно решать задачу макрохарактеристики, минуя слишком детальные описания. В теоретической истории литературы должна быть выработана методика «приближенных описаний» (...)

Д. С. Лихачев «Развитие русской литературы X—XVII веков. Эпохи и стили».

А. В. Горский еще в начале века обратил внимание медиевистов на особую роль уставных чтений для истории отечественной книжности: «Уставным чтениям, — утверждал ученый, — выпало на долю быть главным источником русских духовных идеалов (...) В истории Церковного Устава и назначенных им чтений следует искать разгадку и основные направления древнерусской литературы, и последовательности в ее развитии, и частных интересов ее, и стилистических вкусов ее писателей, живших до половины XVII века включительно».¹ В продолжение этой мысли другой авторитетный исследователь, Н. К. Никольский, отмечал: «Появление и первые шаги первоначальной болгарской (а впоследствии и древнерусской) четвьей письменности (...) были вызваны в значительной степени, хотя и не всецело, требованиями Церковного Устава»² (курсив мой. — Л. Л.).

¹ Цит. по: Виноградов В. П. Уставные чтения. Вып. III. Очерки по истории греко-учительной литературы. Сергиев Посад, 1914. С. 6. Эта же мысль была потом поддержана Н. К. Никольским, К. П. Победоносцевым и др.

² Никольский Н. К. Лекции по гомилетике. СПб., 1899. С. 63.

Однако в последующем своем развитии (впрочем, по понятным причинам) восточнославянская медиевистика не разрабатывала указанного направления, что привело, на мой взгляд, к некоторой модернизации в трактовке принципов средневекового искусства, лишило его естественных оснований и естественных критериев художественности, поскольку, как пронизательно заметил Павел Флоренский, «художественное произведение, отвлеченное от конкретных условий своего художественного бытия, умирает, или по крайней мере переходит в состояние анабиоза, перестает восприниматься как художественное»,³ даже, прибавлю, если его художественность, так сказать, декларируется исследователем...

Церковный устав,⁴ как известно, предписывал три основных типа чтений: 1 — похвальные слова святым и праздникам, 2 — толкования и оглашения, 3 — жития. Именно тройственный характер предписываемых Типиконом чтений и повлиял на возникновение в книжности трех основных (то есть наиболее распространенных) жанров или (по определению Д. С. Лихачева) жанровых ассоциаций: 1 — панегирика (славы и собственно апологии), 2 — поучения (толкования-комментария, собственно экзегезы), 3 — назидательной биографии (агиобиографии) и истории, которые в свою очередь образовали сборники трех основных типов: 1 — Торжественники, 2 — Златоустники, 3 — Четьи-Минеи, выполняющие три функции или преследующие три цели: прославление Бога-Творца и богоподобной жизни во всех ее проявлениях; понятная «развертка» сверхразумных истин христианского вероучения для «младенцев» в вере и актуальное назидание верующих; поучительные примеры жизни святых, определенным образом показанных исторических лиц и событий (своего рода тезис, доказательство, вывод).

Столь четкая и логичная структура (система) типикарных чтений, предполагающая, однако (а не только допускающая), жанровое многообразие составляющих ее произведений,⁵ основывается в свою очередь на том очевидном для христиан факте, что ко спасению (обожению) призван весь человек в единстве его телесно-духовного устройства, и поэтому для каждой из человеческих ипостасей должна существовать в церковной книжности и форма, так сказать, вспомо-

³ Флоренский П. Храмовое действо как синтез искусств // СС. Paris, 1985. Т. 1. Статьи по искусству. С. 42.

⁴ В данном случае для нас безразлично, какой именно Устав имеется в виду: Алексеевский, Иерусалимский, Студийский, Евергетидский или др. — основные типы чтений во всех без исключения уставах были одинаковы.

⁵ Действительно, жанровые формы, составляющие перечисленные жанровые ассоциации Типикона, весьма разнообразны. Например, минейный круг чтений Алексеевского Типикона включал: слова, похвальные слова, надгробные слова, слова от толкования, оглашения, жития, мучения, воспоминания, слова исторические, чудеса. В Иерусалимском Уставе в кругу чтений встречаем Патерик, а в Студийском, к примеру, — Синакарь со всем жанрово разнообразным их составом... См.: Виноградов В. П. Уставные чтения. Вып. 1. С. 51, 223.

ществования спасению, форма церковного руководства и одновременно — форма художнического служения Церкви.

Таким образом, обращение к уставным чтениям подводит нас к многосложной проблеме философии (точнее, богословия) творчества в христианской культуре, основными составляющими которой являются взаимосвязанные иконология (теория образа), гносеология и антропология.

В основе христианской святоотеческой иконологии лежит убежденность в том, что вся структура мироздания пронизана идеей образа и что знание, особенно высшее (а тем более знание о Боге), открывается человеку не в понятиях, а именно в образах и символах. Понятнейшее же мышление — весьма ограничено и неглубоко. Автор Ареопагитик, в частности, так отзывается об этих двух способах познания мира и соответствующих им богословских учениях: «Одно, — пишет он, — неизреченно и таинственно, другое — явлено и постижимо; одно — символическое и ведущее к таинствам, другое — философское и аподиктическое».⁶

В наиболее полном и систематизированном виде теория образа представлена у Иоанна Дамаскина в его известном трактате «Об образах». Образ в передаче Иоанна Дамаскина «есть подобие и парадигма, и изображение чего-нибудь» (III.16). Сущностная характеристика образа — подобие прототипу по основным его параметрам при обязательном несовпадении с ним. Иначе говоря, образ не есть и не может быть точной копией оригинала. Для пояснения приведу слова св. Григория Нисского о человеке как образе Бога. Святой в письме к сестре («Macrina») писал, в частности: «Сотворенное по образу во всем, конечно, имеет уподобление Первообразу: умственное — умственному, бесплотное — бесплотному (...) но по свойству природы есть нечто иное с ним, потому что не было бы образом, если бы во всем было одно и то же с первообразом».⁷

Основная функция образа — познавательная, он есть важное средство познания человеком себя самого, мира и через это — Бога. Иоанн Дамаскин отмечает: «Для путеводительства к знанию, для откровения и обнаружения скрытого выдуман образ» (там же). Причем скрытое это может открыться лишь через реальность видимых теофаний, то есть через *реальное откровение художнику*.

Теория образа-символа наиболее подробно была разработана Дионисием Ареопагитом,⁸ причем ориентирована именно на словесные, а не живописные образы. Философское суждение, по мысли Ареопагита, содержит формально-логическую истину, символический

⁶ Цит. по: Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV веков. Послание Титу-иерарху. Л., 1987. С. 185.

⁷ Цит. по: Киприан (Керн), арх. Антропология св. Григория Паламы. М., 1996. С. 159.

⁸ Представление о ней можно получить из письма к Титу, которое является кратким изложением утерянного трактата «Символическая теология». См. публикацию: Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV веков. Л., 1987. С. 179—200.

образ — умонепостигаемую, сверхразумную. *Цель символического образа двойственна и антиномична — одновременно выявить и скрыть истину.* Иначе говоря, символ, с одной стороны, служит для изображения непостижимого, невыразимого и бесконечного в конечном и чувственно воспринимаемом («имеющий уши да услышит»), а с другой стороны, служит надежным покровом и защитой от праздного любопытства недостойных (неготовых) приобщиться Истине. Сверхразумное содержание символа воспринимается стремящимися к его пониманию не в рассудочно-логических категориях, но сугубо эмоционально-образно, в образах «света» и «красоты, скрытой внутри» его и приводящей к постижению сверхсущного духовного света.

Св. Дионисий различает два типа образов-символов, соответствующие двум методам изображения духовных сущностей. Это образы «подобные» и «неподобные».

Подобные образы представляют собой идеальные пределы мыслимого совершенства мира как отдельные признаки архетипа. Например, П. Флоренский следующим образом рассуждает о многообразии богородичных икон: «Каждая законная икона Божией Матери — „явленная“, то есть озаменованная чудесами и, так сказать, получившая одобрение и утверждение от Самой Девы-Матери, засвидетельствованная в своей духовной правдивости Самою Девою-Матерью, есть отпечатление одной лишь стороны, светлое пятно на земле от одного лишь луча Благодатной, одно из живописных имен Ее. Отсюда — существование множества „явленных“ икон; отсюда — искание поклониться *разным* (курсив мой. — Л. Л.) иконам. Наименования некоторых из них отчасти выражают их духовную сущность, например „Нечаянная радость“, „Умиление“, „Всех скорбящих“, „Взыскание погибших“, „Скоро-послушница“, „Нерушимая стена“ и др.».⁹

Неподобные образы, или «неподобные подобия», как называет их Ареопagit, ценятся им много выше и представляют собой апофатические обозначения Божества, которые, по мнению богослова, более подходят для выявления невидимого и невыразимого. Именно такого рода образы Дионисий называет *образами-символами*, то есть образами, в которых видимость (кажимость) не совпадает со смыслом, а если точнее, — имеет несколько смыслов различной духовной глубины (таковы, к примеру, образы и события Песни Песней, Мамврийского Богоявления и т. д.).

В «Ареопagитиках» дано обоснование так называемого «символического реализма», который обусловил главные направления развития средневекового (прежде всего, конечно, византийского) сознания и общий характер средневекового, по преимуществу восточно-христианского (и, в частности, восточнославянского), искусства.¹⁰

⁹ Флоренский П. А. Собр. соч.: В 4 т. Столп и утверждение истины. Paris, 1985. Т. 4. С. 241.

¹⁰ См.: Бычков В. В. Традиция символизма в древнерусской эстетике // Византия и Русь. М., 1989. С. 133.

Дальнейшее углубление теории образа находим у крупнейшего богослова VIII—IX вв. Феодора Студита. Он вводит в христианскую иконологию восходящее к платиновскому «внутреннему эйдосу» понятие «подобия» (*παράγωγον*), под которым подразумевается проявленная идея архетипа или идеальный видимый образ внешнего вида архетипа (то есть, к примеру, то, что видит духовным взором иконописец, принимаясь писать икону). «Подобие» может воплощаться в самых разных материалах. Воплощение подобия в данном материале получает у Феодора наименование «характера» (*греч.* отпечаток, клеймо). Первообраз, подчеркивает Студит, находится в изображении не по существу, но по подобию (см., например, приведенные выше слова св. Григория Нисского о человеке как образе Творца). Изображение и изображаемое имеют одно и то же подобие, но различные сущности.

Феодор Студит полагает и доказывает, что в изображении видимый образ изображаемого выявляется для зрителей лучше, чем в самом идеальном первообразе. С другой стороны, и актуальная действительность выявляется в изображении более точно, чем даже в непосредственной эмпирии: художественный образ дает возможность увидеть изображаемое им не так, как оно существует в реальности («в рабьем зраке»), но так, как оно есть по существу и по замыслу Творца; то есть, по теории Феодора Студита, в иконе воплощается во всех своих конкретных деталях изначально данный, «онтологический портрет» реальности, а не сиюминутное ее состояние. Именно поэтому изображение и приобретает у Феодора Студита, а вслед за тем в Византийской и восточнославянской религиозной культуре столь высокую значимость.¹¹ Так что совершенно верно и богословски обоснованно известное замечание Д. С. Лихачева, что «без изобразительного искусства Древней Руси в его общекультурном аспекте невозможно сколько-нибудь полное понимание древнерусской литературы»,¹² тем более что иконопись и словесность столь тесно взаимодействовали, что «трудно установить во всех случаях первооснову: слово ли предшествует изображению или изображение слову».¹³

Словесные образы церковной книжности в отличие от современной литературы не есть описание сиюминутных состояний, конкретных ситуаций и действующих лиц, но являются изображением идеальных подобий этих ситуаций (их «онтологическими портретами»), то есть не того, как было, но того, как должно быть в соответствии со своим архетипом. Поэтому словесные описания средневековой книжности, как и иконографические изображения, глубоко каноничны. И чем более каноничны, тем более онтологичны.

¹¹ Подробнее см.: Бычков В. В. Эстетика. Период иконоборчества (VIII—первая половина IX в.) // Культура Византии. Вторая половина VII—XII в. М., 1989. С. 404—416.

¹² Лихачев Д. С. Сравнительное изучение литературы и искусства Древней Руси // Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. Л., 1966. С. 7.

¹³ Там же. С. 4.

Таким образом, христианская словесность описывает (или, во всяком случае, стремится к тому) не собственно реальность в ее бесконечной, а потому трудноуловимой изменчивости, но неизменный, раз и навсегда данный «онтологический портрет», идеальное «подобие» реальности, а через «подобие» — ее архетип (то, как эта реальность промыслена в предвечном Совете). Согласно этому принципу, средневековый художник (напомню, речь идет о церковной — христоцентричной — культуре) множил материальные (словесные, живописные, архитектурные и т. д.) образы идеального «подобия» Первообраза, вдохновенно и со всем тщанием воссоздавая Образец с той точностью, на какую только был способен. И именно степень этой способности художника, а не его самочинное усмотрение, определяли отличие созданного им образа (изображения) от всех прочих, а вместе с тем определяли и художественную ценность изображения.

В словесности, как и в иконописи, присутствует своего рода обратная перспектива: книжник живописует не сам мир, но то, как этот мир отражен в зеркале вечности. «И то, что он (книжник) видит в зеркале вечности, есть — по меткому замечанию Николая Кузанского — не изображение, а Истина, изображением которой является видящий».¹⁴

Основной творческий принцип «символического реализма» весьма точно выражен в словах благочестивого царя одной из притч «Повести о Варлааме и Иоасафе»: «...внутренима очима внутрь лежащее подобает видети».

Напомню, что высокое восточнославянское средневековое искусство развивалось в основном по пути разработки «неподобных» художественных символов. Вспомнить хотя бы хрестоматийный фрагмент из «Слова о Фомине испытаныи ребр» Кирилла Туровского, где в образах «символического реализма» весьма точно и полно описывается творческий метод средневекового проповедника-панегириста: «Ныня ратаи слова словесныя уньца к духовному ярму приводяще, и крестное рало в мысленых браздах погружающе, и бразду покаяния прочертающе, семя духовное всыпающе, надежами будущих благ веселяться».

Однако, как известно, символический по преимуществу характер древнерусской книжности в различных произведениях проявлялся в разной степени: от всепроникающей символики и метафоричности в гимнографии, молитвословии, торжественной проповеди до простых бытовых примет и предзнаменований некоторых летописных повестей и церковных поучений, что подтверждает весьма пронизательное наблюдение блаженного Августина: «...постигнутое умом в единой форме может быть выражено словесно во многих, а постигнутое умом в разных формах выражено в одной-единственной словесной формуле».¹⁵

¹⁴ De visione Dei. 14. 63.

¹⁵ См.: Исповедь. 13. 24, 36.

Такой «разброс» внутри одной целостной (церковно-христианской) системы мирозерцания, мышления и художественной практики заставляет исследователя задуматься, от чего же может зависеть каждый конкретно создаваемый книжником художественный «характер» (то есть «отпечаток» идеального и неизменного «подобия» архетипа), а в конечном итоге — собственно творческий метод книжника? Очевидно, прежде всего от «характера» самого творца, от того, насколько он сам в своей телесно-духовной организации близок к своему собственному «подобию» («онтологическому портрету»), от степени его собственной духовности, — то есть от его индивидуального модуса восприятия действительности: «каково вмещаемое, таково и влагаемое». Или, метафорически выражаясь, насколько зеркало его души чисто и некриво. Таким образом, иконология смыкается здесь с христианской антропологией, сотериологией и тесно с ней связанной гносеологией.

Кратко очертим учение отцов Церкви о человеке.¹⁶ Известно, что человеческое существо мыслится состоящим из смертного тела как орудия и инструмента души и бессмертной души (дихотомическая традиция в святоотеческой антропологии). В свою очередь признается, что устройство души непросто. Разные отцы различают в душе разное количество сил, свойств или составляющих, но, упрощая, можно назвать три основные: *ощущение* (чувствования, эмоции), *рассудок* (способность к философско-дискурсивному анализу окружающего мира) и *ум* или собственно *дух* (способность к сверхразумному созерцанию Божия строения и через это — сопричастие по благодати божественному бытию).

Вместе с тем человеческое существо можно представить как трехсоставное: тело (плоть), душа (рассудок) и дух (ум), что отражает трихотомическую традицию. Каждой из названных ипостасей соответствует свой уровень восприятия мира или свой способ бытия: для тела — физиологические потребности и ощущения; для души: со стороны, обращенной к телу, — эмоции и чувство, со стороны, обращенной к духу, — философско-дискурсивный анализ творения; для духа — умное (сверхрассудочное, непонятнейшее) созерцание.

Именно по этим ипостасям (ступеням) происходит и постепенное обожение человека (в чем, собственно, и состоит смысл его земного бытия, согласно христианскому учению!) — восхождение христианина к Богу, Первообразу всего. Напомним, как описывает этот процесс св. Григорий Нисский в своей книге «Жизнь Моисея». На первой ступени, при переходе человека от чувственных лишь желаний к философскому познанию мира, происходит катарсис — очищение, освобождение от земных привязанностей и пристрастий. Главным

¹⁶ Как известно, в Православии не выработано догматического определения состава человека. Отцы Церкви в этом вопросе традиционно разделяются на непротиворечащих друг другу дихотомистов и трихотомистов. Я делаю попытку объединить ту и другую традиции с тем, чтобы наиболее, на мой взгляд, полно объяснить закономерности художественного творчества.

пристрастием остается жажда познания дивно устроенного Богом мира. На второй ступени, при восхождении от рассудочного анализа к умному созерцанию тайн мироздания, человек получает «естественное видение», открывающее ему путь к глубокому познанию мира таким, каков он есть. То есть, рассудочный, расчленяющий целостность мироздания анализ уступает место умному синтезу и видению гармонии мира. Мир, творение, представляется теперь не как совокупность разрозненных сменяющихся явлений, а как одно органическое целое с ясно выраженной взаимосвязью и взаимозависимостью его составных частей. На третьей ступени восхождения к Богу человек учится надразумному богопознанию и боговидению и тем самым приближается к богоподобию (процесс, в богословской терминологии именуемый теосисом, обожением).

В соответствии с этими ступенями различает человеческие типы Николай Кузанский. «Первые, — пишет он, — мудрецы, — как бы ярчайшие и чистейшие светлы, несущие в себе изображение (effigies) духовного нетленного мира; последние, чувственные, — как бы звери, следующие похоти и сластолюбию; средние причастны свету, льющемуся к ним от высших, и стоят во главе низших» (Ч. 2. 15.146), им соответствуют те же три типа восприятия и отражения действительности: «Какое-то множество людей приобщается <...> к <...> религии, или созерцательности <...> с высотой и благородством поверх всякого рассудка и чувства, другие стягивают ее в некую рациональную конкретность, а низшие — в чувственность».¹⁷

Причем — и это весьма существенно — по-видимому, при переходе к каждой следующей ступени духовного совершенствования предыдущие не отрицаются и не исчезают (поскольку не может же, например, исчезнуть тело у живого человека), но сохраняются в, так сказать, снятом или подчиненном виде и потому всегда могут вызвать рецидив, казалось бы, давно изжитых феноменов (в аскетической литературе немало тому примеров). Так что реально человек как средостение между Богом и миром и как образ Троицеобразного Бога существует одновременно во всех трех своих ипостасях, находясь в одной из них в каждый данный момент *по преимуществу*.

Каждой из этих ипостасей соответствует свой тип художественных «характеров» (отпечатков) и свое понимание творчества. Назовем этот тип отпечатывания первообраза «модусом» отражения действительности, или более точно — «модусом» бытия вещи в представлении созерцающего и изображающего ее художника. Обретающийся между «подобием» и «характером» Феодора Студита «модус» созерцания как раз и определяет свойственный только ему набор «характеров». Это своего рода цветное стекло, задающее основную тональность изображения в творчестве каждого конкретного автора (напомню, *по преимуществу*, а не абсолютно).

Духовное (умное) бытие человека полагает в основание его художества (творческого служения Творцу) *модус подобия*, так что

¹⁷ См. его трактат «О предположении». Ч. 2. С. 15, 147.

земная (эмпирическая) реальность со всеми ее земными атрибутами видится — как бы на просвет — через ее идеальное «подобие» («символический реализм» в собственном смысле). Вместе с тем, приобщаясь через это видение истины непосредственно к Богу («ум, зрящий Бога»), и сам художник уподобляется Первообразу (как известно, высшая степень святости определяется Церковью званием *преподобный*), в том числе и в творчестве — слове и образе (изображении), им создаваемом.

Рассудочное, или душевное, бытие человека, характеризующееся философско-дискурсивным способом познания Божия строения, — заключает в себе *гномический модус* образотворчества: среди открывшихся человеку образов мира он сознательно выбирает для изображения те, которые, на его взгляд (основанный на скрупулезном рассудочно-логическом анализе явлений), наиболее точно отражают Первообраз. Поэтому уже не сверхпонятийный символ, а *рассудочно обоснованная* (доказуемая!) *аллегория* становится основным средством искусства... О гномической воле в человеке учили, в частности, св. Максим Исповедник и св. Фотий, патриарх Константинопольский. Арх. Киприан (Керн) так излагает это учение: «...в человеке после работы, произведенной рассудком, действует *воля рассудочная, гномическая*, как не просто хотение, а уже желание чего-то определенного {...} И если {...} воля природная дана всем людям в равной мере, то гномическая воля предполагает известное колебание, борьбу мотивов, внутреннюю работу мысли и желаний. Это воля чисто человеческая, *несовершенная, а потому часто и греховная*»¹⁸ (курсив мой. — Л. Л.). Поэтому такой способ изображения действительности можно обозначить также как *модус выбора*. Ведь и на самом деле так: человек, прикоснувшийся хоть раз к Истине (сверхсущественной), освобождается от необходимости выбирать и судить — то есть собственно рассуждать. Он просто поступает так, как велит ему высшая Правда. В частности, св. Фотий утверждает в 80-м вопросе «Амфилохиан»: «Говоря о {...} сверхсущественной природе (то есть в нашем контексте об образе Божием в человеке. — Л. Л.), мы не говорим „выбор“, а обычно лишь „желание“, т. к. в этой природе нет сомнения или совета. Она не имеет неведения».¹⁹ Человек, не сподобившийся приобщиться Истине, ежеминутно принужден выбирать и, значит, рассуждать, потому что высшая Правда недоступна ему, во всяком случае непосредственно. Эта степень ведения отличается разрозненностью, мозаичностью многообразных знаний, из множества которых не складывается цельная картина мира в его предвечной гармонии.

Наконец, чувственное бытие человека (собственно, живот в церковнославянской терминологии), несет в себе, по-видимому, *модус подражания* или *имитации*: по словам того же благочестивого царя из «Повести о Варлааме и Иоасафе», «чувственными очима чувств-

¹⁸ Цит. по: Киприан (Керн) арх. Антропология св. Григория Паламы. С. 234.

¹⁹ Там же. С. 248.

венный образ разумея», то есть воспринимая эмпирическую реальность собственно в эмпирии, художник способен не более как имитировать то, что сильнее всего воздействовало на его чувства. Всякая попытка «художественно» осмыслить и образно объяснить это свое впечатление приводит к созданию уже не сверхпонятийного символа и даже не рассудочно-доказуемой, а потому всегда «прозрачной» аллегории, но *субъективно-условного знака*, в основе которого — сближение явлений на основании их сходства в плане эмпирии, причем, как правило, по каким-то случайным или косвенным признакам (то есть по сути — метонимия). Весьма показательно в этом отношении замечание В. Хлебникова: «Странно: художник смотрит на сквозь, а запечатлевает лишь внешние формы. Даже — в беспредметном, заумном искусстве». ²⁰ Потому таковые изображения часто бывают понятны лишь узкому кругу «единовидцев»; как точно заметил Павел Флоренский, «проникновения в духовный мир неглубокие и путями исключительными облакаются в формы необыкновенные, загадочно сложные, своего рода ребусы духовного мира». ²¹

Таким образом, каждая степень ведения (духовного совершенства) художника предполагает и формирует свой творческий метод изображения реальности и художнического служения, а эти последние в свою очередь — соответствующую жанровую ассоциацию: сквозной сверхпонятийный символизм модуса подобия воплощается в свободном «собеседовании души с Богом» (гимнография, молитвословие, пророчество, торжественная проповедь и т. п.); рассудочный аллегоризм гномического модуса порождает дискурсивно-логическую экзегетику всех мыслимых уровней; субъективно-знаковое восприятие действительности в модусе подражания выражается в разнообразных имитациях (речи, имитирующие проповедь; басни, имитирующие притчи; сказки, имитирующие чудеса святых; анекдоты, имитирующие Священную историю; афоризмы, имитирующие библейские сентенции и т. п.).

Своеобразным камертоном, позволяющим определить характер мировосприятия того или иного художника, а значит, и его творческий метод, является, в частности, Священное Писание, точнее — модус его бытия в сознании художника.

При всем многообразии приемов и способов использования священных текстов у различных писателей отечественного средневековья (в том числе и тех, кто не ставил себе целью собственно толкование) четко выделяются три основных типа отношений к Писанию и соответственно три художественных метода осмысления и описания действительности.

1) *Библия воспринимается* (и не только воспринимается, но и является) *как собственно субъект анализа* и на этой основе — изображения окружающей действительности, то есть как то, чем и на основании чего действительность может быть объяснена и полу-

²⁰ Цит. по: Анненков Ю. Дневник моих встреч. М., 1991. С. 149.

²¹ Флоренский П. Столп и утверждение истины. С. 241.

чает свой смысл и место в человеческой истории и в разворачивающемся домостроительстве спасения. Книжник в таком случае становится и осознает себя не более как инструментом, орудием (хотя и не пассивным!) искусства: он сам значим настолько, насколько в состоянии увидеть смысл земной действительности через объясняющую — то есть собственно осмысляющую — призму Священного Писания. При этом библейский текст есть образ (икона, символ) той самой истинной Реальности, к которой стремится, на которую равняется и от которой получает бытие реальность земная, являющаяся своего рода ее аппликацией.

Одним из первых среди наших средневековых книжников такое отношение к Библии демонстрирует Иларион Киевский, автор знаменитого «Слова о законе и благодати», основная часть которого, как известно, посвящена раскрытию исторического и богословского смысла крещения Руси, а все «Слово...» являет собой величественную апологию Русской земли, влившейся после принятия христианства в семью европейских народов. Для объяснения и доказательства величия и исторической значимости крещения Руси Иларион привлекает обильный богословский и церковно-исторический материал. При этом компоует его так, что перед слушателем разворачивается целый ряд образов-сопоставлений, находящихся в *отношениях*, так сказать, *взаимного символизирования*. То есть образов, каждый из которых преобразуется каким-то другим образом и в то же время сам является чьим-то преобразованием.

Напомню определяющие элементы этого ряда: родившая Аврааму первенца рабыня Агарь — и бесплодная жена Сарра; «робичич» Измаил — наследник Исаак; Манасиино старшинство — Ефремово младшинство; тень — истина; иудаизм — христианство; оправдание — спасение, и т. д., что сводится к глобальному противопоставлению закона и благодати, вынесенному в заглавие проповеди. *Общий — сквозной — смысл этих противопоставлений состоит в том, что последний и младший во времени — то есть исторически последний и младший — как показывает Священная история, становится первым (благословенным) и старшим (Исаак, Иаков, Ефрем, христианство, — благодать, спасение).*

Затем Иларион многозначительно отмечает, что «Благодать Христова, объяв всю землю, ее покрыла подобно водам моря» и лишь наконец дошла «до пределов русских», проявившись в деятельности Владимира-Крестителя, к похвале которому и переходит проповедник. Но что такое Владимир в истории Руси? — младший (в смысле возраста и права наследования «отня стола») и худший (в смысле генеалогии, поскольку сын рабыни, «робичич»), чего не могли не знать слушатели берестовского священника, а тем более — сын этого «робичича» Ярослав Мудрый. Существенно, что и сам Ярослав (во всяком случае, по «официальной» версии) был без малого «робичич», поскольку с точки зрения «символического реализма», в категориях которого мыслил Иларион, вряд ли ощущалась принципиальная разница между положением дочери убитого древ-

лянского князя — Малуши, матери Владимира, и положением дочери убитого полоцкого князя — Рогнеды, матери Ярослава Мудрого. Так Иларион продолжает священноисторические аналогии, вписывая в них и начальную историю Руси, в которой, оказывается, последний и младший тоже становится первым и старшим. После этого проповедник смело экстраполирует отмеченную ранее в ветхозаветных образах закономерность на перспективу реально-исторической действительности. Таким образом, слушателям, «с преизбытком насытившимся книжной сладости» (к которым относился и сам Ярослав Мудрый) становится очевидным и более того — представляется богословски обоснованным то, что Русь как последняя и младшая из крестившихся держав должна, согласно домостроительному плану, символически намеченному в Священной и собственно русской истории, стать оплотом и хранительницей христианского вероучения — первой и старшей. Тем самым Иларион задает тон всей философии истории Руси и выстраивает многовековую ее перспективу.

(Отметим в скобках, что мысль, дознанная Иларионом в образах Священной истории, *понятийно* была осознана лишь более чем через четыре века — в 1492 г., — когда ее почти дословно повторил митрополит Зосима, заявивший о том, что Москва — новый «град Константина» и русские, «последними» пришедшие к православию, отныне сменяют «первых» — греков. А вначале XVI в. ту же самую идею — о Руси как о «третьем Риме, а четвертому не бывать» — выскажет старец псковского Елизаарова монастыря Филофей. А еще через пару веков осмысленное и высказанное впервые Иларионом представление о мессианской роли русского христианского государства получит дальнейшее развитие в идее «Святой Руси»...).

Такой способ восприятия и изображения действительности (творческий метод) уместно назвать *типологической экзегезой*. Он заключается в том, что для каждого наблюдаемого события и явления обязательно отыскивается (прозревается) в Священном Писании и Предании его прообраз (прототип). На основании же соотнесения явления или события с его прототипом (типология) оно и получает свое объяснение (экзегеза) с точки зрения его места в разворачивающемся домостроительстве спасения. Таким образом, как мы уже отметили, Библия оказывается не объектом, а субъектом осмысления, действующим активным инструментом которого является книжник.

2) Библия воспринимается как предмет дискурсивного анализа, как то, что должно быть объяснено («алгеброй поверить гармонию») и наделено смыслом. Причем поскольку невозможно анализировать сразу весь текст, предполагается, что полнота и целостность Истины, заключенной в библейских книгах, может быть постигнута «корпускулярно», по частям. Священный текст оказывается при этом рядом иероглифов, а то и вовсе — ребусов, в которых сокрыта Истина. Книжник осознает свою задачу как необходимость (или даже призвание) разгадать, расшифровать хотя бы некоторые из этих иероглифов — все равно, какими способами — и таким образом «вылущить» из них по кусочкам их смысл — истину (многосостав-

ную, но едва ли целостную). На самом деле при таком отношении к Библии возникает опасность того, что, во-первых, собственно процесс отыскания смысла может как-нибудь исподволь стать ценнее результата, а во-вторых, «вылущивание» смысла так же исподволь, неосознаваемо, может быть подменено придумыванием, подлогом его, наконец, — умножением смыслов. Такой метод искусства можно определить как *аллегорическую амплификацию* или короче — *аллегорезу*: священный текст наделяется столькими аллегорическими значениями, сколько способен придумать экзегет. Но придуманные смыслы нескончаемо многообразны и не сводимы в единое Целое. Их практически невозможно унифицировать или хотя бы упорядочить. Остается только любоваться их причудливой игрой, которая, в конце концов, эстетизируется и приводит в своем пределе к *десакрализации священного текста*: он становится своего рода «ристаллищем» изодранных в анализе умов.

Такой тип словесного искусства ярко представлен в творчестве Климента Смолятича (сер. XII в.), писавшего князю Ростиславу Мстиславичу (?—1167) «от Омира и от Аристотеля, и от Платона», и его единомышленников (или учеников): «Афонасия мниха», истолковавшего единственно дошедшее до нас «Послание Климента, митрополита русского Фоме прозвитеру», и безымянного автора так называемого «Изборника XIII в.», списавшего многие аллегорезы из «Послания» Климента.²²

Одно упоминание Климентом знаменитых философов античности, чьим методом рассуждения, надо думать, он пользовался и за что обличал его пресвитер Фома, уже дает основание предполагать, что именно дискурсия лежит в основе творческих принципов «митрополита русского», державшего «пытати потонку Божествных Писаний» и «чюдеса Христовы {...} разумевати праведно и духовне». (Характерно, что Климент даже и не пытается отвести от себя обличение-укор Фомы, но в лучших традициях казуистики «ставит на место» своего оппонента, заявляя: «...аще и писах, но не к тебе, но ко князю»).

Не случаен, но весьма показателен, думается, и тот пиетет, с которым Климент Смолятич относится к толкованиям Никиты Иераклийского на «слова» Григория Богослова (как известно, толкования эти не вошли в состав «уставных чтений» именно по причине сложности и нетрадиционности их экзегезиса)...

Первое, что отличает аллегорическую амплификацию от прочих методов словесного творчества, это ее остранный от актуальной действительности: смена образов происходит как бы внутри Священного Писания и Предания и представляется, скорее, попыткой согласовать различные священоисторические эпизоды, нежели объяс-

²² Известно, что из-за скудости материала не представляется возможным хоть как-то дифференцировать и атрибутировать каждому из названных книжников те или иные толкования, встречающиеся в «Послании пресвитеру Фоме», но для нашего исследования важно не точное авторство приводимых ниже аллегорез, а собственно экзегетический принцип, общий для этих экзегетов.

нить их значение и смысл для современного книжнику читателя. «Премудрость созда Себе Храм и утверди семь столпов {...}. Премудрость есть Божество, а храм — человечество, аки во храм бо вселися в плоть, юже прият от Пречистыя Владычица наша Богородица истинный наш Христос Бог. А еже „утверди семь столпов“ — сиречь семь соборов святых и богоносных наших отець», — толкует Климент Смолятич фрагмент Прем. 9.1.

При этом создаваемые образы не осознаются и не представляются писателем как взаимообъясняющие устойчивые «характеры» одного и того же прототипа (в терминологии Феодора Студита — «подобия»), но являются казуальными — зависимыми от контекста и «творческой задачи» писателя — аллегориями друг друга. Например, ветхозаветный патриарх Иаков представлен Климентом как образ Бога двоякого рода людей — израильтян и язычников — на том основании, что имел две жены: Лию, которая в представлении Климента являет собой образ израильтян (поскольку болела глазами, а израильтяне «покров имели» на сердце — то есть, должен домыслить читатель, тоже как бы «болели») и Рахиль — образ язычников (поскольку Писание называет ее прекрасной, а язычники искренне уверовали в Христа и исторгли неправду — то есть, должен понимать читатель, «прекрасно» преуспели в правой вере, а еще потому, что Рахиль украла идолов своего отца-язычника). В другом месте Климент уподобляет египтян мирским людям, а иерусалимлян — монахам на том сомнительном (во всяком случае для меня) основании, что и тех и других до гроба преследует страсть к власти и славе.

Надуманность, искусственность (впрочем, и искусность), произвольность подобного рода толкований представляется очевидной и является еще одной отличительной чертой аллегорической амплификации как метода словесного творчества. Никогда нельзя предугадать, в какую сторону поведет толкование книжник, и никогда нельзя свести разные толкования одного и того же эпизода к одному целостному многогранному (но все же — *единому*) образу. Более того, никогда или почти никогда писателю не удастся избежать несоответствий и даже противоречий в ряду толкований подобного рода (как например в пространном рассуждении Климента о ветхозаветных образах Зарры и Фареса).

Характерной чертой аллегорезы является также и ее своего рода *экспансивность*: переосмыслению подвергаются даже те фрагменты Писания, в которых совершенно прозрачен буквальный смысл, как например в стихе Пс. 101. 15: «...яко благоволиша раби Твои камение и персть его ущедрят».²³ Климент же рассуждает, обращаясь к Фоме: «Да о камени ли Бог Отец или о персти глаголеть? То коли ми велиши, любимиче, разумети камение ти персть. Се Бог Отец о апостолах глаголеть...». Как требующий толкования представляется

²³ «...ибо рабы Твои возлюбили и камни его (Сиона. — Л. Л.), и о прахе его жалеют...».

Климентом Смолятичем и прозрачный для понимания фрагмент Быт. 3. 22: «Рече бо Господь Бог: Се бысть Адам яко и мы, и яко един от нас, и ныне да не простер руку возмет от древа жизни...», и др.

Замечательно, что экзегет берется перетолковывать даже те евангельские притчи, смысл которых в свое время был раскрыт самим Господом: например, эпизод с лептой вдовы (Лк. 21. 2), о которой Христос исчерпывающе объяснил: «...истинно говорю вам, что эта бедная вдова больше всех положила; ибо все те от избытка своего положили в дар Богу, а она от скудости своей положила все пропитание свое, какое имела» (Лк. 21. 3—4). Климент «дополняет» толкование Господа оригинальной и двусмысленной аллегорией: «...молюся, да темная ми душа будет вдовица, и въвержет две медницы во святилище: плоть целомудрием, душу же смирением». (Выходит, что душа имеет какие-то свои тело и душу?). Иногда в подобных случаях Климент (или протолковавший его Афанасий) допускает явное искажение как самого священного текста, так и смысла, вложенного в него Господом. Вот как, например, излагает экзегет фрагмент Лк. 10. 30—35 (также протолкованный Христом: Лк. 10. 36—37): «Се бо в Евангелии указывает Господь наш Иисус Христос, глаголя: Человек схожааше от Ерусалима на Ерихон и в разбойники впаде, и съвлекше и, язвы возложиша на нь. — Едем убо Иерусалим скажется, Иерихон же — мир, человек же исходяй Адам, разбойници же — беси, прельщением бо тех боготканья одежда обнажися, раны же глаголеть грехы», и тут же невинно спрашивает Фому: «...что философию писах, не свем». Тем не менее «философия» («любовь к ложному мудрованию» в понимании пресвитера Фомы) тут налицо. Во-первых, притча Христа (существенно сокращенная книжником) вовсе не о том, что приписывает ей Климент, ссылаясь на самого Учителя. Притча эта — призыв к любви и милости к ближнему, а не «холодная» аллегория утраты праотцами Рая. Во-вторых, аллегории Климента не только надуманны, но и очевидно неточны (ложны, вообще говоря): Адам не уходил из Рая, а был изгнан, причем вместе с Евой, о которой экзегет не упомянул, поскольку в притче о добром самарянине для нее не нашлось пригодной роли; не бесы, а диавол в образе змия искусил сначала Еву, а через нее — Адама, и тем самым лишились они боготканых одежд; и не многими грехами, а одним — первородным грехом самоволия — уязвлены были праотцы... Словом, что ни образ — то искажение, по-видимому, не осознанное автором. Более того — представляемое им как подвиг богослужения: «Паки ли по Его смотрению, а случить ми ся супротивити ми ся Ему несть лепо (...) Бог бо ревнив сы, не дасть славы Своя иному, укланяющася от Него в разньствие, пожнет с творящими безаконие. Несть бо неправды у Бога, реку же: не будет!».

Аллегорическая амплификация отличается также *бесцельностью* и *несвязностью толкования* — экзегеза ради экзегезы, ради утешения пусть не праздного, но, видимо, и не благочестивого, не смиренного любопытства. Прокомментировав один заинтересовавший его

библейский фрагмент, книжник переходит к другому, часто никак не связывая отдельные аллегорезы, отчасти, видимо, для того, чтобы в любой момент можно было все разрушить и начать заново.

Нереальной и трудной борьбе Иакова с Ангелом за право знать Имя можно уподобить это напряженное образотворчество, а показательному выступлению борца, делающему все то же, что и в реальной схватке, но в условиях полной личной безопасности и с единственной целью — продемонстрировать свое мастерство. Климент Смолятич, получивший редкое для Руси классическое образование²⁴ («...и был книжник и философ, каких в Русской земле не было» — отозвался о нем летописец), мог позволить себе совершенно безнаказанно иронизировать над современниками-начетчиками, какими были пресвитер Фома и учитель Фомы и Климента Григорий, не раз упомянутый в «Послании», и какие учились благочестию, а не «философии» по «уставным чтениям». В этой связи показательно и характерно для данного типа художественного творчества климентово толкование упомянутого эпизода борения Иакова в пустыне. Толкование это предстает беспомощным и мелким для текста (Быт. 32. 24—29). Удивительно (хотя, скорее, закономерно для метода аллегорезы): там, где прозрачен буквальный смысл, Климент упорно ищет и находит (придумывает!) аллерию, а здесь, где просто необходимо уяснение символического смысла, экзегет толкует буквально и примитивно, мол, Иаков очень боялся Исава, поэтому Бог в виде «тренировки» и «генеральной репетиции» сражения с Исавом предоставил Иакову возможность побороться с собой. (Одоловший Бога разве может бояться человека? — глубокомысленно замечает «философ».) Но при этом, чтобы показать, что Божие естество все же крепче человеческого (выходит, Бог с Иаковом сыграл «в поддавки»?!) Бог повредил ему голень...

3) Библия воспринимается как источник поучительных иллюстраций и сентенций к возникающим жизненным ситуациям. В этом случае священный текст, как правило (причем независимо от намерений «пользователя»), утрачивает свое «священство», десакрализуется, превращается в своего рода цитатник, антологию «поговорок» и «афоризмов», обращение с которыми может быть довольно вольным, — вплоть до пародирования, использования в одном парадигматическом ряду с апофтегмами античных философов и т. п., — когда их смысл подчиняется так называемой «творческой задаче» автора и в соответствии с этим свободно «корректируется». При таком отношении библейские истины предстают как «вторичные», как квинтэссенция человеческой мудрости и житейского опыта.

²⁴ Обмолвка Климента о том, что он якобы лично знает («самовидец») неких мужей, один из которых может «реши альфу <...> триста или 4 ста, а виту тако же», то есть в совершенстве владеет схедаграфией, вполне может относиться и к нему самому по аналогии, скажем, с тем, как апостол Петр, возвещая о своем вознесении на третье небо, говорил о себе в третьем лице, мол он знал некоего мужа...

Такой тип отношения к священным текстам в восточнославянской культуре наиболее ярко воплотился, думается, в четвѣх сборниках библейских афоризмов («Пчела» и т. п.) и прослеживается в произведениях начетчиков разных эпох. Одним из первых среди них (из дошедших до нас имен и произведений) был, по-видимому, знаменитый «Даниил заточеный», или привычнее — Даниил Заточник, написавший свое «моление» (в других редакциях «послание», «слово») к «великому князю Ярославу Всеволодовичу». Несмотря на древность этого памятника, — написание его датируют XII—первой четвертью XIII в. — в нем в полной мере отразился указанный тип восприятия и интерпретации Библии. «Моление» представляет собой искуснейшую имитацию наиболее поэтических из ветхозаветных текстов (Псалтыри, Песни Песней, Премудрости Соломона, Екклесиаста, Притчей, Исаяи и др.). Иллюзия подлинности предельно усиливается мастерской стилизацией и обильным влечением в оригинальный текст прямых и не прямых библейских цитат, реминисценций, прозрачных аллюзий, парафразов. Образность «моления» насквозь метонимична. Показательно в этом смысле уже само вступление: «Вострубим убо братие, аки в златокованную трубу, в разум ума своего и начнем бити в серебряные органы во известие мудрости <...> Востани, слава моя, востани псалтырь и гусли. Да развергу в притчах гадания моя и провещаю во языцех славу мою...».²⁵ Как видим, фрагменты Ис. 58. 1,²⁶ Пс. 56. 9,²⁷ Пс. 77. 2²⁸ настолько искусно «подогнаны» друг к другу и настолько тесно сплетены, что кажутся одной сплошной цитатой. Впрочем, подобные и еще более пространные цитаты встречаются и в творениях святых отцов. Но настораживает, а потом и поражает другое, а именно — необратимое искажение-выхолащивание смысла священного текста при почти дословной его цитации.²⁹ «Уличает» Даниила уточнение «ума своего», хотя по контексту приведенных им далее библейских фрагментов ожидается, что «молельник» намерен возглашать слова и славу Господа, на что наталкивает и достаточно прозрачная аллюзия Пс. 150. 4.³⁰ Однако не Господнюю, а свою собственную славу и мудрость показывает и восхваляет Заточник в этом странном (в смысле — постороннем истинному) молении. Слова же Писания,

²⁵ Цит. по Чудовскому списку XVII в. с исправлениями по списку Ундольского XVI в.

²⁶ «...Возвысь голос твой, подобно трубе, и укажи народу Моему на беззакония его...».

²⁷ «Воспрянь, слава моя, воспрянь, псалтырь и гусли! <...> Буду славить Тебя, Господи, между народами...».

²⁸ «...Открою уста мои в притче и произнесу гадания из древности <...> возвещаю роду грядущему славу Господа...».

²⁹ Поскольку во времена Даниила на Руси еще не было полного четвѣго перевода Библии, а переводы служебных вариантов Священного Писания не были кодифицированы, то приведенные цитаты можно считать достаточно точными.

³⁰ «Хвалите Его со звуком трубным, хвалите Его на псалтири и гусях <...> хвалите Его на струнах и органе...».

думается, не то чтобы переосмысляются безусловно талантливым начетчиком (вряд ли возможно было в ту эпоху столь дерзкое намеренное переосмысление священного текста), но используются как готовое выражение его собственных сокровенных мыслей безотносительно к истинному (первоначальному) смыслу цитируемого. (Примерно так же, наверное, употребляем мы выражение «мелкая сошка», вовсе не переосмысливая терминологию русского поземельного кадастра, но следуя тому значению, которое нам понятно «просто так» — которое на самом деле мы сами, не осознавая того, придаем этому выражению).

Даниил не столько оскверняет святыню, сколько не воспринимает ее, не способен осознать ее святость и понять ее смысл.

Поняв замысел и намерение Заточника похвалиться *своей* мудростью, мы ждем, кто же будет назван адресатом столь нескромной (в контексте христоцентричной культуры) похвалы. «Ведый, господине, твое благоразумие и притекох ко обыкнени твоеи любви, — продолжает Даниил. — Глаголет бо Святое Писание просите и примете». Однако не ко Господу обращает свое «моление» Заточник (так что имитация и стилизация касаются тут, как видим, не только текстов Писания, но и жанра моления), не у Господа собирается просить молельник словами обращенных к Нему библейских вопрошаний, но у «господина своего всемилостивого князя Ярослава Всеволодовича». Да и просьба его будет совсем не о том, о чем призывал просить Господь, — не о духовных дарах, но о полной материальных княжих милостях. Так заканчивается вступительная часть даниилова писания. Собственно же «моление» открывается действительно молитвенным, но звучащим вполне кощунственно (с точки зрения христоцентричного сознания) восклицанием: «Княже мой, господине! *Помяни мя во княжении своем, яко аз раб твой и сын рабы твоея*», которое, как видим, представляет собой сопряжение вероисповедного восклицания «разбойника одесную» к распятому Господу («Господи, помяни мя, егда приидеши во царствие Твое!» — Лк. 23. 42) и благодарного обращения к Богу псалмопевца («О, Господи! я раб Твой, я раб Твой и сын рабы Твоей; Ты разрешил узы мои. Тебе принесу жертву хвалы...» — Пс. 115. 7). Заметьте, слова благодарения за разрешение от греховных уз используются просителем как чрезвычайно удачное выражение его собственного чаяния быть освобожденным князем из заточения, то есть разрешенным от уз *материальных*, попросту говоря — кандалов и колодок. Цитата обрывается, поскольку просьба еще не исполнена, но несомненно подразумевает, что адресат знает окончание цитируемого стиха и, как говорится, «будет иметь в виду», что в случае скорого освобождения молельника получит свою «жертву хвалы» в том самом стиле, какой проситель демонстрирует своим посланием.

Подмена, а точнее — подлог (метонимия) в библейских и производных от них литургических текстах образа Господа личностью князя Ярослава Всеволодовича составляет по сути «творческое от-

крытие» Даниила, удачный, с его точки зрения, художественный прием, позволяющий хваля князя, безнаказанно обнаруживать и ироническое к нему отношение. Даниил не может не относиться с глубокой иронией ко всему, кто не признает его безусловной ценности. «Тем, господине, приклони ухо твое во глаголы уст моих и от всех скорбей моих избави мя». Кто из читающих не узнает в этом обращении проникновенные слова звучащего на литургии 33-го псалма (стих 5) и не вспомнит окружающие их строки: «Возвеличите Господа со мною, и вознесем Имя Его вкупе» (стих 4), «Приступите к Нему и просветитесь, и лица ваша не постыдятся» (стих 6) и далее, которые, будучи обращены к удельному князю, звучат («для тех, кто понимает») если не иронично, то уж комично во всяком случае.

«Княже мои, господине! *Вси напитаются от обилия дому твоего, аки потоком пища твоя; токмо аз един жадаю милости твоя, аки елень источника воднаго*». И вновь нельзя не удивиться дерзости моельника и тому, как тонко и лукаво творит он ассоциативный ряд, уничтожающий князя несоизмеримостью с его скромной особой прилагаемых к ней определений. В Библии: «Дела беззаконий превозмогают меня; Ты очистишь преступления наши. Блажен, кого Ты избрал и приблизил, чтобы он жил во дворах Твоих. *Насытимся благами дома Твоего, святого храма Твоего. Страшный в правосудии, услышь нас, Боже, Спаситель наш...*» (Пс. 64. 4—6). «Как лань желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже! *Жаждет душа моя к Богу крепкому, живому...*» (Пс. 41. 2—3).

Такой творческий метод можно назвать обратным аллегоризмом или риторической экзегезой: в тех случаях, когда Священный текст следует понимать и толковать буквально (а все приведенные выше цитаты являют собой именно таковые случаи), книжник воспринимает и использует его как аллегорический, как метафору актуальной действительности. При этом объект изображения мыслится писателем не как один из образов (в терминологии Феодора Студита — «характеров», отпечатков), восходящих к библейскому прототипу, а через него — к идеальному архетипу, но как собственно прото- (если не архе-) тип. Образ князя Ярослава Всеволодовича в «молении» Даниила как раз и предстает одним из таких «архетипов», через который «осмысливается» Священное Писание, являющееся в данном случае не объектом, но инструментом толкования.

Выявленный на основании анализа святоотеческой иконологии и антропологии принцип формирования системы творческих методов в средневековой христианской книжности как раз и разрешается в системе типикарных чтений, призванных воспитывать и руководствовать человека в его духовно-телесной цельности: «умное делание» в *модусе подобия* направляется и укрепляется панегириком в широком смысле с соответствующим ему типом сборника *Торжественником*; мировосприятие в *гномическом модусе* детерминировано и при необходимости корректируется святоотеческой экзегетикой (собственно поучения, притчи, вопросоответные компиляции, так называемые ог-

лашения и под.) — толкования и оглашения в сборниках типа *Златоустник*,³¹ жизнь чувств в *модусе подражания* воспитывается житиями и чудесами святых, поучительными историями патериковых рассказов и т. п. — назидательная история и агиобиография в составляемых ими *Четых-Минях*.

Для наглядности сведем результаты наших изысканий в таблицу.

| <i>Модус восприятия</i> | <i>Цель</i> | <i>Жанр</i> | <i>Тип сборника</i> | <i>Метод</i> |
|-------------------------|---------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------|-----------------------------|
| Модус подобия | Воспитание ума | Молитвословие, гимнография, торжественная проповедь | Торжественник | Типологическая экзегеза |
| Модус гномический | Воспитание рассудка | Толкования, оглашения, притча, вопро-соответные произведения, поучения | Златоустник | Аллегорическая амплификация |
| Модус подражания | Воспитание чувств | Агиобиография, слова исторические, чудеса, патерик | Четы-Миней | Обратная типология |

Результаты представленных выше изысканий позволяют сделать вывод о том, что в основании творческого метода средневековой церковной книжности лежат отраженные и закрепленные в системе типикарных чтений *три основные составляющие*:

1. *Ориентация на степень просвещенности читателя*, в соответствии с чем формулируется *цель изображения* или *актуальное «задание»* воспитывать (по преимуществу) чувства, рассудок или ум читателя, согласно апостольскому принципу: младенцам — молоко, а совершенным — совершенную пищу;³²

2. *Аспект изображения или способность художника следовать идеальному «подобию»*, воссоздавать через него архетип («онтологический портрет») реальности, что определяется степенью духовного совершенства данного конкретного автора (чувственность/телесность, душевность/рассудочность, духовность/созерцательность), — то, что мы определили как *модус бытия вещи в сознании художника*.

³¹ Представляется далеко не случайным избрание в качестве названия сборника этого типа прозвища великого константинопольского первосвятителя и витии, которого, по авторитетному мнению арх. Киприана (Керна), «не богословская проблематика о человеке (...) а этико-пастырская оценка человека вдохновляла (...) высказывать те или иные мысли в его многочисленных и обширных проповедях и истолкованиях Библии». См.: Антропология св. Григория Паламы. С. 167.

³² Ср.: 1 Кор. 13. 11.

3. Наконец, предмет изображения, точнее сказать, уровень изображаемого бытия по отношению к чистой духовности: изображается ли бытие духа (разума), души (рассудка) или же тела (чувства).

Таким образом, Типикон не только очерчивает возможные типы словесного творчества, не только представляет и охраняет каноны (пусть и неэксплицитированные) основных творческих методов в христианской культуре, не только обосновывает их строгую системность, но и позволяет выявлять, объяснять и прогнозировать возможные нарушения канона, что ведет к формированию новых творческих методов, лежащих уже вне сферы церковного искусства.

Л. Ф. ЛУЦЕВИЧ

ПСАЛТЫРЬ В РАННЕЙ КНИЖНОСТИ И ЛИТЕРАТУРЕ XVII ВЕКА

Принципиально значимыми этапами в развитии русской культуры являются два: период принятия и распространения христианства (XI—XII вв.), период перехода от средневековья к Новому времени (конец XVII—начало XVIII в.). Идеологическая семантика прежде всего этих культурных эпох определила характер литературного движения, его своеобразие, что отразилось на формах усвоения и использования Псалтыри как в ранней средневековой древнерусской книжности, так и в литературе XVII в.

1. Христианство и становление русской книжности

...Исключительное значение имело в истории культуры христианство. Оно внесло (...) новый, благодатный дух (...) который оживил самую субстанцию культуры, ее подлинное естество, ее живую душу.¹

До принятия христианства (988 г.) в Древней Руси не существовало книжной литературы, искусство слова было представлено лишь фольклором. Возникновение нового христианского государства сопровождалось утверждением новой идеологии, книжности. Христианство противопоставило прежним политеистическим языческим представлениям идею единого Бога-Творца и Вседержителя, выработало идею вековечной жизни и идеал Богочеловека — Иисуса Христа, добровольно принявшего крестную муку ради спасения всего человечества от греха, проклятия, смерти. Новое вероучение открывало бывшим язычникам блага новой морали и, установив Церковь, давало русским людям «возможность достигать духовного совершенствования в церковном обществе».²

¹ Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 307.

² Платонов С. Ф. Русская история. М., 1996. С. 41.

К тому времени, когда Русь приняла христианство, в Европе была завершена в основных чертах разработка догматики, основ христианской философии (что было закреплено постановлениями Семи Вселенских Соборов, творениями отцов Церкви), и произошло фактическое разделение (1054 г.) единой Церкви на римско-католическую (западную) и греко-православную (восточную). Различия между двумя христианскими конфессиями определялись в самых общих чертах как разногласиями в решении ряда догматических вопросов, так и спецификой структурно-иерархической организации Церкви и ее взаимоотношениями со светскими властями.

Характер и своеобразие русского христианства были предопределены географически и исторически. На протяжении многих веков восточнославянские племена, расселяясь по течению рек Восточно-Европейской равнины, взаимодействовали между собой. По этому пути, с юга, из Византии, христианство и начало проникать на Русь задолго до его официального принятия. Постоянный длительный контакт с Византией во многом повлиял на выбор религии князем Владимиром, так же как ранее на крещение княгини Ольги и еще ранее киевских князей Аскольда и Дира. Но не менее значимыми оказались, судя по летописным сводам, и иные факторы. Так, один из древнейших летописных памятников — «Повесть временных лет черноризца Федосьева Манастиря Печерьскаго, откуда пошла Руская земля <...> и хто в ней почаль первее княжити, и откуда Руская земля стала есть» — под 987 г. передает то необыкновенное эмоционально-художественное впечатление, которое испытали посланники князя Владимира, присутствуя впервые на православной литургии: «И придохом же въ Грѣкы, и ведоша ны, идеже служатъ Богу своему, и не свѣмы, на небеси ли есмы были, или на землѣ: несть бо на земли такого вида или красоты такая, недумѣемъ бо сказати. Токмо то вѣмы, яко онѣдѣ Бог съ челоувѣкы пребываетъ, и есть служба ихъ паче всихъ странъ. Мы убо не можемъ забыти красоты тоя — всякъ бо челоувѣкъ, аще прежде вкуситъ сладка, послѣди же <...> не можетъ горести прияти — тако и мы не имамъ сде жити».³ Византийское богослужение оказалось психологически, этически и эстетически близко русским людям, почувствовавшим в нем соответствие провиденциальному замыслу, высшим целям, национальным чертам характера, и это, по мнению богослова отца Иоанна, стало определяющим на пути стремительного единения русичей с Богом: «Столь свойственное русским образно-символическое восприятие мира, их максимализм, стремление достигнуть абсолюта, причем сразу, немедленно, одним усилием воли, нашло вдруг благоприятную почву. Вот почему богослужение, литургия, дающие возможность мгновенного выхода за рамки евклидова мира, прорыва к вечности, абсолюта, встречи с Богом лицом

³ Библиотека литературы Древней Руси: В 20 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 154. В дальнейшем указывается номер тома и номер страницы в тексте.

к лицу, заняли центральное место в религиозной и духовной жизни Древней Руси».⁴

Христианство постепенно начало влиять на все стороны жизни русских людей — на гражданский быт, на представления о государстве, на характер семейных отношений. Христианское просвещение с его просветлением души благодатью, последованием Духу, общением со Словом становилось могучим средством формирования национального самосознания, этики, создавало предпосылки высокой культуры. «Без (...) живительной силы христианства, — подчеркивал неоднократно впоследствии А. С. Хомяков, — не восстала бы земля русская (...) все истины, всякое начало добра, жизни и любви находились в церквях».⁵

Приняв новое мирозерцание, новое вероучение, Русь овладела церковно-славянской письменностью, постепенно приобщилась (как и другие страны в свое время) к сокровищам мировой книжной культуры. Она получила доступ к главнейшим видам богатой церковно-христианской литературы, которая со временем произвела переворот в сознании русских людей, была воспринята ими как глубочайшее откровение и вскоре приобрела непререкаемый авторитет. Это были прежде всего книги Ветхого и Нового Заветов, а также апокрифы, жития святых, сочинения богословов, отцов Церкви.

Русь, присоединившись к православному Востоку, получила от него в наследство корпус богослужебных книг. Этот факт во многом повлиял на последующее развитие русской культуры. В процессе достаточно быстрой христианизации немаловажное значение имело то, что язык богослужения в основном был понятен населению.⁶

Наличие славянской Библии,⁷ большого числа переводов⁸ избавило русских в отличие от ряда европейских народов от необходимости с мечом отстаивать свое право на чтение священных книг на родном языке. Это было отмечено М. М. Херасковым, писавшим с

⁴ Экономцев Иоанн, игумен. Православие. Византия. Россия. М., 1992. С. 37.

⁵ Хомяков А. С. О старом и новом. М., 1989. С. 49.

⁶ См.: Толстой Н. И. К вопросу о древнеславянском языке как общем языке южных и восточных славян // Вопросы языкознания. 1961. № 1; Флоря Б. Н. Возникновение славянской письменности // История литератур западных и южных славян: В 3-х т. Т. 1. М., 1997. С. 103.

⁷ «Многочисленные цитаты из Ветхого Завета, причем из таких частей, которые не входили в богослужебный паремийный текст, находимые в Изборнике 1073 г., „Слове“ Илариона, летописи, житии Феодосия Печерского, творениях Кирилла Туровского, Климента Смолятича и др., действительно свидетельствуют о существовании в X—XI вв. полного славянского библейского текста...» (Камчатнов А. М. История и герменевтика Славянской Библии. М., 1998. С. 9; Цуркан Р. Славянский перевод Библии. Происхождение, история текста и важнейшие издания. СПб., 2001. С. 181).

⁸ Со времени первоначального перевода Св. Писания в середине IX в. св. Кириллом и Мефодием и до печатного издания Острожской Библии (1580—1581) насчитывается более десяти крупных переводческих предприятий. См.: Алексеев А. А. Текстология Славянской Библии. СПб., 1999. С. 218.

гордостью в 1772 г.: «...во время, когда Европы большая часть славословила Бога и обеты ему на языке чужестранном возносила, россияне уже пели песнопения церковные на своем языке и услаждали сердца свои и дух свой чтением книг священных. Псалмы Давидовы, в коих блещет стихотворство божественное, и все Священное Писание были вскоре весьма изрядно переложены на древний язык славянский».⁹

Утвердившееся на Руси христианство, признавая теснейшую, органическую взаимосвязь Нового и Ветхого Заветов, формировало новое представление о человеке как высшем творении Бога, созданном по Его «образу и подобию» (Быт. 1: 26), наделенном бессмертной, «словесной и умной» душой. Человек был выделен из окружающей среды, поставлен над всем тварным миром, над природой: «Что есть человекъ, яко помниши его; или сынъ человекъ, яко пощѣаеши его; умалилъ еси его малымъ чимъ отъ аггелъ, славою и честію вѣнчалъ еси его; и поставилъ еси его надъ дѣлы руку Твоею, вся покорилъ еси подъ нозѣ его» (Пс. 8: 5, 6, 7). Теперь сущность человека постигалась, определялась, объяснялась через книги Священного Писания, святых отцов, литературу богословскую, церковно-учительную.¹⁰

Религиозное сознание книжников наделяло Писание свойством святости: слова, заповеди, записанное людьми Откровение Божие воспринимались как дарованное Богом особое знание — полное, совершенное, самое главное. Сакрализация Откровения, воплощенного в священных книгах, создавала феномен неконвенционального (безусловного) восприятия любого образа в Писании: свят не только Бог, но и Его записанное слово, Его имя, буква в имени; святые и должны быть неизменны все те слова, которыми пророки или ученики славилы Бога, говорили ему о своей любви и верности. Произведения, в которых выражалось священное знание, — богодухновенные; они являлись тем смысловым центром, производные которого и начали формировать русское культурное пространство.

Из книг Священного Писания особой популярностью на Руси пользовались Апостол, Новый Завет, Псалтырь. Эти книги, по мнению просвещенных книжников, содержали сокровища вечной жизни,

⁹ Херасков М. М. Рассуждение о российском стихотворстве // Русская литературная критика XVIII в. М., 1978. С. 247.

¹⁰ Распространялась святоотеческая литература, так, например, древнейший список Толкования на Псалтырь Исихия Иерусалимского (Афанасия Александрийского) относится к XII в. (См.: РНБ, Ф. п. 1.23); Толкования на Псалтырь Феодорита Киррского, переведенные в Болгарии в X в., известны в списке XI в. (См.: ГИМ, Чуд. собр., № 7). Позже на Руси известны стали труды Василия Великого, Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Исаака Сирина, Григория Назианского, Нила Синайского, Иоанна Лествичника, Иоанна Дамаскина и др. Древнерусские православные книжники должны были опираться только на святоотеческие истолкования Псалтыри, какая-либо самостоятельность здесь была совершенно неуместна и никогда не допускалась.

способствовали становлению богоугодного христианина, помогали человеку достичь блаженства после смерти. «*Повесть временных лет...*» под 898 г. сообщала, что когда русские князья после крещения Руси попросили прислать учителей, которые бы объясняли, истолковывали священные книги, цесарь Михаил направил «селунских» братьев — Мефодия и Константина, которые первым делом составили «писмена азъбуковъная словеньскыи» и «преложиста Апостоль и Еуангелие. <...> Посемъ же переложиста Псалтырь» (БДР, 1, 80). При этом братья выступают не просто переводчиками, а избранными Богом проводниками Священного Писания, создающими для него новый книжный — церковнославянский — язык. Непреходящее значение «Кирилло-Мефодиевского дела» отец Георгий Флоровский видел не только в «становлении и образовании самого «славянского» языка», но и в его «внутренней христианизации и воцерковлении, преображении самой стихии славянской мысли и слова, славянского „логоса“, самой души народа»,¹¹ т. е. в становлении новой православной ментальности. И современный исследователь отмечает, что русское книжное слово возникло как слово христианское — «это было слово Библии, литургии, жития, слово Отцов Церкви и святителей. Письменность наша при начале своем подобна храму: она предстает устремленной ввысь и увенчанной крестом. Прежде всего она научилась мыслить и говорить о Боге и, памятуя о Нем, повествовать о делах земных».¹²

Умение мыслить и говорить о Боге формировалось и под влиянием самих библейских книг, и под влиянием византийской святоотеческой литературы. Весьма почитаемый древнерусскими авторами св. Василий Великий, оставивший колоссальное патристическое наследие, писал о Псалтыри, о ее роли, значении, многообразии: «...книга <...> Псалмовъ объемлетъ в себѣ полезное изъ всехъ книгъ. Она пророчествуеъ о будущемъ, приводитъ на память событія, даетъ законы для жизни, предлагаеъ правила для дѣятельности. <...> Псаломъ — тишина душъ, раздаеъ мира; онъ утишаеъ мятежные и волнующіеся помыслы; онъ смягчаеъ раздражительность души и уцѣломудриваеъ неводерженность. <...> Псаломъ — убѣжище отъ демоновъ, вступленіе подъ защиту Ангеловъ, оружие въ ночныхъ страхованіяхъ, упокоеніе отъ дневныхъ трудовъ, безопасность для младенцевъ, украшеніе въ цвѣтушемъ возрастѣ, утѣшеніе старцамъ; самое приличное убранство для женъ.<...> Здѣсь есть совершенное богословіе, предреченіе о пришествіи Христовомъ во плоти, угроза судомъ, надежда воскресенія, страхъ наказанія, обѣтованія славы, откровенія тайнствъ. Все, какъ бы въ великой и общей сокровищницѣ, собрано въ книгѣ Псалмовъ...».¹³ В этих характерис-

¹¹ Флоровский Г. Пути русского богословия. 3-е изд. Paris, 1983. С. 6.

¹² Котельников В. А. О христианских мотивах у русских поэтов. Статья первая // Литература в школе. 1994. № 1. С. 6.

¹³ Творения иже во святых отца нашего Василия Великаго, архиепископа Кесарии Капподокийския. М., 1861. Ч. 1. С. 155—157.

тиках важно и значимо все: и провиденциальность, и дидактизм, и удивительная образная метафоричность.

Универсальность содержания, неизменность и незаменяемость псалмов в жизни христиан аллегорически зафиксирована и другим, также высокоцитируемым православными книжниками, св. отцом Иоанном Златоустом: «В церквях [происходят] бдения, а Давид — первый, средний и последний. В пении ранних утренних гимнов Давид первый, средний и младший. В шатрах, на похоронных процессиях Давид — первый и последний. Ткут в домах девственницы, и Давид [здесь] — первый, средний и последний. Что за удивительная вещь! Те многие, кто не сделал и своей первой попытки читать, знают из Давида все наизусть и речитируют его надлежащим образом. Однако не только в городах и церквях он столь широко известен людям всех возрастов; даже в полях и пустынях и в необитаемых пустошах он с великим усердием побуждает священные хоры к Богу. В [мужских] монастырях [звучит] священный хор евангельского воинства, и Давид [среди них] — первый, средний и последний. В женских монастырях [поют] группы девственниц (...) и Давид [здесь] первый, средний и последний. В пустынях люди, мучимые этим миром, ведут беседу с Богом, и Давид [среди них] — первый, средний и последний. И ночью, когда всеми людьми овладевает естественный сон и их влечет в пучину [сновидений], наготове лишь один Давид, пробуждающий слуг Божьих на евангельские бдения, превращая землю в небеса и деля людей ангелами».¹⁴

Все русские люди, «веже» и «невеже», хорошо знали не только многочисленные евангельские сюжеты, но и ветхозаветные стихи, т. к. они ежедневно звучали в церкви: «...святая книга Псалтирь, в церквѣ божиіи премѣненія себѣ не имѣет, на всякіи день, во весь год читаема бывает, во всякую церковную службу неотменно, того ради, иже велми полѣзна, и потребна суть»¹⁵ (А. Ф., 26). Она читалась на утренних и вечерних службах, являлась источником многих молитв. В составе «вседневных» служб (полунощницы, утрени, часов, вечерни, повечерия) используется более пятидесяти отдельных псалмов (в богослужение Православной Церкви входят: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 30, 33, 37, 50, 53, 54, 62, 69, 83, 84, 85, 87, 89, 90, 100, 101, 102, 103, 116, 118, 120, 129, 133, 135, 140, 141, 142, 145, 148, 149, 150 псалмы); кроме того, Псалтирь еженедельно прочитывается целиком. Само собой разумеется, что ее знали и почитали на Руси. «Наше православное богослужение, — отмечал протоиерей Сергей Четвериков, — наполовину состоит из песнопений Ветхого Завета — псалмов Давида (...) исполненных силы и глубины религиозного одушевления»; православие приняло их «как вечное выражение

¹⁴ Цит. по: Герцман Е. В. Гимн у истоков Нового Завета. М., 1996. С. 36—37.

¹⁵ Псалтирь 1683 года в переводе Авраамия Фирсова. München, 1989. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте: в скобках указываются инициалы автора и страница.

молитвенных и покаянных чувств {...} как воспоминание о дохристианских путях Промысла Божьего». ¹⁶

Сборник древних лирических религиозных песнопений использовался не только как книга *богослужебная* или как *назидательная* для домашнего чтения, ¹⁷ но и как важнейшая *учебная* книга. В предисловии к Псалтыри XVII в. содержалась любопытная «методическая установка» — «Наказании ко учителямъ, како имъ оучити дѣтей грамотѣ, и како дѣтемъ учитися Божественному писанию и разумѣнию» и пояснялся порядок обучения: «в началѣ буква, сирѣчь азбуцѣ, потом же часовники и псалтыри и прочія божественная книги». ¹⁸

Древнерусская письменность/книжность/литература во все периоды своего существования обращалась к библейским образам, мотивам, сюжетам, цитатам, опиралась на стилистику и изобразительно-выразительные средства ветхозаветных текстов. Самое становление древнерусской книжности осуществлялось под сильнейшим воздействием книг Священного Писания. Из ветхозаветных книг специальное место отводилось Псалтыри. Она искренно, непосредственно, очень эмоционально выражала прежде всего чувства: надежды и разочарования, сомнения и убежденность, радости и горести, — все то, что было понятно и близко каждому человеку. Но особое значение Псалтыри придавалось на Руси еще и потому, что она обладала ценным во все времена *проникновенным религиозным одушевлением, глубокой интимностью в общении с Богом, тонким лиризмом, высокой художественной выразительностью*. Симеон Полоцкий на заре русского стихотворства, вдохновляясь ветхозаветной книгой, пояснял силлабическими стихами:

Псалтирь се царя купно и пророка
 Давида свята, тайна в ней глубока,
Яже духъ святой оному сказаше,
 Та пророчески в псалмѣхъ онъ писаше.
Всякая служба тѣми украшена
 Во церкви святѣй, вся в нихъ божественна.
Без псалмовъ церкви невозможно быти,
 Яко без воды рыбѣ не лѣтъ жити (ПЛДР, III, 160).

Как Псалтырь в целом, так и многие отдельные псалмы в частности оказались созвучны ощущениям, настроениям, переживаниям русских людей. Библейское слово как основа богопознания, как многовековая мудрость и нравственность человечества, как источник красоты стало аксиологически значимым для русской словесности с начальных этапов ее существования.

¹⁶ Четвериков С. О месте Ветхого Завета в Христианстве // Четвериков С. Бог в русской душе. М., 1998. С. 185.

¹⁷ См.: Порфирьев И. Я. Употребление книги Псалтырь в древнем быту русского народа // Православный сборник. Казань, 1857. С. 814—856.

¹⁸ Предисловие к Псалтыри. М., 1645 // Буслаев Ф. И. Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков. М., 1861. Стб. 1087—1088.

2. Псалтырь в книжности раннего русского средневековья

Древнерусская книжность не знала стихотворной поэзии, но она рано усвоила библейские псалмические стихи, многочисленные псалтырные концепты, входившие в состав литургии, религиозного богослужения. Писатели Древней Руси достигали высочайшего мастерства в душевспасительном словесном искусстве. Душеполезная словесность входила в круг сакральных предметов, и так называемое «литературное творчество» напоминало религиозное таинство. Книжник примерял свое творение к Св. Писанию, воспринимая себя в качестве посредника между божественной мудростью и человеческим неведением. «Писательство» становилось разновидностью иноческого подвига, особой формой молитвы (основу многих молитв зачастую составляют псалмы). Оригинальность в древнерусской книжности не считалась достоинством, как и подражание не считалось пороком. Однажды усвоенные «чужие» сочинения, их содержание, форма, стилистические фигуры становились «своими», функционировали на равных правах с собственными произведениями, влияли на новую литературу. На первом этапе существования книжности легче всего воспринимались и утверждались библейские книги, памятники общехристианского содержания, среди которых особую роль (богослужebную, образовательную, эстетическую) выполняла, как отмечалось, Псалтырь.

Попытаемся определить, какое участие принимала Псалтырь в строительстве храма древнерусской литературы на первичном, самом раннем этапе ее становления. В древнейших произведениях — слова Илариона, летописи Нестора, сочинения Владимира Мономаха, Феодосия Печерского, многих других книжников, анонимных авторов постоянно встречаются псаломные стихи. Как, каким образом, с какой целью эти стихи (в эпоху отсутствия стихотворства) использовались в средневековой литературе? Рассмотрим ряд конкретных случаев обращения древнерусских книжников к псалмам в произведениях разных жанров.

2.1. Знаменательное «Слово о законѣ Моисѣомъ данѣ бѣмъ, и о благодѣти и истинѣ, Исусомъ Христомъ бывши и како законъ отиде, благодѣть же и истина всю землю исполни, и вѣра въ вся языки прострѣся и до нашего языка рускаго, и похвала кагану нашему Володимеру, отъ негоже крещени быхомъ, и молитва къ Богу всеа земля нашеа» митрополита Илариона,¹⁹ открывающее собой историю древнерусской литературы, — произведение, уникальное по богословской, этической, историософской значимости (написано между 1037—1050 г.). Оно «преизлиха» насыщенно выдержками из древнеславянских церковных книг: «цитаты из (...) Вет-

¹⁹ О библейских, патристических, агиографических источниках «Слова» см.: Müller L. Des Mitropoliten Ilarion Lobrede auf Vladimir den Heiligen und Glaubensbekenntnis; nach der Erstausgabe von 1844 neu herausgegeben. Eingeleitet und erläutert. Wiesbaden, 1962.

хого и Нового Завета, из произведений патристики и гимнологии находятся буквально в каждой строке памятника». ²⁰ «Слово» построено на противопоставлении Ветхого и Нового Заветов, иудейства и христианства и даже Руси языческой и Руси христианской. На этот «стержень Иларион нанизывает целый ряд символов и олицетворений», ²¹ составивших идеологическую, художественную, этическую оппозицию, в которой, с одной стороны: законъ, стѣнь (тьнь), работнаа (рабыня) Агарь, рабъ, Моисѣ, иудѣи, свѣтъ луны, студенство ношное, свѣтити законнѣи оправдание, сей миръ, земленіе, ветѣхая; с другой — благодѣть, истина, свѣбоднаа Сарра, сынъ, Христосъ, хръстиани, сияние солнца, солнечная теплота, солнце благодѣтьное, спасение, будущии вѣки, небеснии, новая. Используя символические параллели, автор противопоставил Благодать (христианство) Закону (иудаизму) как более высокую стадию развития человеческой духовности. Как считал И. Н. Жданов, Иларион вводил в свой текст образы Ветхого Завета для того, чтобы «раскрыть посредством этих образов свою основную мысль о призвании язычников: для нового вина нужны новые мехи, для нового учения нужны новые народы, к числу которых принадлежит и народ русский». ²² Из ветхозаветных книг автор обращается к Книге Бытия, Книге Судей, Книге пророка Исайи, Книге пророка Даниила, Книге пророка Малахии, Книге пророка Осии, Книге Сираха, но основной массив ветхозаветных цитат взят им из Псалтыри.

Псалтырные стихи используются и функционируют разнообразно, определяя не только пафос «Слова», но и его структуру. Они как бы ненамеренно «рассыпаны» автором по тексту и в то же время умело «сфокусированы» в определенных частях произведения. «Слово» открывается псаломным стихом: «Благословенъ Господь Богъ Израилевъ» (Пс. 40: 14; 70: 18; БЛДР, 1, 26). И далее, на первой странице своего сочинения, автор, рассуждая об установлении Богом ветхозаветного закона в предуготовлении истины и благодати, восторгаясь чудодейственной силой Божьей, восклицает: «Кто бо великъ, яко Богъ нашъ. Ты единъ творяи чудеса» (БЛДР, 1, 26), используя при этом фрагменты стихов из 76 и 71 псалмов. (См.: «Боже, во святѣмъ путь твой; кто бо велій яко Богъ нашъ; ты еси Богъ творяи чудеса: сказалъ еси в людехъ силу твою» (76: 14, 15); «Благословенъ Господь Богъ Израилевъ, творяи чудеса единъ» (71: 18)).

Центральная часть «Слова», посвященная тому, как «вѣра благодѣтьнаа по всеи земли прострѣся и до нашего языка рускааго доиде» (БЛДР, 1, 38) и как русские были наречены «людие Божии»

²⁰ Мещерский Н. А. К изучению языка «Слова о законе и благодати» // ТОДРА. Л., 1976. Т. 30. С. 237.

²¹ Заречняк М. Митрополит Киевский Иларион и его «Слово о законе и благодати» // Записки русской академической группы в США. Т. XXI. Тысячелетие крещения Руси. New York, 1988. С. 92.

²² Жданов И. Н. «Слово о законе и благодати и Похвала кагану Владимиру» // Жданов И. Н. Соч. СПб., 1904. Т. 1. С. 80.

(БЛДР, 1, 40), содержит радостную, восторженную хвалу всемогуществу Божьему, составленную особым образом — в виде целого блока из семнадцати (!) псалтырных стихов:

«и Давыдъ: „Да **исповѣдятся**²³ тобѣ людие, Боже, да **исповѣдятся** тобѣ людие вси! Да **възвеселятся** и **възрадуются** языци!“». (См.: 66: 4, 5);

и: «Вси языци **въсплещѣте** руками и **въскликнѣте** Богу **гласомъ радости**, яко **Господь** вышнии **страшенъ**, **царь великъ** по **всєи земли**». (См.: 46: 2, 3);

и по малѣ: «**Поите** Богу **нашему**, **поите**, **поите** **царєви** **нашему**, **поите**, яко **царь** **всєи земли** **Богъ**, **поите** **разумно**. **Въцарися** **Богъ** **надъ** **языки**». (См.: 46: 7, 8, 9);

и: «**Вся** **земля** **да** **поклонитъ** **ти** **ся** и **поеть** **тобѣ**, **да** **поеть** **же** **имєни** **твоему**, **Вышнии**». (См.: 65: 4);

и: «**Хвалите** **Господа** **вси** **языци**, и **похвалите** **вси** **людие**». (См.: 116: 1);

и **еще**: «**От** **въсток** и **до** **западъ** **хвално** **имя** **Господне**. **Высокъ** **надъ** **всѣми** **языки** **Господь**, **надъ** **небєсы** **слава** **єго**». (См.: 112: 3, 4);

«**По** **имєни** **твоему**, **Боже**, **такo** и **хвала** **твоя** **на** **коньцѣх** **земля**». (См.: 47: 11);

«**Услыши** **ны**, **Боже**. **Спасителю** **нашъ**, **упованіє** **всѣмъ** **концємъ** **земли** и **сущимъ** **въ** **мори** **далече**». (См.: 64: 6);

и: «**Да** **познаемъ** **на** **земли** **путь** **твой** и **въ** **всѣхъ** **языцѣхъ** **спасєніє** **твое**». (См.: 66: 3);

и: «**Царєи** **замѣстии** и **вси** **людие**, **князи** и **вси** **судии** **земьскыи**, **юношѣ** и **дѣвы**, **старци** **съ** **юношами** **да** **хвалятъ** **имя** **Господне**». (148: 11, 12, 13; БЛДР, 1, 42).

Здесь представлен своего рода цитатный монтаж из псалмов: 66, 46, 65, 116, 112, 47, 64, 148. Это псалмы благодарения, восхваления, празднования. После пророчества Исаяи о явлении славы Господни и пророчества Даниила о том, что все народы послужат Богу, в тексте Илариона последовали пророчества и хвалы Давида, которые составили восторженный псалмический микроцикл, где каждый стих — **радость**, **веселье**, а все в совокупности — **новая похвальная песнь** обращенного народа во славу Господа. Таким образом, с помощью готовых библейских форм, сложившихся стереотипов русский автор выразил свой восторг. При этом высокая эмоциональность фрагмента достигалась минимальными средствами: особым семантическим отбором стихов, их компоновкой, внутренней специфической организацией, на которую, безусловно, повлиял древний оригинал (ритм, внутренние рифмы, параллелизм, анафоры, др.). Авторское «вмешательство» в практически сплошную псалтырную цитацию ограничено вкраплениями типа: «и Давыд... по малѣ... и еще

²³ Исповѣданіє = прославление, слава, величїє. (Дьяченко Гр. Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). М., 1993. С. 228).

и...и...». Обращение в данном случае к ветхозаветным лирическим текстам можно объяснить желанием или даже порывом древнерусского книжника не просто выразить благодарность, воспеть хвалу Богу, но сделать это *поэтически*, то есть сильно, ярко, экспрессивно, так, как это встречалось только в псалмах. Особую нагрузку, как видно из приведенного текста, несут пять концептов: «**радость**», «**веселье**», «**пенье**», «**слава**», «**хвала**». Они выражают отношение русского книжника к Господу. Они формируют, определяют способ, семантику, характер концепта **хвалы** Богу вообще. Смысл древнерусского текста складывался не только собственно из ядра значения, но и множественных различных конотаций, которые определялись контекстом Св. Писания.

Среди фундаментальных заветов Апостола Павла на первом месте стоит завет — «*Всегда радуйтесь*» (1 Фес. 5: 16). В библейских книгах присутствует **радость** служения Господу, **радость** верности Ему. Иларион, испытывая, переживая чувство полноты бытия, непосредственно вникает библейским призывам служить Богу с **радостью**, которая пронизывает оба Завета (Втор. 28: 47; Ис. 12: 3; Мф. 5: 14; Ин. 15: 11; 16: 20—24). Он помнит о том, что Сам Бог с **радостью** взирает на верных из Своего народа и дает обетование **радости** вечной (Ис. 35: 10). Семантика текста значительно расширяется за счет имплицитно присутствующих конотаций. В Ветхом Завете значим концепт «**радости жизни**»: «...есть и пить и услаждать душу своєю от труда своего» (Еккл. 2: 24; 5: 17); добродетельность и нежность, которые дарит жена мужу (Притч. 5: 18); чадородие — источник **веселья** для супругов (1 Цар. 2: 1, 5; Пс. 112: 9). Кроме того, есть ветхозаветные так называемые «общественные» **радости** — это венчание на царство (3 Цар. 1: 40), победы (1 Цар. 18: 6), возвращение из плена (Пс. 125: 2). Но есть и другие **радости**, сокрытые от чужого глаза: так, мудрый знает **радость** сердца, благотворную, как врачевание (Притч. 17: 22), которую можно укрепить добрым словом (Притч. 12: 25), светлым взглядом (Притч. 15: 30). Есть эсхатологические **радости**: когда Бог откроет Себя как Спаситель мира (Ис. 45: 5—8, 21, сл.), восторжествуют небеса, **возвеселится** земля (Ис. 44: 23; 49: 13), освобожденные пленники «приидут на Сион с **радостным** восклицанием» (Ис. 35: 9), чтобы «облечься в ризы спасения», в «одежды правды» (Ис. 61: 10) и обрести «**веселие** вечное» (Ис. 61: 7). Как видно, понятие «**радость-веселье**», содержащееся в книгах Св. Писания, утверждалось в книжности, обрело широкую конотационность, стало значимым концептом русской литературы.

Концепт **славы** несет также существенную нагрузку в текстах. **Слава** — по преимуществу удел царя. Она, наряду с могуществом и богатством, выражает блеск царствования (1 Пар. 29: 28; 2 Пар. 17: 5). Соломон получил от Бога «богатство и **славу**» (3 Цар. 3: 9—14), человек — царь творения, увенчан Богом «**славою** и честью» (Пс. 8: 6). **Слава** — это богатство, высокое общественное положение, могущество, а также сияние, блеск, красота.

Слава — это великие деяния Бога: Его дивные дела, Его суд, Его знамения (Числ. 14: 22) — это чудо Чермного моря (Исх. 14: 18), чудо с манной и перепелами: «Утром увидите **славу** Господню» (Исх. 16: 7). **Слава** синоним спасения (Ис. 35: 1—4) и созидания: «Ибо созиждет Господь Сион и явится в **славе** Своей» (Пс. 101: 17). **Слава** — ослепительное сияние Бога: на Синае **слава** Господня приняла облик пламени (Исх. 24: 15). У пророков времени Плена, в псалмах царства и в апокалипсисах **слава** достигает вселенских размеров эсхатологического характера: «Вот приду собрать все народы и языки, и они придут и увидят **славу** Мою» (Исх. 66: 18; Пс. 96: 6).

Слава воздается Господу через благодарение и **хвалу**. **Восхваление** возникает в порыве восторга, радости, веселья, когда **славословие** умножается в желании дать образ Бога, показать Его величие. **Хвала** в своем развитии легко становится **песнью**, гимном. Призыв **петь** очень часто встречается в самом начале **хвалы** (Исх. 15: 21; Ис. 42: 10; Пс. 104: 1). **Песнопение** рождается от восхищения и изумления перед лицом Божиим, оно может сопровождаться восклицаниями, обращениями, кликами: «**Аллилуйя!**» = Халлелу-Ях: Хвалите Я(гве) (1 Пар. 16: 36). Так **воспевается** благодать Бога, Его правда (Пс. 144: 6), благодеяния (Пс. 70: 15), милость, истина (Пс. 88: 2; 116: 2), сила (Пс. 28:4), предопределения (Ис. 25: 1), слава (Исх. 15: 21), другие свойства.

Вырастая и расцветая из книг Св. Писания, прежде всего из псалмов, **хвала** занимает первостепенную роль в христианстве. Она ритмично соразмеряет литургическую молитву пением *Аллилуйя* и *Слава Отцу* {...}, животворя души, пребывающие в молитве, преисполняя их и претворяя в «**похвалу славы**» (Еф. 1: 12). Эти конотации значений концептов **радости, веселья, славы, пения, хвалы**, возможно, имплицитно присутствовали и в сознании древнерусского книжника, в сознании его единомышленников-читателей. Сами концепты, взаимодействуя, рифмуясь, расширяясь и развиваясь, определяли пафос формирующейся литературы, закладывали основы ее концептосферы.

В конце «Слова», обращаясь к Владимиру, крестившему Русь, Иларион уже в собственном, авторском тексте соединяет **славословия, песнопения с радостью и весельем**, выливающимися в новую **хвалу Господу**, и призывает князя: «...виждь церкви цветущи, виждь христианство растуще, виждь градъ, иконами святыихъ освѣщаемъ и блистающесе, и тиманомъ обухаемъ, и хвалами божественными и пѣнии святыми оглашаемъ. И си въся видѣвъ, възрадуися и възвеселися и похвали благаго Бога, всѣмъ симъ строителя! Видѣ же, аще и не тѣломъ, нѣ духомъ, показывает ти Господь вся си, о нихъже радуйся и веселися {...} Радуйся, въ владыкахъ апостоле, не мертвыа тѣлесе въскрѣшив {...} Радуйся, учителю нашъ и наставниче благовѣрию!» (БЛДР, 1, 51—53). Как видно из приведенного фрагмента, автор объединил выделенные псалтырные концепты для восторженного утверждения правоты бла-

годатной веры христианской на русской земле, для вознесения **хвалы Богу**.

И в заключительной Молитве покаянный автор, послушный воздействию благодати, ища у Господа прощения, милости, защиты, научения, вновь обращается к Псалтыри (142: 2, 78: 13, 137: 8, 129: 3, 129: 4, 7, 50: 3, 13: 3, 11: 2, 102: 10, 78: 13, 73: 2, 43: 21, 122: 1, 78: 10), густо уснащая текст как отдельными стихами («*Аще бо беззакония назириши, Господи, кто постойть?*» (129: 3), так и — чаще — фрагментами из стихов: при этом может использоваться только начало стиха («*Помилуй ны, Боже, по величьи милости твои...*» (50: 3)); или середина («*...яко осудь преподобных...*» (11: 2)); или концовка («*... ни по грехом нашим воздаи нам*» (102: 10)); встречается объединение половинок разных стихов («*милость и много Яко от тебѣ оубѣщение есть, яко от тебѣ избавление*»); здесь первая часть предложения — концовка третьего стиха 129 пс.; а вторая — начало шестого стиха 129 пс. Подобную контаминацию, наблюдаемую не только у Илариона, думается, не следует считать, как иногда указывалось, «смелым переосмыслением целого ряда положений и цитат (...) из таких важных книг христианского вероучения, как Евангелия и Псалтирь».²⁴ «Переосмысления», а тем более «смелого» не было. Была опора на тексты Священного Писания,²⁵ пронизывающие, как правило, от начала и до конца оригинальное произведение в соответствии со сложившейся византийской традицией.

Завершалась Молитва самостоятельно составленным аллилуйным стихом: «*славим в веселии и радости тебя, Господа нашего*» (БЛДР, 1, 57), все концепты которого почерпнуты из псалмов. Ср.: *Славьте Господа* (...) *Воспойте Ему* (...) *Хвалитесь именем Его...* (Пс. 104: 1, 2, 3); *Да веселятся небеса* (...) *Да радуется поле...* (Пс. 95: 11, 12); *Радуйтесь, праведные, о Господе* (Пс. 96: 12). Как видно, в концепт **хвалы Господу** неизменно входят оборотами **радость, веселье, песнопение, слава**. Иларион великолепно знал псаломные стихи и весьма умело, тонко, прихотливо использовал их в своем произведении.²⁶

«Слово» митрополита и сейчас поражает глубиной содержания, масштабностью авторского горизонта, уникальным даром охватить историю человечества и без усилий и натяжек связать с нею историю своего народа, своей страны. В литературное решение этой гранди-

²⁴ Розов Н. Н. Иларион // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I (XI—первая половина XIV в.). Л., 1987. С. 201.

²⁵ Об особенностях цитатного слоя в «Слове о Законе и Благодати» см.: Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1. С. 292—296.

²⁶ О «художественном мастерстве» древнерусского автора см.: Яковсон Р. Гимн в Слове Илариона о законе и благодати // The Religious World of Russian Culture. Russia and Orthodoxy. Vol. II. Essays in Honor of Georges Florovsky. The Hague/Paris, 1975. P. 9.

озной задачи свою лепту внесли, думается, и псалтырные стихи с их концептами и конотациями.

2.2. Путем наставления в открывшейся ему за долгую жизнь истине идет в своем «Поучении» другой автор — **Владимир Мономах**. И он обращается к Псалтыри²⁷ на первой же странице своего повествования, в трудную минуту: после неприятного разговора с послами от братьев, которые настаивали на участии князя в захвате волости, принадлежавшей Ростиславичам. В случае отказа князя братья грозили ему полным разрывом: «...оже ли не поидеши с нами, то мы собѣ будем, а ты собѣ (БЛДР, 1, 456). Владимир не выполнил требования: «Аще вы ся и гнѣваете, не могу вы я ити, ни креста преступити» (БЛДР, 1, 456). О том, что это решение далось нелегко и Владимир предвидел, продумывал его возможные последствия, свидетельствует то состояние глубокого уныния, «сокрушения сердца, в котором князь обратился к Псалтыри. Причины княжеской печали связаны с безрассудством, лукавством, грехом его братьев. Печаль порождается грехами, отделяющими человека от Бога. И в наши дни звучит трогательно, поэтически и очень лично признание князя: «...взем Псалтырю, в печали разгнух я, и то ми ся выня: „Вскую печалуеши, душе? Вскую смущаеши мя” (см.: 41: 6, 12; 42: 5) и прочая» (БЛДР, 1, 456). При этом возникает острое ощущение того, что Владимир сам был немало поражен совпадением, созвучием своему настроению прочитанных стихов.²⁸ С помощью этих стихов, по словам св. отца, «устраняется тревожное, грубое, беспорядочное въ душѣ, и врачуется скорбное».²⁹ Сокрушение сердца не убивает надежды, напротив, оно взывает к Спасителю. Вот почему князь «собрах слова си любая, и складах по ряду, и написах» (БЛДР, 1, 456). Полюбившиеся слова, расположенные в определенном порядке и включенные в текст «Поучения» двумя основными блоками, и есть стихи из псалмов 41, 42, 36, 123, 55, 57, 58, 29, 62, 63, 31, 33, 8, 47, 94, 118.³⁰ Это своеобразное псалмическое «избранное» семантически и структурно организовано и лишь однажды, в самом начале, прервано крошечной авторской ремаркой: «И еще мало». Первый цитатный блок (пожалуй, самый крупный в ранней средневековой литературе³¹) включает тридцать

²⁷ О стилистическом и фразеологическом влиянии Псалтыри на «Поучение» см.: Лихачев Д. С. Этическая система Владимира Мономаха // *Язык и литература*. София, 1966. № 4. С. 1—16.

²⁸ См. об этом: Копрева Т. Н. К вопросу о жанровой природе «Поучения» Владимира Мономаха // *ГОДРЛ*. Т. 27. Л., 1972. С. 95—96.

²⁹ Св. Афанасий Великий. Толкование псалмов. Минск, 1995. С. 30.

³⁰ О подборке текстов псалмов см.: Дёпман Г.-Д. Древнерусское благочестие в «Поучении» Владимира Мономаха // *Тысячелетие крещения Руси*. М., 1988. С. 200—203.

³¹ «При всей распространенности цитирования, использования авторитетных текстов в древнерусской литературе подобное сплошное цитирование в рамках оригинального памятника не встречается». (Коняевская Е. Л. Авторское самосознание древнерусского книжника (XI—середина XV в.) М., 2000. С. 60).

девять стихов, из которых немалая доля (восемнадцать стихов) принадлежит **36 псалму** (1, 9, 10—17, 19, 21—27). Псалом содержит увещевания ко всем людям благодушно переносить скорби, выражает надежду на помощь Господа, обличает «лукавых», «грешников», «творящих беззакония» (печаль — от греха) и является смысловым центром всего первого блока. Князь Владимир прямо следует наставлению св. отца, учившего так: «... если видишь, что лукавые дѣлають много беззаконій и превозносятся предъ малыми, и желаешь подать кому-либо совѣтъ — не внимать и не соревновать имъ, потому что скоро они погибнуть, то и себѣ и другимъ читай псалом тридцать шестой».³² Автора привлекли те стихи 36 псалма, где прощливается центральная оппозиция «праведники—грешники»: «...*Не ревнуй лукавнующим, ни завиди творящимъ беззаконье, зане лукавнующи потребятся, терпящи же Господа, — ти обладаютъ землею*” И еще мало „*И не будетъ грѣшника; взищеть мѣста своего, и не обрящеть. Кротци же наследятъ землю, наслаждаться на множествѣ мира. Назираеть грѣшный праведнаго, и поскрегчеть на нь зубы своими; Господь же посмѣется ему и прозрит, яко придетъ день его. Оружья извлекоша грѣшници, напряже лук свой истѣряти нища и убога, заклати правыя сердцаемъ. Оружье ихъ внидетъ в сердца ихъ, и луци ихъ скрушатся. Луче есть праведнику малое, паче богатства грѣшных многа. Яко мышца грѣшных скрушится, утверждаетъ же праведныя Господь. Яко се грѣшници погыбнут; праведныя же милуя и даетъ. Яко благословящи его наследятъ землю, кленущи же его потребятся. От Господа стопы человѣку исправятся. Егда ся падеть, и не разбѣется, яко Господь подѣмлетъ руку его. Унѣ бѣх, и сстарѣхся, и не видѣхъ праведника оставлена, ни сѣмени его просяща хлѣба. Весь день милует и в заимъ даетъ праведный, и племя его благословлено будет. Уклонися от зла, створи добро, взищи мира и пожени, и живи в вѣкы вѣка”» (БЛДР, 1, 456, 458; Пс. 36: 1, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 25, 26, 27). Через всю необъятность человеческих скорбей вскрывается грех как их подлинная причина и указывается средство исцеления — милость Господа.*

Второй цитатный блок представлен пятью стихами, он оформляет фрагмент о «**человѣке**»: «*Что есть человѣкъ, яко помниши и?*» Автор поражен чудом сотворения человека. Человек взят «из праха», но существование его немислимо без духа жизни, который вдыхает в него Бог. К Своему дыханию Господь прибавляет Слово, и это первое Слово имело форму запрета. Он помещает человека в прекрасный мир и хочет, чтобы человек владычествовал над природой. Однако человек презрел запрет и стал грешен. Своим непослушанием он нарушил связь с Творцом, источником жизни. Но Господь не оставил свое творение. Через посредство библейских стихов князь размышляет о Божьих «**угодыяхъ**» (милостях) для «**человѣка**

³² Св. Афанасий Великий. Толкование псалмов. Минск, 1995. С. 21.

грѣшна». Заключается цитатный монтаж стихом из 118 псалма: «*А благословен еси, Господи, и хвален зѣло!*» (118: 12), причем вторая часть («*и хвален зѣло!*») привнесена в цитату самим автором. А затем следовала ремарка Владимира: «*Си словца прочитаюче, дѣти моя, божественная, похвалите Бога, давшего нам милость свою...*» (БЛДР, 1, 460).

С помощью псалтырных стихов осмысливается произошедший конфликт; в молитве покаянной («*Помилуй мя Боже...*» — 55: 2) обретается истина: «*Уклонися от зла, створи добро*» (36: 27). Воплотить же ее в слове способно только живое — умом и сердцем — знание (отождествляемое с верой) Бога; отсюда: «*Благословлю Господа на всяко время, воину хвала его*» (31: 11; 33: 2). Передавая свой опыт (благодаря Псалтыри соотнесенный с общехристианским), автор выбирает преимущественно стихи, построенные афористически («*Не ревнуи лукавующим, не завиди творящимъ беззаконье*» — 36: 1; «*Луче есть праведнику малое, паче богатства грѣшных многа*» — 36: 16, др.), то есть стихи суггестивные, более внушаемые, легче запоминаемые. Столь частое обращение древнерусского автора к стихам Псалтыри, его настойчивое желание через псалмы, с их помощью, утвердить в сознании собственных сыновей, а также всех русских людей христианские истины вызывают в памяти слова известного святителя Григория Нисского, пафос которых мог бы быть применен и к самому князю: «*Бог повелевает, чтобы твоя жизнь была псалмом, который слагался бы не из земных звуков (звуками я именую помышления). Но получал бы сверху, из небесных высот, свое чистое и внятное звучание. Слушатели этого псалма суть в иносказании те, кому ты подаешь пример достойной жизни*». ³³

Владимир в своем Поучении авторитарен. ³⁴ С одной стороны, он постоянно опирается на авторитет Священного Писания, с другой — он сам авторитетный истолкователь текстов Священного Писания и в качестве такового стремится воздействовать (то есть подчинить своей воле, интерпретации) на своих читателей, слушателей не только настоящих, но и будущих поколений.

2.3. Интересно использование псалмов в «*Житии преподобнаго отца нашего Феодосия, игумена Печерскаго*» — одном из старейших памятников древнерусской агиографии. Псалтырные стихи здесь встречаются значительно реже, чем в других памятниках. Но, что поражает, автор строго (художественно и психологически мотивированно) фиксирует их функцию. Стихи Псалтыри используются в Житии только при описании одного действия — **молитвы**. Они включены всего в несколько эпизодов, и все эти эпизоды связаны

³³ Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М., 1966. С. 108.

³⁴ См. об этом: Смирнов И. П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991. (Wiener Slavistischer Almanach. Sonderband 28). С. 19.

с **МОЛИТВОЙ**. Так, Нестор употребил псалтырный стих, когда сообщил, что после пострижения Феодосий всей душой отдался Богу, стал истязать плоть свою, целые ночи проводил в беспрестанных **МОЛИТВАХ** и при этом вспоминал «сѣмѣреніе мое по вся дѣни псалмьское слово: „Виждь и труд мой и остави вся грѣхы моя”» (БЛДР, 1, 364; Пс. 144: 18, 19). В другом эпизоде автор, рассказывая о сопротивлении матери Феодосия стремлению сына «датися» Богу, настойчиво подчеркивал, что юноша усердно **МОЛИЛСЯ** о спасении матери своей, и «Бог услыша **МОЛИТВУ** угодыника своего. Осемь бо словеси речи пророкъ: „Близъ Господь призывающимъ възистину и волю боящимъся его творить, и **МОЛИТВУ** ихъ услышитъ, и спасетъ я”» (БЛДР, 1, 368; Пс. 144: 18, 19). Псаломные стихи включены также в **МОЛИТВУ** Феодосия и Антония об отроке Варлааме, подвергшемся искушению, и «Бог услыша **МОЛИТВУ** ихъ: „възъваша бо, — рече, — правдыни, и Господь услыша я и отъ всѣхъ печалихъ ихъ избавить я, близъ Господь съкрушенныхъ сѣрдцьемъ и сѣмѣренія духомъ спасетъ”» (БЛДР, 1, 374; Пс. 33: 18, 19). Автор «Жития...» обратился к Псалтыри и тогда, когда описывал Феодосия — иегумена, превосходящего всех смиреніем, трудолюбіем, подвижничеством, на всякое дело и на святую литургию он выходил первым, его **МОЛИТВАМИ** умножалось и процветало монашество: «Правдыникъ бо, — рече, — яко фуникъсь процвететь и яко кедръ, иже въ Ливанѣ, умножиться» (БЛДР, 1, 378; Пс. 91: 13). **МОЛЯСЬ** непрестанно о своей братии, монастырских селах и дворах, преподобный как бы ограждал их стеной невидимой, «градьмъ тврьдъмъ». В маленькой притче, введенной в «Житие...», Нестор еще раз показал чудо **МОЛИТВЫ** «рѣблженнаго отьца», рассказывая о том, как «злодѣи» намеревались обворовать одно из монастырских сел, но внезапно натолкнулись на «градъ сущъ высокъ зѣло, яко не мощи намъ приблизитися емъ». Это Господь ограждал «**МОЛИТВАМИ** правдынаго» все, находившееся там. Автор заключил эту притчу словами «божъствьннаго Давида», рекшего: «Очи Господьни на правдыныя и уши его въ **МОЛИТВУ** ихъ» (Пс. 33: 16).

Таким образом, очевидно: Нестор использует псалтырные стихи для описания, характеристики святого в одном из самых естественных для него состояний — в состоянии **МОЛИТВЫ**. И эта деталь (обретая литературный характер) придает повествованию, в целом построенному согласно житийному канону,³⁵ иллюзию удивительной психологической достоверности.

³⁵ Установлено, что Нестор знал труды византийского агиографа Кирилла Скифопольского; в частности, на сюжет, композицию, стиль древнерусского автора повлияло «Житие Саввы Освященного». См.: *Богуславский М.* К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преподобного Нестора // ИОРЯС. Т. XIX. 1914. Кн. 1. С. 148—149. «Житие Феодосия Печерского» в соотнесении с Житиями Антония Великого, Саввы Освященного, Феодосия Киновиарха, Феодора Студита рассмотрено в ст.: *Ранчин А.* Житие Феодосия Печерского: традиционность и оригинальность поэтики // Русское средневековье. Книжная культура. 1998 год. Вып. 1. М., 1998. С. 5—25.

2.4. Другой подход в употреблении стихов Псалтыри обнаруживается у дьяка **Иоанна**, составившего «Слово нѣкоего калугера о чьтении книгъ» на основе нескольких стихов из 118 псалма (2, 11, 18, 19, 21, 72). «Добро есть, братие, почитанье книжное, паче всякому хрьстьяну, блаженей бо, рече: Испытаюштии съвѣдѣнія Его всѣмъ **сердцѣмъ** възшиштють Его» (Пс. 118: 2) «Что бо, — рече, — «испытаети съвѣдѣнія Его?»» (Пс. 118: 2) — так начинается известное вступление к Изборнику 1076 года.³⁶ В ответе на поставленный вопрос автор предостерегает от поспешности в чтении, настаивает на необходимости вдуматься, «поразуметь», о чем говорят книги, потому и советует «тришьды обратися о единой глavisнѣ» (БЛДР, 2, 406). Далее, введя псаломный стих: «Въ **сърдци** моемъ съкрыхъ словеса твоя, да не **сърѣшшу тебѣ**» (Пс. 8: 11), тонко и глубоко истолковывает его: «Не рече „усты тѣчью изглаголаахъ“, нѣ „и в **сърдци** съкрыхъ, да не **сърѣшшу тебѣ**” (Пс. 118: 11) и подразумевая убо истинѣ писания, правимъ есть ими» (БЛДР, 2, 406); не сказано там „устаи лишь произнес“ но „в **сердце** сокрыл, чтобы не согрешишь перед тобою” подразумевая глубину написанного» (БЛДР, 2, 407). А затем образно и точно: «Узда и правит конем и сдерживает его, сущность же праведного — в книгах его» (БЛДР, 2, 407). Путем повторения части стиха (переведенного в иной контекст), лаконичного комментария-афоризма развивается идея необходимости постоянного углубленного изучения духовной литературы, обнаруживается умение автора кратко и вместе с тем емко изъяснить прочитанное, утверждается представление о чтении как нравственной заслуге, добродетели, необходимой в праведной жизни: «Не сътавить бо ся корабль без гвоздей, ни правѣдникъ бес почитания книжного (...). Красота воину — оружие, и кораблю — ветрила, тако и праведнику — почитание книжное. „Отъкрой бо, — рече, — очи мои, да разумею чудеса отъ закона твоего” (см.: Пс. 118: 18) — очи бо глаголет **размыслъ сърдечный** и прочее; „Не съкрой отъ мене заповѣдей твоих” (см.: Пс. 118: 19), — **разумей**, яко не отъ очю съкрой, нѣ отъ **разума и сърдца**» (БЛДР, 2, 406). Обратим внимание на концепт сердца. Библейское понятие **сердце** многозначно. В широком смысле слово обозначает внутреннюю сущность человека: его чувства (Пс. 20: 3), его мысли, намерения, решения, воспоминания. Бог дал людям «**сердце**, чтобы мыслить» (Сир. 17: 6). Псаломпевец говорит о «помышлениях **сердца**» Бога (Пс. 32: 11). «Широта **сердца**» (3 Цар. 4: 29) означает множество знаний. **Сердце** — центр человеческого существа, где он ведет диалог с самим собой (Быт. 17: 17). В глобальной антропологии Библии **сердце**

³⁶ См.: Розов Н. Н. Как «сделана» вступительная статья «Изборника 1076 года» // Культурное наследие Древней Руси: Истоки, становление, традиции. М., 1976. С. 42—46; Picchio R. The Impact of Ecclesiastic Culture on Old Russian Literary Techniques // Medieval Russian Culture. Los Angeles, 1984. P. 257—260 (California Slavic Studies. Vol. 12).

человеческое является источником мыслящей, свободной, сознательной личности, местом окончательных решений, неписаного Закона, таинственного действия Божия. **Сердце** — это место, где человек встречается Бога. Слово Божие надо принять в «доброе и чистое сердце» (Лк. 8: 15). «Очи сердца нашего» просветляются верою (Еф. 1: 18). Христово «**сердце** сокрушило поношение» (Пс. 68: 21), и «мир Божий, который превыше всякого ума, соблюдет **сердца** ваши» (Флп. 4: 7).

Автор резко осуждает тех, кто уклоняется от Божьего ученья, и в осуждении своем опирается на псалом: «*Прокляти уклоняющесе отъ заповѣдей Твоихъ*» (118: 21) и радуется своему усердию день и ночь «*почетать*» слово Божье, понимать его истину, видеть его красоту. Благодарность свою за это, данное ему Господом умение, он выражает также псаломным стихом: «*Коль сладька словеса твоя, паче меда устомъ моимъ, паче тысящя злата и сребра*» (118: 76).

«Слово...» призвано убедить средневекового читателя в том, что «*почетанье книжное*» — это прежде всего вдумчивое, сосредоточенное усвоение духовной литературы, которое требует неторопливости, остановок, перечитывания отдельных эпизодов, фрагментов, фраз, осмысления их, углубления в нюансы написанного. В качестве образцовых читателей книг Священного Писания древнерусский книжник называет Василия Великого, Иоанна Златоуста, Кирилла Философа. Автор стремился привить любовь соотечественников к душеполезному делу. Так начинала формироваться особая культура чтения на Руси, учившая постигать мир христианской книжности «духовными очами **сердца**».

2.5. Стихами 131 псалма открывается известный апокриф «Слово о Псалтыри, како написася Давидом царем»: «*Яко клятся Давидъ Господеви общася Богу Ияковлю, да а възарися Давидъ и възиска обрѣсти мѣсто Господеви*» (III, 166). Ср.: «яко клятся Господеви, общася Богу Ияковлю» (131: 2); «*обрящу мѣсто Господеви*» (131: 5). «Слово...» посвящено созданию самой лирической из богодухновенных книг. Напомню, богодухновенность (от греч. *Theopneustos* — «выдохнутое Богом») означает «особое воздействие Святого Духа на провозвестников Божественного Откровения (...) свойство писаний, в силу которого они являются как бы словами самого Бога, а не личным созданием их авторов. При этом дух человеческий, становясь (...) орудием сообщения Божественного Откровения, сохраняет и деятельно проявляет все свои силы и способности».³⁷ Это органическое единение божественного и человеческого в возвещении Откровения и нашло воплощение в апокрифе.

Структурно «Слово о Псалтыри» состоит из трех легенд. Первая из них рассказывала, как царский вельможа Виор трижды приходил ночью к Давиду для тайной беседы и трижды видел некоего юношу,

³⁷ Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. СПб., 1913. Т. 1. С. 350.

который шептал что-то царю на ухо: не ведал Давид «откуда есть разумъ, яко от аггела бысть и что пишетъ» (БЛДР, 3, 166), и только потом понял, что ангел Господень «кажетъ ему смыслъ и разумъ писати псалтырное сложение» (БЛДР, 3, 166). Так, согласно легенде, осуществлялось богодухновение. Бог открылся людям не только ради их настоящего, но и — в большей степени — ради их будущего, поэтому его Откровение должно было быть воспринято, записано, сохранено, передано последующим поколениям. Апокриф также показывает, как Откровение было получено богоизбранным человеком — царем Давидом, который затем в соответствии со своим даром, талантом, способностями нашел форму передачи его людям.

Другая легенда сообщала о том, что Давид записал 365 псалмов, положил их в «ковчежець малъ», запечатал оловом и бросил в море, рассудив, что если записанное им истинно, то оно непременно вернется к людям; «Аще есть слово се право мое составление псалтырное пред Богом, да изыдет из моря сий ковчежець и писанное в нем» (БЛДР, 3, 168). Так и произошло, по легенде, через 80 лет. Правда, Псалтырь, как известно, включает не 365 псалмов, а значительно меньше — 150 (в греческой и славянской Библии — 151). Подобные несоответствия авторитетный источник считает возможными и объясняет их следующим образом: «Откровения <...> исходят от Бога, но в то же время во всем проявляется свободная деятельность человека <...> т. к. человеческая природа несовершенна, то <...> в написании Священных книг может привносить <...> некоторые <...> неточности, разногласия, которые в целом «не противоречат богодухновенности Писания».³⁸

И еще одна легенда (центральная в общей композиции апокрифа) рассказывала о том, как Давид писал Псалтырь, а жабы своими мерзкими воплями мешали ему. Тогда царь отправил своих слуг на «блато» разогнать жаб горячей соломой «яко да не кричат» (БЛДР, 3, 166). Однако после этого трижды находил на своей рукописи огромную безобразную жабу, которая на вопрос пророка: «Что пакости дѣеши ми?», дерзко отвечала: «Или не дам аз тебѣ Бога славити, якоже ни ты мнѣ даваеши» (БЛДР, 3, 168).

И Давид понял: «**Всяко дыхание да хвалитъ Господа**» (Пс. 150: 6). Последний стих 150 псалма, послуживший, возможно, источником для создания легенды, не только структурирует апокриф, но и самым непосредственным образом соотносит его с пафосом богодухновенной Псалтыри — «**Хвалите Господа!**» (У древних евреев книга псалмов, напомним, получила название техиллим — книга **хвалений**). В экзегезе на этот псалом Иоанн Златоуст отмечал: «Пророкъ <...> простираетъ рѣчь ко всей природѣ, приглашая к **пѣснопѣнію** <...> всехъ жителей вселенной, и такимъ образомъ напередъ разсѣваеетъ сѣмена Новаго Завѣта для людей, распространенныхъ по всей землѣ. И такъ будемъ постоянно **хвалить** Бога

³⁸ Полный православный богословский энциклопедический словарь. Т. 1. С. 351.

и непрестанно благодарить Его за все и словами и дѣлами». ³⁹ Святой отец обратил внимание и на то, что Давид завершил свою книгу «благодарностию, научая нас, что оно должно быть и началомъ и концемъ нашихъ дѣйствий и бѣсѣдъ». ⁴⁰ **Хвала** Господу обретае всемирный характер, не только все народы уразумели славу Бога, но и самая природа приобщена к этому **хвалебному** хору. Вселенская **хвала** Господу предвѣщает, приготавливает грядущую эсхатологическую великую **хвалу**, которая будет звучать «во веки веков».

Семантика концепта **хвалы** Господу, пройдя через всю древнерусскую книжность, воплотится и в поэзии Нового времени — XVIII в. (непосредственно в переложениях псалмов; а также в торжественных одах, где место Бога начнет занимать образ Петра I или государства, им созданного).

Приведенные факты указывают не только на то, что в древнерусской книжности была мощная опора на тексты Св. Писания, но и на то, что авторы, используя псалтырные стихи с их сложными концептами, закладывали основы концептосферы грядущей русской литературы. Ориентация на Псалтырь, употребление ее стихов в качестве содержательных, идеологически значимых концептов и существенных структурообразующих элементов позволили воплотить универсальное содержание: богодухновенные пророчества, прообразы, обетования; идеи, сущностные для всего славянского христианского мира.

Примеры использования псалмов древнерусскими авторами (даже только на уровне прямой цитации) можно значительно умножить, но и уже приведенных, думается, достаточно для того, чтобы констатировать, что на раннем этапе средневековая русская литература формировалась, определялась, строилась текстами Священного Писания. При этом произведение обрело специфическую двусложную структуру: с одной стороны, наличествовал пласт конкретный, со своей проблематикой, сюжетикой, образностью; с другой — пласт символический, с обязательным средневековым теоцентризмом.

Псалтырь — это «мудрое изобретение Учителя», «великая и общая сокровищница» человечества (Василий Великий), оказалась своего рода интертекстом, который определял пафос произведений древнерусских книжников, приобщал их к совершенному Богословию, давал законы для жизни, учил выражению чувств. Насыщение средневековой книжности псалмами литературно и идеологически многофункционально: это и усвоение византийской традиции, парадность, пафосность, этикетность; это и стремление объединиться с византийским православным миром; это и желание, умение, осознанная потребность подчиниться «старшему», а значит — смирение, послушание, уважение.

³⁹ Златоустый Иоанн. Беседы на псалмы: В 2 т. СПб., 1860. Т. 2. С. 483.

⁴⁰ Там же. С. 479.

Обращаясь к Псалтыри, авторы, как мы видели, использовали ее стихи в произведениях разных жанров, преследовали разные цели: догматические, морально-нравственные, экзегетические, аналитические. С помощью псалтырных стихов они убеждали, описывали, советовали, создавали определенный эмоциональный настрой, структурировали текст: стихи, образы, фрагменты, фразы, отдельные слова, концепты ветхозаветной поэзии становились теми звездными остриями (перефразируем А. Блока), на которых держалась материя древнерусской книжности.

Псалтырная цитация, введенная в оригинальный текст — достаточно сложное явление словесной культуры, определяемое и объясняемое совокупностью различных факторов: во-первых, здесь, безусловно, присутствует то, что В. М. Живов называет «властью образовательных институций»⁴¹: средневековый книжник спонтанно воспроизводит «готовые фрагменты текстов, форм и конструкций <...> блоки описания ситуаций, действий и переживаний»,⁴² особенно тогда, когда он обращается к темам, сюжетам, образам, которые уже трактовались в известных ему произведениях (на Псалтыри в Древней Руси строился образовательный процесс: по ней обучали грамоте, заучивали наизусть, а значит — помнили, цитировали всю жизнь); во-вторых, сказывался выявленный Д. М. Буланиным⁴³ тип работы древнерусского автора над произведением, предполагавший обязательные выписки из авторитетных источников и прежде всего из Святого Писания, и это был необходимый этап в создании оригинальных текстов; в-третьих, наличествовала книжная византийская традиция опоры на Святое Писание, которую древнерусские авторы усвоили вместе с христианством, обязательно присутствовала литературная этикетность с выработанными ею канонами (образцами, формулами, аналогиями, цитатами, заимствованиями из одного произведения в другое и т. д.), когда, по наблюдениям Д. С. Лихачева, «авторы стремятся все ввести в известные нормы, все классифицировать, сопоставить с известными случаями из священной истории, снабдить соответствующими цитатами из Святого Писания».⁴⁴ А главное — псалтырные стихи осознавались живыми, то есть этически, психологически, эстетически, дидактически значимыми. Именно с ними прежде всего соотносимы основные функции художественной литературы.

Псалтырные стихи, насквозь пронизывая раннюю средневековую книжную прозу, несли, по-видимому, заряд такой поэтической силы, являли столь мощную лирическую струю, что образованный книжник/читатель с достаточно сложной духовной организацией, будучи знакомым с европейской стихотвор-

⁴¹ Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 24.

⁴² Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 24.

⁴³ См. об этом: Буланин Д. М. О некоторых принципах работы древнерусских писателей // ТОДРА. Л., 1983. Т. 37.

⁴⁴ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 89.

ной культурой, не испытывал дискомфорта от отсутствия в древнерусской литературе оригинальной лирической поэзии.

Древнерусская словесность, как верно отметил исследователь, «во многом и существенно зависела от Церкви...».⁴⁵ Традиция обращения к Псалтыри как к тексту сакральному, тексту богослужебному на уровне проблематики, образности, стилистики, композиции будет живой, действенной, неизменной на всех этапах существования средневековой литературы. Самая же Церковь находилась на особом положении в Древней Руси: она не подчинялась всецело царю и не соперничала со светской властью. Церковь оставалась вассалом и духовником государства одновременно.

3. Псалтырь в литературе XVII в.

Новая ситуация обозначилась в XVII в. — сложном, противоречивом, переходном не только в русской истории, в отношении к Церкви (реформы Никона и раскол подорвут сложившееся симфоническое взаимодействие между властью светской и духовной, приведут к завершению процесса развития древнерусской книжности), культуре, но и, как оказалось, в отношении к богослужебной литературе, в частности, к Псалтыри.⁴⁶ По характеристике Г. Флоровского, XVII в. «был веком потерянного равновесия, веком неожиданностей и непостоянства, веком небывалых и неслыханных событий».⁴⁷ В это время разрушается средневековый синкретизм, начинается процесс эмансипации культуры, «провизантийская» ориентация сменяется «прозападной», формируются новые виды словесного творчества (стихотворство, драматургия), появляются литературные направления (барокко). Постепенно изменяется и отношение к традиции, «старину приходится уже восстанавливать; и обычаи... соблюдать уже с большей находчивостью и рассуждением, точно прописи отвлеченного закона».⁴⁸

Отличительной особенностью XVII в. как раз и является то, что сакральный, церковный (богослужебный) текст начинает секуляризоваться. Это проявляется в различных формах, и, в частности, в том, что он стал предметом перевода на «обыкный» язык (Авраамий Фирсов «Псалтырь», 1683), материалом для сатирических

⁴⁵ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и светская литература в Новое время: основные аспекты и проблемы // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 54.

⁴⁶ Вопрос о путях перехода от древнерусской литературной традиции к культуре Нового времени продолжает оставаться актуальным в литературоведении на протяжении нескольких последних десятилетий. См. об этом: Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени. Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск, 1994. С. 3.

⁴⁷ Флоровский Г., *прот.* Противоречия XVII века // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. III (XVII—начало XVIII века). С. 301.

⁴⁸ Флоровский Г., *прот.* Противоречия XVII века. С. 300—301.

пародий («Служба кабаку», др.), **фактом истолкования русскими писателями** (прот. Аввакум).

3.1. В 80-е гг. XVII в. все чаще появлялись призывы «писать на языке, доступном „простым людям“ (...) что такое „простой язык“, было непонятно, но имелся (...) социальный заказ писать на нем».⁴⁹ Это касалось и церковной литературы. И в 1683 г. переводчик Посольского приказа **Авраамий Фирсов** осуществил полный **перевод Псалтыри** с канонического церковнославянского на древнерусский язык. Е. А. Целунова утверждает, что Авраамий Фирсов в своей работе опирался не только на церковнославянскую Псалтырь, но и на «польские тексты»: католическую Краковскую Библию Якоба Вуйка 1599 г., протестантскую Брестскую (Радзивилловскую) Библию 1563 г., Гданьскую Библию 1632 г. При этом исследовательница опирается на один из вариантов Предисловия, где сказано: «...в сей книгѣ псаломной истолкованы псалмы (...) со многих книгъ, разныхъ преводниковъ, со еврейскаго языка, яко суть с полскаго, латинскаго, немецкаго, и греческаго и иныхъ языковъ преводниковъ сихъ: седмидесяти и дву и святаго церковнаго учителя Геронима, Якова Вуйка, Николая Радвила и иныхъ преводниковъ...» (А. Ф., 28). Из этого предисловия не вполне понятно, о какой Псалтыри идет речь — старой, канонической, или новой, авторской.

Предшественники Фирсова (например Максим Грек, переведивший Толковую Псалтырь в XVI в.),⁵⁰ как правило, ставили и решали задачи церковно-книжного характера: соотнести русский вариант Псалтыри с оригиналом, переводами на другие языки с тем, чтобы выявить и исправить возможные неточности, ошибки, допущенные переписчиками. Исправление богослужебных книг на Руси началось еще в XIV в. (продолжалось в первой половине и середине XVI в., в начале XVII в., в 50-е гг. XVII в. — знаменитая «Никонова справа»). Это диктовалось, как известно, стремлением утвердить авторитет православия и государства, доказать себе и всему миру, что «Москва — третий Рим». Свод церковных законов — «Стоглав», принятый в 1551 г., обязывал сверять каждую новую книгу с ис-

⁴⁹ Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994. С. 95.

⁵⁰ Напомню, что из святоотеческих толкований в Древней Руси начиная с XI—XII вв. была распространена Толковая Псалтырь, приписываемая Афанасию Александрийскому (РНБ, Q.1.40.), а также Толковая Псалтырь Феодорита Кирского, включавшая в себя древних толковников Акилу и Симмаха (РНБ, Q.1.37). Древнерусская книжность хорошо знала «Беседы на псалмы» Иоанна Златоуста и Василия Великого. В XVI в. появляется Толковая Псалтырь Максима Грека (РНБ, Ф. 1.415/1.), представляющая собой перевод с греческого извлечений из толкований св. отцов Восточной Церкви (О Максиме Греке см.: Громов М. Н. Максим Грек. М., 1983), и перевод Дмитрия Герасимова с латинского языка Бруноновой Толковой Псалтыри. В конце XVII в. распространилась Киевская Псалтырь (1695) с «кратким толкованием», приписываемым Дмитрию Ростовскому; все толкования взяты «из святых отец» и главным образом из Толковой Псалтыри Афанасия Александрийского.

правным оригиналом, а неисправные тексты конфисковывать. Неприкосновенность богослужебных книг охранялась законом. Для средневекового человека все самое значительное заключалось в прошлом, самая важная книга была давно написана, и вся филологическая и богословская ученость необходима только для того, чтобы понять ее. «Не новое учиняем, — писал московский книжник XVI в., думный дьяк Дмитрий Герасимов, — но ветхое поновляем».⁵¹

Авраамий Фирсов поставил перед собой цель: перевести «святую богодохновенную книгу Псалтырь на нашъ прости, обыклои, славенской языкъ» (А. Ф., 23). Церковнославянская Псалтырь ко второй половине XVII в., как считал переводчик, уже не всегда была понятна русским людям из-за множества «речений разных языков», содержащихся в ней. Автор отмечал, что в новом переводе «несть речений греческих, сербских, волошских, болгарских, еврейских» (А. Ф., 28—29). «Наша словенская» Псалтырь, по его мнению, необходима именно сейчас потому, что в последние десятилетия смысл книг Священного Писания искажался, и из-за этого «нынѣ в российскомъ государствѣ несогласія, расколы, междоусобія и во церкви Божіи великіи мятеж» (А. Ф., 24). Нужно сделать доступным для русских людей «самой надлежащій, истинный (<...>) Давыдов разум, без всякаго украшенія» (А. Ф., 28). По-видимому, Фирсов хорошо понимал всю сложность своего предприятия — с одной стороны, перевода сакрального текста, а с другой — поэтического с его многозначностью толкования: «...не единъ убо разум во многихъ стихахъ и реченіяхъ есть (<...>) иныя стихи и реченія двоеразумны, иныя же и на три разума говорятся» (А. Ф., 29). Однако это, по мнению переводчика, не должно явиться препятствием для любознательного, добродетельного читателя, ведь в результате «читанія слова Божія с разумомъ приходитъ сладость души: яко же святѣи Давыдъ глаголетъ; коль сладка гортани моеи словеса твоя, паче меда устомъ моимъ. Со читанія слова Божія, с разумомъ, приходитъ человеку сокращеніе души, познаніе закона Божія, побужденіе къ покаянію: и престатіе всякаго зла» (А. Ф., 29).

Поставленной цели автор, думается, не достиг. Сравним, например: первый псалом из церковнославянской Псалтыри и перевод А. Ф.:

Псалтырь

А. Ф.

¹ Блаженъ мужъ, иже не иде на совѣтъ нечестивыхъ, и на пути грѣшныхъ ста, и на сѣдалищи губителей не сѣде: ² но в законѣ Господни воля его, и законъ его поучитъ день и ношь.

Блаженъ мужъ, который не идет на совѣтъ нечестивыхъ, и на пути грѣшныхъ не стоитъ: и на сѣдѣніи с губителями не сѣдитъ. Но в законѣ Господни есть хотѣніе его, и в законѣ его поучается во дни и в нощи.

⁵¹ См.: Казакова Н. А. 1) Дмитрий Герасимов и русско-европейские культурные связи в первой трети XVI в. // Проблемы истории международных отношений. Л., 1972. С. 248—266; 2) Западная Европа в русской письменности XV—XVI вв. // Из истории международных культурных связей России. Л., 1980. С. 5—143.

³ *И будетъ яко древо, насажденное при исходишихъ водъ, еже плодъ свой дастъ во время свое, и листъ его не отпадетъ, и вся, елика еще творитъ, оупсѣтъ.*

⁴ *Не тако нечестивѣи, не тако: но яко прахъ, егоже возметаеъ вѣтръ отъ лица земли.*

⁵ *Сего ради не воскресутъ нечестивѣи на судъ, ниже грѣшницы въ совѣтъ праведныхъ.*

⁶ *Яко вѣсть Господь путь праведныхъ, и путь нечестивыхъ погибнетъ.*

И будетъ таковыи яко древо, насажденное при текущихъ водахъ, которое даетъ плодъ свой, времени своего: и листъ его не отпадетъ: и все егда что будетъ творить, благопосѣществуется ему.

Не тако нечестивѣи, не тако, но яко прахъ его же возметаеъ вѣтръ отъ лица земли.

Сего ради не устоятъ нечестивѣи на суде, ани грѣшницы в собраніи праведныхъ.

Понеже вѣдаеъ Господь путь праведныхъ: а путь нечестивыхъ погибнетъ. (А. Ф., 32)

Фирсов, как видно из приведенных текстов, создал вариант псалма, в котором лишь слегка приблизил славянский текст к живому разговорному языку, причем зачастую за счет увеличения объема. Это не способствовало какому-либо значительному уяснению содержания славянских псалмов. Однако увидеть свой перевод напечатанным автору не довелось. Патриарх Иоаким отнесся к труду Фирсова неодобрительно. На переплете одного из четырех известных экземпляров рукописной Псалтыри 1683 г. имеется такая надпись: «...по указу великих государей прислана ис Стрелецкого приказу ко святѣишему патриарху в крестовую палату псалтыр, переведенная с (...)ранской библии и февраля четвертого дня (1686 г. — Л. Л.) святѣишии патриарх указал той книге быть в ризной казнѣ, а без указу смотрит давать не велено никому» (А. Ф., 5). В период нарастающего раскола Церкви Иоаким занял резко выраженную консервативную, охранительную позицию, он противился всяческому новшеством, особенно касавшимся богослужения, богослужебных книг.

Патриарх запретил к использованию Псалтырь (1683) Авраамия Фирсова, как ранее запретил «Псалтирь рифмотворную» (1680) Симеона Полоцкого, но остановить начавшийся процесс секуляризации ему было не по силам. А такая сфера духовной жизни народа, как фольклор вообще могла порой выходить из-под церковного влияния. Но и она ориентировалась (правда, порой со знаком минус) на церковный текст.

3.2. Во второй половине XVII в. широко распространились анонимные так называемые кощунственные **пародии на богослужение**, на церковные песнопения, молитвы, монастырское благочестие, самую исповедь («Служба кабаку», «Колязинская челобитная», «Сказание о попе Савве», «Сказание о куре и лисице», «Сказание о крестьянском сыне», «О диаконове поминке и кутии. Выписка из крыласких книг», др.). Е. К. Ромодановская отмечала, что принципиальная вторичность жанра пародии делала его «своеобразным

зеркалом уже существующего произведения», и это было «зеркало» с искажениями, передергиваниями, передразниванием.⁵²

Так, «Служба кабаку» буквально «вывернула наизнанку» архитектонику и композицию литургии, основу которой, как известно, составляли псалмы Псалтыри. Пародировалось все: тематика, лексика, синтаксис, ритмическая организация; пародировался не только текст, но и самое богослужение.⁵³ Для того чтобы сатирически осмыслить, обыграть пародируемый текст, необходимо было его хорошо знать. Приведем небольшой фрагмент: «**Хвалите** имя пропойцыно **аллилуия**. **Хвалите** ярыжные его, стоящей передъ ним, **трубите** ему во всю пору и на подворье ему пиво и мед носите. **Хвалите** его выше меры, пойте ему, яко дурному шалну, и вся непотребная ему в очи лезетъ (...) по семъ псаломъ избранной. Терпя потерпехъ, на кабаке живуче и протчее».⁵⁴ Ср.: «**Хвалите**, отроцы, Господа, **хвалите** имя Господне...» (Пс. 112: 1); «**Хвалите** Господа вси язъцы, **похвалите** его вси людие: яко утвердися милость Его на нас, и истина Господня пребываетъ во вѣкъ» (116: 1, 2); «**Хвалите** имя Господне, **хвалите** раби Господа, стоящие во храмѣ Господни, во дворѣхъ дому Бога нашего. **Хвалите** Господа, яко **благъ** Господь: пойте имени Его, яко добро» (134: 1, 2, 3). Основу этой пародии, как видно, составляют псалмы хвалебные, вошедшие в церковное богослужение. «Служба кабаку» представляет кабака как церковь, «вывернутую наизнанку», это «антирай, где все наоборот».⁵⁵

Нет прямого использования стихов Псалтыри, но есть любопытное упоминание о ее создателе в «Слове о бражнике, како вниде в рай». Бражник среди многих святых встретил на своем пути к райским вратам благочестивого, кроткого Давида, строго изрекшего: «Бражником зде не входимо». Лукавый и хитроумный пьяница не растерялся. Он напомнил святому некоторые «факты»: «Помнишь ли ты, царь Давыдъ, егда слугу своего Урию послалъ на службу и веле ево убити, а жену ево взялъ к себе на постелю? И ты в раю живещи, а меня в рай не пуцаеши!»⁵⁶ В сатире конструктивно использована широко распространенная в литературе русского средневековья легенда о Давиде и Вирсавии. Кстати сказать, эта легенда привлекла в свое время внимание Н. С. Тихонравова, который рассмотрел ее в ряду древнерусского литературного цикла хождений по раю и аду. Ученый отметил, что «„Повесть о бражнике“ пародирует древние сказания этого цикла; она проводит мысль, что жизнь не

⁵² Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени. С. 171.

⁵³ Исследователи составили целый перечень богослужебных книг, обыгранных в «Службе кабаку». См. об этом: Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М., 1937; Финченко О. С. «Служба кабаку» и традиции учительской литературы. (К постановке проблемы) // Источники по истории народной культуры Севера. Межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1991.

⁵⁴ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Приложение II. Л., 1984. С. 232.

⁵⁵ Там же. С. 20.

⁵⁶ Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Кн. 2. М., 1989. С. 223.

должна быть бичеванием плоти, что материя имеет свои неотъемлемые права». Для Тихонравова эта легенда является своего рода симптомом новой переходной культурной эпохи: «В складе понятий бражника не выражается ли окрепшее направление новой исторической эпохи?.. Как много исторических перемен должно было свершиться в народном быту и общественном сознании, что на месте „Хождения Богородицы по мукам” стала „Притча о бражнике”». ⁵⁷

Примеры сатирического обыгрывания богослужения, ветхозаветных сюжетов, эпизодов, ситуаций, образов можно значительно расширить. Д. С. Лихачев с удивлением констатировал «одно загадочное обстоятельство» русской средневековой жизни: «...непонятно, каким образом в Древней Руси могли в таких широких масштабах терпеть пародии на молитвы, псалмы, службы, на монастырские порядки и т. п. {...}. Люди Древней Руси в массе своей были {...} религиозными». ⁵⁸ Таковыми они продолжали оставаться и в XVII в., и далее. Вероятно, все дело в том, что в период начавшихся глубоких изменений русская культура не только резко отталкивалась от старого, но и одновременно демонстрировала непосредственную зависимость от тех многовековых традиций, которые лежали у ее истоков, определяли ее эволюцию и своеобразие. Новое возникало в результате «трансформации старого {...} выворачивания его наизнанку». ⁵⁹ «Выворачивание» способствовало утверждению пародии, которая в свою очередь явилась «символом конца средневековой традиции». ⁶⁰

3.3. Следует упомянуть и о роли Псалтыри в творческой деятельности протопопа **Аввакума**, который, как известно, был широко начитан в Священном Писании, в литературе святоотеческой, житийной, исторической. Повествование о своей многострадальной жизни он начал известной молитвой «*Всесвятая Троице возглаголю*», которая предваряет первую кафизму в Псалтыри воследованной: «*Всесвятая Троице, Боже и Содетелю всего мира! Поспеши и направи сердце мое начати с разумомъ и кончати дела благими; яже ныне хощу глаголати азъ, недостойный; разумея же свое невежество, припадая молю ти ся и еже отъ тебя помощи прося: управи умъ мой и утверди сердце мое приготовитися на творение добрыхъ делъ, да — добрыми делы просвещенъ — на судище десныя ти причастникъ буду со всеми избранными твоими. И ныне, владыко, благослови, да, воздохнувь отъ сердца, и языкомъ возглаголю*» (ПЛДР, XVII, II, с. 351). Эта молитва (несколько измененная и сокращенная) выполняет функцию экспозиции, соотнесен-

⁵⁷ Тихонравов Н. С. Соч. Т. 1. С. 105—106.

⁵⁸ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. С. 8.

⁵⁹ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века). Тр. по русской и славянской филологии. XXVIII. Литературоведение // Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 414. Тарту, 1977. С. 5—6.

⁶⁰ Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени. С. 180.

ной с общим содержанием «Жития...», буквально насыщенного в свою очередь явными, скрытыми, точными, неточными, контаминированными цитатами из священных книг. Вслед за молитвой идет текст почитаемого на Руси святоучителя Дионисия Ареопагита («О божественных именах»), где объясняются имена божественной сущности, к которой Аввакум обратился за помощью. И лишь затем следует основной текст Жития. Таким образом, возникла трехчастная композиция, где на первом плане — божественная сущность, на втором — авторитетный учитель-посредник, разъясняющий символ веры; и на третьем — насущные земные проблемы, которые русский автор намеревается разрешить богоугодным способом. Введенные в самом начале цитаты из Священного Писания и святоотеческой литературы задали тон и ту могучую энергию, которая определяла движение и развитие художественного повествования.

Неоднократно встречаются в Житии псалтырные стихи, которые чаще всего (как и у Нестора) употребляются при описании молитв. Для этого автор использовал псалмы 114, 123, 143, 141, 9, 118.⁶¹

Есть у Аввакума и собственно экзегетические сочинения, в частности, «Книга толкований» (название издателей), куда вошли объяснения, истолкования некоторых псалмов и ряда других библейских текстов. «Книга толкований» представляет собой разновидность толковой Псалтыри. У Аввакума были солидные предшественники. Так, в период средневековья, как известно, наибольшее распространение на Руси получили экзегезы св. отцов Афанасия Александрийского и Феодорита Кирского (но известны были и многие другие), сохранявшие приоритетность до XVI в. Около 1519—1522 гг. грандиозный перевод Псалтыри с греческого на древнерусский язык предпринял специально приглашенный для этого с Афона Максим Грек. Вместе с двумя сотрудниками — Дмитрием Герасимовым и Власием он переводит фундаментальный свод двадцати четырех толковников Псалтыри. Впоследствии Максим Грек написал собственные толкования на отдельные псалмы, стремясь к аллегорическому объяснению их смысла, например, в «Сказании отчасти на 18-й псалом» пятый стих: *В Солнце положи селение Свое*, — автор под *Солнцем* понимает «самого безначального и присносущего Бога», под *селением* — престол «еже одесную Отца» восседает Христос.⁶² В XVII в. к толкованию Псалтыри обращался Кирилл Транквиллион, видевший в псалмах «украшение разума, познание премудрости, исправление чистоты душевной и телесной».⁶³ Эти авторы, а возможно, и их толкования на псалмы, были известны Аввакуму.

Экзегеза самого Аввакума традиционна. Руководствуясь принципом Иоанна Златоуста: «Я принимаю верою, — а не изследую

⁶¹ См.: Герасимова Н. М. Поэтика «Жития» протопопа Аввакума. СПб., 1993. С. 33—56.

⁶² Максим Грек. Сочинения. Т. III. Казань, 1862. С. 26—27.

⁶³ Цит. по: Маслов С. И. Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. Киев, 1984. С. 26.

разумом», он воспринимает Псалтырь как книгу глубоко символическую, которая в соответствии со святоотеческим учением «пророчесствует о будущем, приводит на память события, дает законы для жизни, предлагает правила для деятельности»; при этом протопоп постоянно опирается на авторитет св. отцов — Василия Великого, Иоанна Златоуста, Григория Богослова, др. Так, например, 14 стих 44 псалма: «*Вся слава дщери цареви внутрь, рясны златыми одеянна и преиспещренна*» истолкован следующим образом: «*Зри души, сиречь церковь одушевленная, внутрь твоя красота, еже есть в сердцы твоем и во изволе твоем. И Господь рече: „Внутрь вас царство небесное“. И Златоуст глаголет: „От внутренняго царства и небесное приходит“. Одевайся, дщи, рясны златыми и пестрыми, сиречь разными добродетельми украшаяся, слышала еси пророка: „Вся слава дщери цареви внутрь, рясны златыми одеянна и преиспещренна“*». ⁶⁴ Здесь «дщерь цареви» — Христова Церковь, украшаемая прежде всего добрыми делами.

Вместе с тем для Аввакума был очень значим морально-нравственный аспект в истолковании, он-то и уводил протопопу от вопросов собственно богословских к жгучим проблемам российской действительности. И тогда экзегеза насыщается злободневной полемикой, псалтырный стих становится толчком, истоком для обличения ненавистных врагов, для утверждения своей праведности и правоты: «...*Псалом: „Помяну имя твое во всяком роде и роде. Сего ради людие исповедятся в векъ и в векъ века“ (44: 18). Толк: Зри, и намъ поминати имя Господне, великимъ и малымъ во всякомъ роде и апостольски по Христе жити*» (ПЛДР, XVII, II, 426). И далее на нескольких страницах, опираясь на множество библейских сюжетов, образов, автор создает острейшие инвективы в адрес «*никоян-еретиков, воров, блядиных детей*» (ПЛДР, XVII, II, 426), развративших «*церковь и внесены быша еретические уставы*» (ПЛДР, XVII, II, 433). Основными темами истолкования становятся, с одной стороны, тема царя-отступника, с другой — тема его обличителя, пророка; а затем и самое истолкование превращается в сложное многожанровое образование с элементами желчной эпистолы, притчи (включающей уже известный апокриф о Давиде и Вирсавии), страстного поучения: «*О царю Алексее! Покажу ти путь к покаянию и исправлению твоему. Воззри на царя Давыда, что сотвори, вниде к Вирсавии, жене Уриеве, сиречь у живого мужа отнял жену и на постелю к себе взял. Такъ же вниде к нему Нафан-пророк, и глагола пророку со дерзновениемъ: „Царю Давыде! Дажд-ми суд праведенъ на силнаго, имущаго у себя сто овец, и едина бысть овца у некоего, онъ же, восхитя, и ту к себе привлече. Да судиши праведне обидящаго со обидимым!“ Давыд же отвеща: „Сотворивый неправду повиненъ смертному осуждению“. И глагола ему Нафанъ: „Царю Давыде! Ты сию неправду*

⁶⁴ Аввакум. Книга толкований и нравоучений. 1. Толкования на псалмы // Древлехранилище Пушкинского Дома. Материалы и исследования. Л., 1990. С. 88.

сотворилъ, понеже имаша триста женъ и седьмсот наложницъ, не удоволившиися ими, убив болярина своего Урия, и жену его Вирсавию к себе на ложе привлече. По суду своему повиненъ еси смерти!" Давид же рече: „О Нафане, что сотворю? Согрешихъ, неправду сотворихъ!" И глагола ему Нафанъ: „Возри вспять и виждь осуждение твое!" Обозрев же ся Давид, виде над собою ангела, — оружие наго держа, хотя его за беззаконие посети. И возапи Давидъ ко Господу: „Помилуй мя, Боже, по велицей милости твоей, и по многимъ щедротамъ твоимъ, очисти беззакония моя", и прочая псалма того, весь до конца. И плакався о грехе томъ непрестанно и до смерти своей. Вотъ, царю, коли тебя притрапезники те твои Давидомъ зовутъ, сотвори и ты Давыдовски къ Богу покаяние о себе и не гневайся на меня, правду свидетельствующу ти, яко же и на Нафана Давид, но послушай совета моего болезненного к себе. Ей, тебе истину говорю: время покаяться! Рцы по вышереченному, яко же Давидъ, каюсь, рече: „Азъ, пастырь согрешихъ, азъ, Господи, прогневахъ тя, а овца моя ничто же имутъ к тебе". И паки другаго падения его Псаломъ: „Помилуй мя, Боже, по велицей милости твоей, по многимъ щедротамъ твоимъ очисти беззакония моя, наипаче омыи мя от беззакония моего и от греха моего очисти мя; яко беззаконие мое азъ знаю и грехъ мой предо мною есть всегда; тебе единому согрешихъ и лукавое пред тобою сотворихъ". Да плачючи Псаломъ отъ и до конца говори. Любя я тебя, право сие сказалъ. А иной тебе так не скажетъ, но вси лизутъ тебя, да уже слизали и душу твою! А ты, аще и умеешь грамоте твоей, но нынеча хмельненькъ от Никонова твоего напоения; не помнишь Давыдова твоего покаяния» (ПЛДР, XVII, II, 435—436). Интересна композиция фрагмента: сразу после обращения к Алексею Михайловичу Аввакуму формулирует конкретную цель: показать царю-грешнику «путь к покаянию и исправлению», а затем демонстрирует модель покаяния на примере библейского Давида и для усиления эмоционального воздействия включает текст покаянного псалма. Причем, если в Библии пророк Нафан не сразу решает обличить Давида, испытывая смущение и замешательство, то Аввакум опускает все «перипетии» и показывает Нафана решительным и дерзким. Усиление обличительного пафоса достигается и благодаря новой интерпретации образа ангела. В Исторической Палее, послужившей, по наблюдениям Н. С. Демковой, источником для писателя, ангел необходим для поддержки колеблющегося пророка, у Аввакума же ангел, держащий меч над головой Давида, становится символом гнева Божьего.⁶⁵ Далее пророческая функция становится основной для автора. Композиционное расслоение, характерное для экзегезы, дает возможность Аввакуму реальности своей жизни и отношений к царю Алексею перевести в контекст ветхозаветных пророчеств. Повествование пи-

⁶⁵ Демкова Н. С. Сочинения Аввакума и публицистическая литература раннего старообрядчества. СПб., 1998. С. 241.

сателя XVII в., как и у древнерусских книжников раннего средневековья, обладает двухслойной композицией: присутствуют пласт конкретный, злободневный, полемический и пласт символический с теологическим видением изображаемого; и первый, и второй в равной степени мог быть поддержан уместной цитацией из Псалтыри.

4. Псалтырь в русской поэзии XVII в.

В XVII в., как известно, широко распространилась книжная силлабическая поэзия.⁶⁶ «Возникновению стихотворства, — считает А. М. Панченко, — способствовало несколько причин общего характера. Главнейшие из них — уход фольклора из города, бездействие могущественной прежде цензуры и расцвет рифмованной прозы...», кроме того, «широкие, хотя и беспорядочные контакты с поляками и украинцами»,⁶⁷ в культуре которых господствовало барокко, способствовавшее «обмирщению литературы», служившее «переходом от средневековой к новой литературе».⁶⁸ Становление книжной поэзии связано с именами И. А. Хворостинина, И. М. Катырева-Ростовского, С. И. Шаховского, И. Наседки, Савватая, Германа, но расцвет русской силлабики определялся многообразной деятельностью Симеона Полоцкого. Многие его современники и последователи — Димитрий Ростовский, Сильвестр Медведев, Карион Истомин, Стефан Яворский, др., будучи монахами, воспринимали традиционное русское «обрядовое» как недостаточное, пытались «обогащать» его европейской наукой и таким образом внести в ортодоксальное православие некие новые черты. Это выражалось, в частности, в том, что они стремились соединить истину Божьей веры с логикой человеческого разума, опираясь при этом на схоластическую диалектику. Именно они восстановили в Москве личную проповедь, которая была давно заменена в храмах чтением святоотеческой литературы. В литературном творчестве поэты-силлабисты, используя художественные достижения барокко, культивировали мотивы религиозные, нравственные. Создавая тип культуры, отличный от средневекового, они выступали не только в качестве образованных версификаторов, но и просвещенных проповедников.

4.1. Западник **Симеон Полоцкий** (1629—1680), ставший первым московским придворным поэтом и проповедником, профессиональным писателем, в иерархии культурных ценностей превыше всего

⁶⁶ Книжной силлабической поэзии посвящены кроме исследований А. М. Панченко такие труды: *Николаев С. И.* Польская поэзия в русских переводах. Вторая половина XVII—первая треть XVIII века. Л., 1989; *Сазонова Л. И.* Поэзия русского барокко (вторая половина XVII—начало XVIII в.). М., 1991.

⁶⁷ *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. С. 26.

⁶⁸ *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., 1973. С. 207.

ставил Слово. Вслед за барочными теоретиками он считал сочинителя вторым Богом, так как с помощью слова поэт способен создать новую действительность, населенную разнообразными литературными родами, видами, жанрами. По приезду в Москву «латинствующий» Симеон усиленно занимался церковнославянским языком, который в его представлении, как и другие языки, в целом лишен какой бы то ни было идеологической нагрузки и являлся лишь средством для передачи мысли, но мысль поэта и богослова зачастую, конечно же, определялась богослужебными текстами. И вот среди множества стихотворных трудов плодovitого автора появилась «Псалтирь царя и пророка Давида, художеством рифмотворным равномерно слога, и согласноконечно, по различным стихом родом преложенная», напечатанная в Верхней типографии в Москве в 1680 г. Переложение Псалтыри Симеоном — это совершенно сознательное «устройство» в «славенском диалекте» рифм, ритмов и нот, то есть еще и записи на «языке музыки» — «подложенных гласех», богодухновенных псалмов. Поэт стремился не только к соблюдению «разума» псалмов, но и заботился об «удобстве» их восприятия и красоте.

Симеон Полоцкий предпослал своему переложению Псалтыри⁶⁹ три предисловия: одно — благочестивейшему, тишайшему самодержавнейшему великому государю и великому князю Федору Алексеевичу и два (прозаическое и стихотворное) — благочестивому читателю. Эти предисловия раскрывают историю создания «Псалтыри рифмотворной», указывают причины, обусловившие обращение Полоцкого к небывалому еще в русской литературе стихотворному переложению псалмов; обосновывают принципы перевода славянского текста; передают отношение современников к «нову делу» — как называет Симеон свой труд.

История замысла и создания «Псалтыри рифмотворной» передана во «Втором предисловии...». Перечисляя свои произведения и дойдя до «Вертограда многоцвѣтнаго», который «ритмически по чину алфавита славенского діалекта» написан, поэт отмечает: «внегда ми достигнути писмене „пси“ впаде во умъ псалмы покаянныя преложити стихотворнѣ...».⁷⁰ Таким образом, сделав несколько опытов стихотворного перевода псалмов, Полоцкий решает полностью переложить Псалтырь «и пособіем Божіимъ въ немнозѣхъ мѣсяцѣхъ дѣло совершеніемъ увѣнчася» (С. П., л. 4). Симеон выдвигает три основные «вины», побудившие его к стихотворному переложению псалмов. В первых, указывает на свидетельства восточных (Кирилль Божест-

⁶⁹ См.: Серман И. Э. «Псалтирь рифмотворная» Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. Т. XVIII. М.; Л., 1962. С. 214—232; Державина О. А. Симеон Полоцкий в работе над «Псалтырью рифмотворной» // Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. М., 1982. С. 116—134.

⁷⁰ Полоцкий Симеон. Псалтирь царя и пророка Давида, художеством рифмотворным равномерно слога, и согласноконечно, по различным стихом родом преложенная. М., 1680. Л. 4. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте: в скобках указываются инициалы автора и № листа.

венный) и западных (Николай Лирань)⁷¹ писателей о существовании стихотворной древнееврейской Псалтыри: «...псалмы въ началѣ си на еврейстѣмъ языкѣ составишася художествомъ стихотворенія» (С. П., л. 4 об.) и дополнительно цитирует «еврейскаго учителя равви Моисея», говорящего о древнееврейских стихах: «...стиси древнихъ святы суть, яко в псалмѣхъ двостишія иная мѣряются извѣстнымъ слоговъ числомъ: тако да первый стихъ ово есть должшій, ово кратшій: иная мѣрю состоятъ равною, развѣ яко стиси разнствуютъ числомъ слоговъ, не время; ибо то разнствіе исполняютъ чрезъ ушесъ согласованіе и гортанныхъ движенія, или поглощаютъ неравенство лагодѣніемъ и сладкопѣніемъ» (С. П., л. 5). Полоцкий, как видно, приступая к «нову делу», благоразумно заручился поддержкой признанных богословских авторитетов. Во-вторых, указывает автор, ему приходилось видеть «Псалтир, стихотворно переведенную» не только на «еллинстѣмъ», «латинстѣмъ» языках, но и на «приискрнемъ нашему славенскому языку діалектѣ полскомъ...» (С. П., л. 5). Как полагал Смирнов, «изъ греческихъ стихотворныхъ преложеній Псалтири Полоцкій, очевидно, разумѣтъ переложеніе героическими стихами псалмовъ, сдѣланное Аполлинаріемъ»,⁷² относительно же латинского стихотворного текста, который мог быть доступен русскому поэту, утверждать что-либо конкретное сложно, правда, митрополит Евгений (Болховитинов) высказал предположение о стихотворной Псалтыри («*Psalmorum Davidis paraphrasis poetica*», 1567) шотландскаго поэта XVI в. Георга Буханана (Дж. Бьюкенена. — Л. Л.),⁷³ но у самого Полоцкаго на этот счет никаких указаний нет; «на польскомъ же языкѣ разумѣтся стихотворное переложеніе псалтири, сдѣланное Яномъ Кохановскимъ»⁷⁴ («*Psalterz Dawidow*», 1578). Русский автор был знаком с образцами западноевропейских стихотворных переложений⁷⁵ и, как сам отметил: «Ревнуя убо, тщахся написати <...> труды снія инымъ обычны, въ Россіи новыя» (С. П., л. 7 об.). В-третьих, поэта побудило к переложению страстное желание дать

⁷¹ Nicolaus de Lyra — французский теолог (кон. XIII—первая половина XIV в.) составил на латинском языке первый полный комментарий к Библейским книгам — «*Postilla littralis super totam Bibliam*». См.: Федорова Е. С. Одно забытое латинское сочинение Николая де Лыры и судьба его славянского перевода на Руси // Письменная культура: Источниковедческие аспекты истории книги. Сб.ст. М., 1988. С. 130—144; Ромодановская В. А. Средневековый теолог Николай де Лира. (К вопросу о западных источниках Геннадиевской Библии) // Гуманитарные науки в Сибири. Сер. филологическая. 1988. № 4. С. 28—35.

⁷² Смирнов Н. Из литературной истории древнерусской образованности XVII столетия // ЖМНП. СПб., 1894. № 12. С. 379.

⁷³ Евгений (Болховитинов), митрополит. Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви. М., 1995. С. 288.

⁷⁴ Смирнов Н. Из литературной истории древнерусской образованности XVII столетия. С. 379.

⁷⁵ Симеону Полоцкому, вероятно, было известно и стихотворное переложение Псалтыри, осуществленное митрополитом Досифеем в 1673 г. — «*Psaltirea in versu*»; в описании его библиотеки содержится книга Псалтырь Воложская. 513 // Временник. 1853. XVI. С. 53.

русским людям свою стихотворную Псалтырь для домашнего богослужения,⁷⁶ так как запрос на пение нецерковное был настолько силен в Москве, что многие пели стихотворную польскую Псалтырь, не понимая даже слов. Как указывает автор, «...мнози во всѣх странахъ Малыя, Бѣлыя, Черныя и Червоныя Россіи, паче же во Велицѣй Россіи въ самомъ царствующемъ и богоспасаемомъ градѣ Москвѣ, возлюблше сладкое и согласное пѣніе польскія Псалтири стиховно преложенныя, обыкоша тыя псалмы пѣти, рѣчей убо или мало, или ничтоже знающе и точію о сладости пѣнія увеселяющесе духовнѣ» (С. П., л. 5 об.).

Поэт, очевидно, предвидел возможные возражения против его переложения, предполагал обвинения в копировании Кохановского,⁷⁷ и опережая их, сам указал, в чем состоит его подражание: «...не всякаго убо псалма полскаго пѣнію тогожде числа славенскій подложениемъ знаменій можетъ соотвѣтовати, яко не вся тмъ же преведохъ родомъ стиховнымъ, ово за трудность превожденія, ово яко не всѣхъ ми псалмовъ полскихъ гласы суть извстны» (С. П., л. 5 об.), то есть, как установил Н. Смирнов, подражание Полоцкого выразилось главным образом в сохранении «формы или <...> напѣва» польскихъ псалмовъ. «Что же касается смысла, толкованій или даже „украшеній піитическихъ“, то <...> он строго держался „словесъ псалтирныхъ и разума толкованія приличнаго, то есть <...> вѣрнымъ Псалтири еврейской”». ⁷⁸ В результате сопоставления переложений Симеона Полоцкого со славянской Псалтырью, стихотворными перефразами Аполлинария, Буханана (Дж. Бьюкенена), Кохановского исследователь пришел к заключению, что русский автор «не видалъ совѣмъ

⁷⁶ Желание Полоцкого, чтобы его псалмы пелись, осуществилось: они были положены на музыку в конце XVII в. В. Титовым. Композиция сочинений Титова содержит в себе 165 музыкальных номеров на текст псалмов Симеона Полоцкого, и именно они положили начало русской вокальной музыке. (См.: *Еремин И. П.* Симеон Полоцкий — поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Избр. соч. С. 241). В. Н. Перетц указывал, что сохранились рукописи, содержащие нотные записи псалмов, например, сборник в рукописном собрании Щукина или «Псалтирь дяко на Кирилла Везниковца на виршах Симеона Полоцкого» — рукопись конца XVII—начала XVIII в. (См.: *Перетц В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы. Т. I. СПб., 1900. С. 204—205).

⁷⁷ Действительно, долгое время в литературоведении было широко распространено мнение о том, что «Псалтирь рифмотворная» представляет собой непосредственное отражение стихотворного перевода Яна Кохановского. Эта точка зрения была высказана Ф. Буслаявым («Историческая хрестоматия церковнославянского и древнерусского языков». М., 1861) и поддержана И. Татарским («Симеон Полоцкий, его жизнь и деятельность». М., 1886), Л. Н. Майковым («Очерки из истории русской литературы XVII—XVIII столетия. — СПб., 1889), Н. Э. Глокке («„Рифмотворная Псалтырь” Симеона Полоцкого и ее отношение к польской Псалтири Яна Кохановского» // Университетские известия. № 9. Сентябрь. Киев, 1896). Лишь Н. Смирнов сосредоточил все свое внимание на своеобразии стихотворных переложений русского автора.

⁷⁸ *Смирнов Н. Н.* Из литературной истории древнерусской образованности XVII столетия. С. 387.

⟨...⟩ псалтири Аполлинарія, а говоритъ о ней со словъ Григорія (Богослова. — Л. Л.), не пользовался он и псалтирю Буханана (Дж. Бьюкенена), и «очень немногія мѣста изъ псалтири Полоцкаго ⟨...⟩ имѣють болѣе сходства съ переводомъ Кохановскаго, чемъ съ библейскимъ (всего такихъ «мѣстъ» девять)». ⁷⁹ Все изыскания Н. Смирнова в целом подчинены одной задаче: доказать, что «Псалтирь рифмотворная» основывается не на западном тексте, показать несомненную близость Полоцкаго оригиналу и тем самым через двести лет, по сути, реабилитировать первого русского придворного стихотворца в обвинении, сделанном некогда Иоакимом в том, что книга преложений Симеона «не яже чрезъ Давида богоотца Духомъ Святымъ вѣданныя и в Церкви святой прочитаемая, но или съ полскаго книгъ онъ, Симеонъ, собра, или готовую переводе, отъ Яна нѣкоего Кохановскаго, латинина суда, или Ополлинарія еретика сложенную, яже многы прилоги и отгятія имать въ себѣ». ⁸⁰

Двумя годами позже, в 1896 г., Н. Глокке в статье «„Рифмотворная Псалтирь“ Симеона Полоцкаго и ея отношение к польской Псалтири Яна Кохановскаго» вновь обращается к переложениям русского поэта, но рассматривает проблему иначе, чем Н. Смирнов: его интересует процесс литературного заимствования. Заключение, к которому приходит исследователь, противоположно выводам его предшественника: «...приведенные нами параллели точно устанавливают факт подражания Симеона Полоцкаго Яну Кохановскому...». ⁸¹ С этих же позиций анализирует Н. Глокке переложения Г. Буханана (Дж. Бьюкенена) и Я. Кохановскаго и делает выводы о подражательном характере переложений, но уже польского поэта. ⁸² Таким образом, к концу XIX в. наметились, с опорой на отдельные приемы и принципы компаративистов, пути изучения жанра переложения псалмов, выявился круг материалов, дающих возможности сопоставления. В наши дни С. И. Николаев, вновь вернувшись к проблеме заимствований русского поэта у польского автора, категорически подчеркнул, что «зависимость Симеона от Яна Кохановскаго сильно преувеличена», но вместе с тем справедливо констатировал: «...польский поэт вдохновил Симеона, его инспирирующая роль в начале русского псалмизма несомненна и неопценима». ⁸³

В советское время И. П. Еремин, немало внимания уделив изучению творчества поэта XVII в., осторожно отмечал, что Полоцккий, в

⁷⁹ Смирнов Н. Н. Из литературной истории древнерусской образованности XVII столетия. С. 387.

⁸⁰ Слово поучительное святейшего Иоакима, патриарха всероссийскаго // Остен. Памятник русской духовной письменности XVII века. Казань, 1865. С. 137.

⁸¹ Глокке Н. «Рифмотворная Псалтирь» Симеона Полоцкаго и ея отношения к польской Псалтири Яна Кохановскаго. С. 18.

⁸² Глокке Н. Э. Ян Кохановский и его значение в истории польской образованности XVI века. Киев, 1898. С. 246—247.

⁸³ Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах (XVII—XVIII вв.). Л., 1989. С. 26, 27. См. также: *Luzny R. «Psalterz gymowany» Polockiego a «Psalterz Dawidow» Kochanowckiego // Slavia Orientalis. 1966. № 1. S. 9—14.*

основном следуя Псалтыри, допускает разного рода «поэтические» отступления от оригинала.⁸⁴ И. Э. Серман, кажется, несколько преувеличивая, настаивал на том, что в деятельности Симеона Полоцкого «традиционно-религиозный литературный материал начинает служить целям светской литературы. Происходит как бы обмирщение поэтических книг Библии. В привычных общепризнанных формах, освященных религией и церковью, пробивается новое содержание, звучит голос поэта, голос личности».⁸⁵ О. Державина утверждала: «Излагая стихами все псалмы (священные тексты) как можно точнее, Симеон Полоцкий сознательно ограничил свои поэтические возможности и поэтому не стремился проявить в переводе авторскую личность. Мы находим в его переводе те чувства и мысли, которые заключены в самой Псалтыри».⁸⁶ Мнения почти полярные (следует богослужебному тексту — служит целям светским). Но они как раз свидетельствуют о совмещении двух тенденций в деятельности поэта. И, может быть, это определялось тем, что в эпоху утверждения русского барокко автор мыслился и как носитель Слова, божественного по своей сути, и как создатель, вводящий элемент игрового начала со словом. Это и проявляется в некоторых «вольностях» Симеона. Например, сравним третий библейский псалом «Давиду внегда отбегше отъ лица Авессалома, сына своего» со стихотворным вариантом:

Псалтырь

Симеон Полоцкий

² Господи, что ся умножиша стужающии ми? Мнози возстаютъ на мя,
³ мнози глаголють души моей: нѣсть спасенія ему въ Бозѣ его.

Господи, вскую себе зѣло умножаютъ, Иже стужающе ми лютѣ на мя встаютъ. Глаголють души моей от числа ихъ мнози: Нѣсть спасенія ему о Господѣ Бозѣ.

⁴ Ты же, Господи, заступникъ мой еси, слава моя и возносяй главу мою.

Ты же, Боже, заступникъ мой еси и слава, Тобою возносится во честь моя глава.

⁵ Гласомъ моимъ ко Господу возвахъ и услыша мя отъ горы святыя своя.

Гласомъ азъ ко Господу державъ возывати, Онъ же отъ горы святы изволилъ ми вняти.

⁶ Азъ уснухъ и спяхъ и востахъ, яко Господь заступитъ мя.

Азъ уснухъ, спяхъ и востахъ в его благодати, Яко онъ мя изволи отъ злыхъ заступати.

⁷ Не убоюся отъ темъ людей, окрестъ нападающихъ на мя.

Не имамъ ся темъ людей обшедшихъ страшити,

⁸⁴ Еремин И. П. Симеон Полоцкий — поэт и драматург // Симеон Полоцкий. Избр. соч. М.; Л., 1953. С. 240.

⁸⁵ Серман И. Э. «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого... С. 218.

⁸⁶ Державина О. А. Симеон Полоцкий в работе над «Псалтырью рифмотворной». С. 130.

⁸ Воскресни, Господи, спаси мя, Боже мой, яко ты поразишь еси вся вся враждующыя ми всуе; Зубы грѣшниковъ сокрушишь еси.

⁹ Господне есть спасеніе и на людехъ твоихъ благословеніе твоє.

Воскресъ Господи, самъ мя изволь защитити.

Иже ми врази туне быша пораженіи Тобою, и грѣшникомъ зубы сокрушени.

Отъ тебе есть, Господи, мое спасеніе, И твоє есть на людехъ благословеніе.

Совершенно очевидно, что мастерское владение силлабическим стихом позволило Симеону верно передать «чувства и мысли» 3 псалма-стенания, сохранить его структуру (обращение к Господу, жалоба на врагов, вера в Бога, мольба об избавлении, о помощи, уверенность в спасении, прославление Господа), а также лексику и стилистику. Вместе с тем налицо и «нѣкоторыя измѣненія», как их назвал сам автор, которые не могли остаться незамеченными современниками. Именно в связи с этим по поводу характера переложения псалмов поэт специально предупреждал своего читателя: не удивляться «яко некая словеса, и цѣлыя стѣхи обрящещи приданья сія бо суть во исполненіе разума или стѣховъ (...) идѣже нѣкая рѣченія отъяшася, та за нужду яко не вмѣстишася в стѣхи мѣроу: обаче въ разумѣ никакой скудости дѣють. Еще идѣже измѣненіе нѣкое узриша, то непщуй свѣтшаго ради истолкованія псалмов быти. Толкованіе бо не тѣми словесы, якоже суть въ сущемъ бываетъ, но инѣми и удобншими: да сущаго неудобное откровенно будетъ. (...) яже узриши не истолкованна, не удивися: ниже бо намѣреніе мое здѣ бысть до чиста псалмы толковати, но точію стихотворно превести я, с толикимъ изъясненіемъ, елико вмѣстится можетъ» (С. П., л. 5 об.—6). В стихотворном переложении третьего псалма внесенные «прибавки», как видно, несколько изменили его эмоциональную тональность, усилив напряжение между «зѣло» умножившимися «злыми» **врагами**, которые «лютѣ на мя встаютѣ» и «дерзающимъ» взывать к Господу **псалмопевцемъ**, живущим в Божьей «благодати» с вознесенной «во честь» главою. (Слова последнего предложения, выделенные курсивом, дополнительно привнесены поэтом).

Сравним далее также 14 псалом (где «изъясняется, кто суть истинные праведники и наследники блаженства небеснаго»,⁸⁷ вразумляющий верующих жить добродетельно, избегать всякого зла, любить истину и добро) и стихотворное переложение Симеона Полоцкого:

Псалтырь:

¹ Господи, кто обитаетъ въ жилищи твоємъ; или кто вселится во святую гору твою?²

Симеон Полоцкий:

Господи, кто въ жилищи Твоємъ обитаетъ
ли в святой горе твоей мѣсто получаетъ?

⁸⁷ Амвросий, митрополит. Краткое руководство к чтению книг Ветхаго и Новаго Завета. Киев, 1823. С. 107.

² Ходяй непорочень и дблаяй правду,
глаголай истину въ сердце своем.

³ Иже не оульсти языкомъ своимъ и не
сотвори искреннему своему зла, и по-
ношенія не пріятъ на ближнія своя:

⁴ оуничженъ есть пред нимъ лукав-
нуый, боящяя же ся Господа славить:
кленыйся искреннему своему и не от-
метсяя:

⁵ сребра своего не даде въ лихву, и мзды
на неповинныхъ не пріятъ. Творяй сія
не подвижится во вѣкъ.

Ходяй кроме порока и правду творящій,
Истину въ сердцахъ носяй, языкомъ не
лѣстятъ;

Иже искреннему си зла не содеваетъ
И клеветъ на ближнія сущи не внушаетъ.

Предъ нимъ же всякъ лукавый мужъ
уничжится,
Бояйся же Господа чѣловѣкъ славится.
Иже о Немъ же клятсѣ ближнему не
лѣщатъ.

Сребра не даетъ въ лихву и мзды не
желаетъ
Отъ людей неповинныхъ, сицевъ кто ли
будеть,
Кроме подвижения во вѣки пребудеть.

И здесь очевидно, что поэт полностью сохранил все стихи и этого псалма и почти целиком воспроизвел его лексику. Но в то же время каждый из стихов Полоцкого содержит или незначительные изменения, или некоторые дополнения. Так, в 1-м ст. вместо слов «кто вселится» использовано «место получаетъ», во 2-м ст. вместо «делай правду, глаголай истину въ сердцахъ своемъ» использовано «правду творящій, истину въ сердце носяй», в 3-м ст. вместо «поношенія не пріятъ» использовано «клеветъ не внушаетъ», в 4-м ст. дополнительно введены слова «мужъ», «чѣловѣкъ», а также вместо «искреннему своему и не отметсяя» — «ближнему не лѣщатъ», в 5-м ст. вместо «мзды на неповинныхъ не пріятъ» — «мзды не желаетъ отъ людей неповинныхъ», а также дополнительно введено слово «людей»; в конце стихотворения вместо «Творяй сія не подвижится во вѣкъ» использовано более многословное: «Сицевъ кто ли будетъ, / Кроме подвижения во вѣки пребудеть». Переложение Полоцкого близко тексту православной Псалтыри, но изменения и дополнения (хотя и очень незначительные) несколько трансформировали (в данном случае приглушали) эмоциональный тон псалма, намечали новые мотивы. Обратимся к переложению 132/133 псалма:

Се, что толь добро, иль красно зрится,
Яко в братіи аще сохранится
Любовь правая: еже вкупъ жити
Другъ друга чтити.
Яко же муро благовонно бяше,
Еже изъ главы на браду схождаше
Ааронову, и на ризъ ометы
Прекрасныхъ цвѣты.
И яко роса, яже Аермона

Плоднаго творить, и гору Сиона,
Благополезна, тако есть благая
Любы святая.
Ибо идѣже та ся обрѣтаеть,
Ту вся благая Господь посылаетъ:
И благословить жити человекѣи
Долгѣи вѣки.⁸⁸

И в этом переложении при полном воспроизведении тем, мотивов, образов, лексики оригинала есть некоторые добавления, чуть большая конкретизация, что неизбежно ведет к несколько иному эмоциональному и художественному звучанию и, следовательно, толкованию. Это очень характерно для всех переложений поэта.

Современная исследовательница, опираясь на указания самого автора, а также используя наблюдения Н. Смирнова, отмечала, что Симеон Полоцкий в процессе работы над стихотворными переложениями допускал: пропуск отдельных слов и целых фраз; замену одного слова другим, иногда несколькими; добавление отдельных слов, а иногда и целых фраз, которых нет в тексте псалма; введение определений, приобретающих характер эпитетов, но отсутствующих в оригинале; перефразировку,⁸⁹ — и пришла к выводу, что «в стихотворном изложении Симеона она (поэзия псалмов — Л. Л.) как бы разбавлена водой. То, о чем в Псалтири сказано кратко и ярко, у Симеона Полоцкого передается хотя и добросовестно, но нередко излишне многословно».⁹⁰

Симеон Полоцкий, без сомнения, считался с существовавшими в древнерусской культуре установками: «...извѣствую, яко не подражахъ преводника полскаго во украшеніи пѣитическом, ни в толкованіи еже противу еврейскаго, но держался словесъ псалтирныхъ всячески и разума толкованія приличнаго. Сіе же не яко то не подобающее есть, но снисходя обычаю рода и страны...» (С. П., л. 7), и в завершающем большой труд стихотворении «К Гаждателю» вновь напоминал и подчеркивал: «Азъ есмь сынъ цѣркве верный, а она ми мати».

В «Псалтири рифмовторной» обнаруживается, пожалуй, первая серьезная попытка взаимодействия православной духовности (А. М. Панченко полагает, что Симеон не переходил в унию и всю жизнь оставался верным православию)⁹¹ с европейской стихотворной литературной традицией.

⁸⁸ Ср.: «Се что добро, или что красно, но еже жити братии вкупе? Яко миро на главе, сходящее на браду, браду Аароню, сходящее на ометы одежды его, яко роса Аермонская сходящая на горы Сионския, яко тамо заповеда Господь благословение и живот до века» (Пс. 132: 1—3).

⁸⁹ Державина О. А. Симеон Полоцкий в работе над «Псалтирью рифмовторной». С. 127—128.

⁹⁰ Там же. С. 129.

⁹¹ Панченко А. М. Симеон Полоцкий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3. (XVII в.). Ч. 3. СПб., 1998. С. 363.

Поэту был хорошо известен европейский опыт переложения библейских псалмов с многообразными формами отступления по различным причинам от оригинала. Ученый автор-богослов тяготеет к иному — к максимальному (с учетом возможностей силлабики, рифмы, рифмовки) приближению к оригиналу. Текст стихотворного переложения мыслился им все же как причастный к сущности богодуховенных текстов, ведь в его переложениях и в Псалтыри «разум един есть». А современный читатель, по мнению Симеона, — «не слов ловитель, но ума искатель», и он должен «прилежно рассуждати», извлекая пользу из чтения. Полоцкий, безусловно, мыслит себя автором, способным расширять не только читательский, но и, конечно, свой разум, свои познавательные возможности, и таким образом создавать, творить книгу-жизнь. Но патриарх Иоаким усмотрел в деятельности поэта кощунство,⁹² «Псалтирь рифмотворная» была запрещена им к применению в домашнем богослужении; зато силлабический стих Симеона Полоцкого, поддержанный библейским авторитетом, надолго утвердился в русской поэзии. Так начался длительный и напряженный диалог поэта с богодуховенной книгой, с одной стороны, с православием и Церковью — с другой. Переложение Псалтыри стихами стало событием уникальным в русской литературной культуре. Симеон Полоцкий заложил традицию стихотворного переложения псалмов,⁹³ которой последуют почти все поэты XVII—XVIII, отчасти XIX и XX вв.

4.2. В середине и особенно во второй половине XVII в. широко распространяются многочисленные духовные стихи, книжные силлабические духовные песни. Кстати, об этом упоминал в своем стихотворном послании к царю Федору Алексеевичу Симеон Полоцкий, отмечая тот факт, что и до него предпринимались попытки стихотворного переложения псалмов, но многочисленные трудности на этом пути останавливали авторов:

Нѣци прежде мене негли начинаху,

Но за трудности мнози отъ дѣла престаху.

(С. П., л. 5 об.)

⁹² Кстати, и просвещенный епископ Игнатий (Брянчанинов) крайне негативно воспринимал светские переложения богодуховенной поэзии: «Мне очень не нравятся (...) предложения псалмов все, начиная с предложений Симеона Полоцкого, предложения из Иова Ломоносова, все, все поэтические сочинения, заимствованные из Священного Писания и религии. Написанные писателями светскими. Под именем светского разумю (...) кто водится мудрованием и духом мира. Все эти сочинения написаны из „мнения“, оживлены „кровяным движением“. А о духовных предметах надо писать из „знания“, содействуемого „духовным действием“, т. е. действием Духа». Цит. по: Христианство и русская литература. СПб., 1996. С. 27.

⁹³ Уже в 1809 г. А. Решетников издал в Москве антологию в двух томах. «Полное собрание псалмов Давыда, поэта и царя, предложенных как древними, так и новыми российскими Стихотворцами из прозы стихами, с надписанием каждого из них имени, собранныя по порядку Псалтири». (Второе изд. М., 1811). См. о нем: Круминг А. А. «Псалтири рифмотворная» Симеона Полоцкого (1680) в перепечатках Андрея Решетникова (1809 и 1811 годов) // Славяноведение. № 1. М., 2001. С. 63—75.

По наблюдениям А. В. Позднеева, в рукописных сборниках второй половины XVII в. встречается около 40 переложений псалмов.⁹⁴ Исследователь установил, что значительная часть духовных стихотворений создавалась поэтами Никоновской школы Новоиерусалимского монастыря: дьяком Иоанникием, иеродьяконом Дамаскиным, иеродьяконом Герасимом, казначеем, а затем архимандритом монастыря Никанором, а также неким Василием,⁹⁵ чье имя прочитывается в переложении 46 псалма:

*Вси языци руками плещите,
Вси Иаковлю богу воскликните!
Припев. Гласом (3) радования,
Во сыновство нас к себе воззвания.
Аз всем яко господь есть превышший,
Над цари всеми земными страшнейший. Припев.
Сей люди нам гордые под ноги
Покори и языки царю многи. Припев.
Избра велий своему велию
Федору царю в достоянию. Припев.
Лепоте, доброте Иаковлю
Исполни уже, его же возлюби. Припев.
Исполнивый аще да исполнит,
Федора царя во всем умножит. Припев.
И вы с нами вся сия изрците
Ко господу (3) сердца проглаголите. Припев.*

Если сравнить стихотворение с соответствующим псалмом, то совершенно очевидно, что первая часть переложения практически полностью повторяет стихи Псалтыри (исключение составляет четвертый стих, которого нет в псалме, он привнесен, по-видимому, для рифмы), во второй же части в связи с введением мотива царя Федора автор изменяет или отказывается от некоторых стихов, а значит, нарушает текст оригинала, отступает от него. Такой подход к переложению псаломных стихов был широко распространен в XVII в. Если Симеон Полоцкий тяготеет, как отмечалось, преимущественно к буквалистической передаче псаломного содержания, то в переложениях псалмов других авторов встречаются различные контаминации: в ветхозаветный текст могли вводиться темы новозаветные (Христос, Троица) или даже светские панегирические (как в последнем переложении тема царя Федора).

Наиболее интересным поэтом никоновской школы был Герман (в юности он был келейником патриарха Никона, затем иподьяконом, регентом хора, строителем, с 1681 г. архимандритом Воскресенского

⁹⁴ Позднеев А. В. Рукописные песенники XVII—XVIII веков. Из истории песенной силлабической поэзии // Уч. зап. Моск. заочн. пед. ин-та. Т. 1. С. 26. М., 1958.

⁹⁵ Позднеев А. В. Никоновская школа песенной поэзии // ТОДРА. Т. 17. М.; Л., 1961. С. 420.

монастыря в Новом Иерусалиме), писавший духовные стихотворения, в которых заметно влияние православной литургики и, в частности, Псалтыри. Так, стихотворение «Господи! Возвах к тебе, услыши мя» представляет собой свободное переложение 140 псалма, входящего, как известно, в состав вечерни:

Господи! Возвах к тебе, услыши мя,
егда воззову к тебе, сам призри мя.
Руку мою милостивно приими,
молебная воздеяния вонми,
Аще бо не ты мене услышиши,
на моления моя сам призриши,
Мне к тому несть прибежища инаго,
о тебе сокрушаю врага злаго.
Накажи меня, праведный, сам в милости,
аггельский и всех царю, во благости.
Христе, туне мук вечных свободи мя.
Мое моление да исправится,
от тебе в кадило да ухнется
Любовию, яко жертву приятну
яви милость яко и презрядну.
Спасителя нигде же обретаю,
яко тя единого бога знаю.
Прегрешенми бо аще и связахся,
ибо веры никогда отлучахся,
Со гневом бо аще низриши наш грех,
абие мал обрящется во всех спех.
Христе, воскресением обнови мя.⁹⁶

В достаточно совершенном, с точки зрения версификационной техники, одиннадцатисложном силлабическом переложении (акростих: *Герман монах моляся писах*) автор отказался от целого ряда ярких псалтырных образов, метафорических сравнений, таких, например, как: «... воздеяние руку мою — жертва вечерняя (140: 2); Яко толща земли проседая на земли, расточишася кости их при аде (140: 7), ввел новозаветный образ Христа, усилил медитативное начало и таким образом, уйдя от буквалистического принципа, придал своему стихотворению единую молитвенную тональность.

Парафразы ветхозаветных и евангельских сюжетов, стихотворные молитвы встречаются в творчестве всех поэтов XVII в. — как известных книжников: архимандрита Германа, Евфимия Чудовского, Сильвестра Медведева, Кариона Истомина, Димитрия Ростовского, Мардария Хоникова, так и никому не ведомых монахов: Нафанаила, Мартирия, Мардария, Лариона, Феоктиста, чьи имена установлены по акростихам. Духовные стихотворения этого периода определяются

⁹⁶ Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Б. п. Б. с. 2-е изд. Л., 1970. С. 99—100.

во многом традицией церковного творчества, но в состав церковной литературы они, конечно, никогда не входили и в церкви не исполнялись.

Таким образом, в XVII в. псалтырный стих через церковные песнопения оказал серьезное влияние на становление стихотворства в России. Основным каналом его проникновения сначала, естественно, послужила религия, но затем заимствованная форма натурализовалась и в светской поэзии. Языковой материал «проходил первичную поэтическую проработку в огне ветхозаветных вдохновений. Из разнородного литературно-речевого сырья <...> выковывались звенья русской христианской лирики, которыми язык литературы скреплялся с языком Церкви...».⁹⁷

Европейские переложители псалмов, как известно, тяготели к **свободному** соединению духовной веры с индивидуальным прочтением Псалтыри, что определялось в известной мере протестантизмом, другими реформационными движениями. Русские поэты XVII в., будучи православными, всегда выше ставили чистоту веры, верность традиции во всех ее деталях над всевозможными духовными исканиями и нововведениями. И потому им более свойствен **буквалистический** подход в стихотворном переложении псалтырных текстов, конечно, в той мере, в какой это было возможно при использовании ритма и рифм.

Итак, в XVII в., как и ранее, Псалтырь активно используется авторами (продолжая существующую традицию, намечая новые возможности) и порой оказывается в центре литературных, общественных, церковных, лингвистических интересов своего времени. Неоднозначное отношение к ней характеризует, с одной стороны, «смутный», «бунташный» век, а с другой — выявляет тенденции, получившие развитие в литературном процессе XVIII—XIX вв.

Литературное движение, порожденное церковным текстом (в данном случае Псалтырью), существует не только в его орбите, являя собой религиозное саморазвитие, но и вне его, формируя и определяя смыслы, символы, содержание культурного поля уже новой светской литературы. Начавшийся процесс размывания религиозного сознания русского человека выявляет элементы мировоззренческой секуляризации, направленной на формирование светского просветительского знания.

⁹⁷ Котельников В. А. Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 14—15.

Д. Г. ДЕМИДОВ

СЛАВЯНИЗМЫ В СОСТАВЕ РУССКОЙ РЕЧИ: ТВОРЧЕСТВО НАРОДА И ТВОРЧЕСТВО ПОЭТОВ

Толковые словари русского языка изобилуют пометами вроде *устар.*, *устаревающее*, *поэт.*, *трад.-поэт.*, *книжн.*, *ритор.*, *торж.*, *религ.*, *церк.* и др. К сожалению, в словарях XX в. отсутствует помета *слав.* Между тем различия в пометах наводят на мысль, что они отражают лишь разные оценки употребления слов, за которыми стоит единый существенный языковой признак. В стилистическом отношении этот признак сводится к понятию высокого стиля языка. В отношении происхождения — это черта старшей, или славянской, нормы русского литературного языка, лучше всего сохраняющейся в церковных книгах, описанной в «Грамматике славенской» Мелетия Смотрицкого, в «Лексиконе трезычном» Федора Поликарпова и более поздних подобных источниках. Поэтому обобщенно данный признак, равно как и элемент языка, проявляющий этот признак, можно назвать **славянизмом**. Нет сомнения, что основной лексический и грамматический состав старшей (церковно)славянской нормы унаследован младшей светской нормой русского литературного языка, открытой М. В. Ломоносовым, так что общие славяно-русские элементы, каковых большинство, оказываются стилистически немаркированными и к разряду славянизмов не относятся. Обычно это понятие рассматривается только в лексикологии и игнорируется в грамматике. Употребительность некоторых славянизмов преуменьшается, например: «Трудно согласиться с весьма распространенным (в трудах языковедов-русистов! — Д. Д.) мнением, что «в современном русском языке слово *некий* малоупотребительно, хотя изредка и встречается».¹ В публицистике, в научной и художественной речи это местоимение встречается часто. Довольно часто *некий* используется в устной спонтанной

¹ Галкина-Федорук Е. М. Выражение неопределенности в русском языке неопределенными местоимениями и наречиями. М., 1963. С. 28.

публичной речи, где выполняет в какой-то степени «„поисковую” функцию, которая в разговорной речи возложена на *какой-то*».²

Словарный состав классифицируют по происхождению (исконные / заимствованные слова), степени употребительности (активный / пассивный запас), сфере употребления (общая / диалектная лексика), стилю (разговорная / книжная лексика). С учетом специальных работ по разряду славянизмов в словарном составе можно выделить генетическую, историческую и стилистическую стороны вопроса, которые и будут рассмотрены отдельно.

Вопрос о славянизмах в генетическом отношении

Славянизмы чаще всего рассматриваются в разделах учебных пособий о происхождении слов.³ В некоторых учебниках⁴ А. В. Калинина, Д. Н. Шмелева, М. И. Фоминой и под редакцией П. А. Леканта соответствующие главы названы с опорой на понятие **формирования** («Формирование русской лексики» и под.). В послевоенной учебной литературе славянизмы, или старославянизмы, рассматриваются как заимствования.

Некоторым исключением из этого правила являются учебные пособия Е. М. Галкиной-Федорук, Н. М. Шанского и Э. В. Кузнецовой. У Е. М. Галкиной-Федорук сохраняется известная связь с расширенным пониманием заимствования как универсального втүри- и внешнеязыкового процесса, движущего развитием языка. Эти предшественники идут от Шухарда, Карцевского, Шахматова, Булича и др. ученых XIX в., прежде всего психологического направления.⁵ Заимствование совершается во всяком акте речевого общения, например, при слушании собеседника или при чтении книги; поэтому заимствования бывают индивидуальными и общеязыковыми, внутриязыковыми и иноязычными. В учебниках Е. М. Галкиной-Федорук и Н. М. Шанского старославянизмы признаются лексическими заимствованиями, но не иноязычными элементами, хотя само предваритель-

² Кузьмина С. М. Семантика и стилистика неопределенных местоимений // Грамматические исследования. Функционально-стилистический аспект / Под ред. Д. Н. Шмелева. М., 1989. С. 158—231.

³ Например, в следующих книгах: Галкина-Федорук Е. М. и др. Современный русский язык. Лексикология. Фонетика. Морфология. М., 1958; Шанский Н. М., Иванов В. В. Современный русский язык. Ч. 1. М., 1987; Новиков Л. А. и др. Современный русский язык. Теоретический курс. Лексикология (для иностранцев). М., 1987; Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. М., 1989; Кудрявцева Е. А. Современный русский литературный язык. Лексика (для ОЗО). М., 1993. Тем не менее вопрос о славянизмах остается открытым.

⁴ Калинин А. В. Лексика русского языка. М., 1971; Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика. М., 1977; Фомина М. И. Современный русский язык. Лексикология. М., 1983; Современный русский литературный язык. Под ред. П. А. Леканта. М., 1988.

⁵ Булич С. Церковнославянские элементы в современном литературном и народном русском языке. Ч. 1. СПб., 1893.

ное толкование термина «заимствованное слово» предлагается, скорее, как иноязычное слово.

Но даже в тех вузовских учебниках, где ведется отдельный разговор о процессе освоения заимствований, примеров среди славянизмов в этой связи нет. Более того, порой случается, что одни и те же явления, которые в одном месте признаются заимствованными из «старославянского языка», в другом месте рассматриваются как такие, с помощью которых происходит тот или иной вид заимствования, то есть как заимствующие. Особенно это проявляется в калькировании. Так, немецкое *Weltanschauung* передается по-русски как *мир-о-воз-зр-ение*; но буквально каждый словообразовательный элемент в этом слове может рассматриваться как славянизм: семантическая калька с греческого слова *космос* — *мир*, приставка *воз-*, корень глагола *зрѣти*, формант *-ени(е)*, — все в свою очередь будто бы заимствовано в русский язык из некоего «славянского», который, если рассматривается отдельно от русского, существует только как генетический конструкт вне реальных текстов и реальной истории. Дело касается большинства калек с греческого языка, а также с латинского и новых европейских языков при создании научной терминологии и отвлеченных понятий. Противоречие возникает из-за принципиальной несводимости процессов образования и употребления славянизмов к освоению заимствований.

Разные подходы в лингвистике влекут за собой разные представления о тождестве слова. Ученые сравнительно-исторического направления препарируют язык, ставя анализ выше синтеза и различие выше тождества. Чтобы изучить целостный организм, они разделяют его на разные структуры, порою забывая об условности такого разделения. Это особенно ярко проявилось в традициях Московской филологической школы при противопоставлении русского (устного) церковно-славянскому (письменному) как двух разных языков; общеславянского общевосточнославянскому (древнерусскому) и собственно русскому (старорусскому) как трех разных языков в трех разных синхронных срезах. Как только речь заходит о функциональной истории русского литературного языка, приходится тем или иным образом отказываться от идеи двуязычия и скачкообразного развития языка.

Праславянское тождество производных слов с вариантами *страж—сторож*, *молоко—млеко*, *град—город*, *брег—берег*, *свеща—свеча*, *крыт—кроет*, предлогов и приставок *пре—пере-*, *пред—перед*, *чрез—через*, *раз—роз-* и под. ни у кого не вызывает сомнений. В позднепраславянский период отношения между диалектными вариантами типа *град—город* были такими же, как между [*водá—вадá*] в современных великорусских диалектах, ср. *платенце—полотенце* в разговорной речи. Во многом единство производного слова сохраняется до сих пор как принадлежность дочернего славянорусского языка (фонетико-стилистические варианты слова: *брег—берег*, *глас—голос*, *злато—золото*, *мраз—мороз*, *праг—порог*, *услажду—услажу*), унаследовавшего многие праславянские отноше-

ния. В производных словах такие варианты употребляются в последнее время намного реже: это разные производные слова — славянизм и русизм. Обычно они построены по разным словообразовательным моделям (*стражник—сторожевой, градостроительство—пригород, прибрежный—береговой, освещать—свечка, надежный—надежда, нужный—нужда*), но иногда и по одной модели, образуя паронимы (*молочный завод—млечный путь, невежда—невежа, препровожду—провожу*). Мнение об отнесении славянских и русских вариантов к разным словам складывается в основном за счет таких производных слов, но оно далеко не абсолютно. Пра-славянское единство морфем, особенно суффиксов и флексий (-иј- и -ј-, -уц- и -уч-, -ый и -ой) хорошо сохраняется в русском литературном языке.

Словообразовательные форманты старославянского происхождения полностью унаследованы системой русского литературного языка. Это следует из предостережения А. В. Калинина и авторов других учебников, высказываемое вслед за акад. В. В. Виноградовым,⁶ о том, что необходимо различать лексические и морфемные славянизмы, как в слове *предъюбилейный*. В учебнике особенно ярко отмечена необходимость отличать от исконных славянизмов слова, созданные из славянских морфем или по образцу славянизмов, то есть по славянским словообразовательным моделям, но уже в русском языке, как то: *прохлада, здравоохранение, драгоценность, вдохновитель* (церковноруссизмы, по В. В. Виноградову). Слово *прохлада* и ему подобные являются только генетическими славянизмами, но отнюдь не заимствованиями. То же следует сказать и о вариантах вроде *мраз, блато*, активизировавшихся как отличительная черта высокого стиля в XVIII в. (литературнографизмы, по В. В. Виноградову).

Способы освоения иноязычных заимствований, лексических и морфемных, и славянизмов, лексических, морфемных и грамматических, не имеют ничего общего. Иноязычные слова именно потому и заимствуются, что они **другие** слова. Это обязательное условие начала процесса. Затем следует сложный и длительный процесс приспособления иноязычных слов к исконной грамматической и лексической системе, заканчивающийся полным вхождением в нее. По данным этимологов, слова *корабль, свекла, молоко, хлеб, полк, королева, изба, Бог* могут быть древнейшими заимствованиями, но этот факт уже не имеет значения для современного русского языка, поскольку данные слова освоены полностью и утратили какие бы то ни было признаки иноязычного происхождения. Славянские слова развивались в прямо противоположном направлении: их церковнославянские и русские варианты со временем дифференцировались по сфере употребления, семантике и стилю, причем в литературном языке лучше, чем в народных говорах. Если бы славянизмы были

⁶ Виноградов В. В. К истории лексики русского литературного языка // Виноградов В. В. Избр. труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 12—34.

заимствованы, то в древности они были бы более четко отличимы от исконных слов, чем в поздние времена. На деле же, как показали исследователи, посвятившие специальные работы данному вопросу, все происходит наоборот.⁷

Следовательно, по генетическим признакам, то есть с точки зрения происхождения и словообразования, славянизмы выделяются как класс исконных слов русского литературного языка. Заимствованные югославянизмы (по В. В. Виноградову) в основном полностью освоены и по сути являются бывшими регионализмами (равно как и русизмы) общеславянского литературного языка. При этом едва ли не большее число русских диалектных слов (исконных и заимствованных!) осталось невостребованным литературным языком, по сравнению с усвоенными югославянизмами.

Вопрос о славянизмах в историческом отношении

Во многих учебниках вопрос о славянизмах предваряется более или менее обстоятельным обзором истории русского литературного языка или краткой характеристикой старославянского языка. Но даже если считать старославянский язык только южнославянским по происхождению, он является общеславянским по употреблению. Такие памятники, как Остромирово Евангелие, Изборники 1073 и 1076 гг., древнейшие Минеи, Новгородские отрывки из Псалтыри в дощатой книге, найденные летом 2000 г., полностью принадлежат и старославянскому, и русскому литературному языку древнейшей поры. Здесь нет никакого противоречия, если язык изучается по текстам, а не текст по умозрительно смоделированному языку.⁸

Заимствованиями (старо)славянизмы можно считать лишь в том случае, если, во-первых, признается ситуация двуязычия на Руси и, во-вторых, считается, что русский литературный язык по происхождению только народный восточнославянский. Но теорий подобного рода, развиваемых до С. П. Обнорского и после Ф. П. Филина, назвать трудно. Налицо явное противоречие между двумя дисциплинами — историей литературного языка и лексикологией современного языка. А между тем вопрос о славянизмах в современном языке напрямую зависит от модели развития русского литературного языка, каковую представляет себе автор. Исследователи истории русского литературного языка, специально занимавшиеся вопросом славянизмов, не называют их заимствованиями. Обстоятельную критику пред-

⁷ См.: Кандаурова Т. М. О типах семантической соотнесенности противопоставленных членов: русизм—церковнославянизм // Семантика языковых единиц. Мат-лы 3-й Межвуз. науч.-метод. конф. Ч. 1. Лексическая семантика. М., 1992. С. 54—57; Порохова О. Г. Полногласие и неполногласие в русском языке // Диалектная лексика. 1969. (Л., 1971); 1973 (Л., 1974); 1975 (Л., 1978); 1979 (Л., 1982).

⁸ См. об этом: Горшков А. И. Теоретические основы истории русского литературного языка. М., 1983.

ставлений, идущих от Московской филологической школы и Шахматова, дал акад. В. В. Виноградов: «...с объективно-морфологической точки зрения понятие „церковнославянизм“ не может быть оправдано».⁹

Тем более не может быть оправдано употребление термина «старославянизм» применительно к языку не XI, а XX в. С исторической точки зрения, невозможно славянизмы свести к старославянизмам, поскольку их основная масса образуется в русском языке после второго южнославянского влияния. К сожалению, ближайший к нам период истории русского литературного языка лексикографически плохо обработан, поэтому трудно представить исчерпывающий список новых славянизмов, появившихся у нас не ранее XV в. благодаря творческим усилиям книжников. Особенно много окажется сложных, приставочных слов, слов с цельными цепочками суффиксов.

К началу XVII в. на основе общеславянского церковнославянского языка русского извода складывается и во всех подробностях описывается высокая славянорусская норма. Она начинает противопоставляться простой русской речи и называется *словенским диалектом*, поэтому ее можно назвать первой, или старшей, нормой русского литературного языка. В течение XVII—начала XVIII в. основное количество светских переводных и оригинальных произведений было создано с безусловной ориентацией на эту норму. К началу XIX в. она была оттеснена из сферы светской литературы новой нормой. Споры архаистов и новаторов отчасти связаны с отношением к этой новой литературной норме. При этом заимствования из одной нормы в другую имеют внутриязыковой, «однопочвенный» (С. Булич) характер.

В языке XVII—XX вв. имеет смысл изучать заимствования из языка церковных книг в нравоучительные и ученые, из языка ученых книг — в приказный язык и т. д. Впрочем, таким путем пошел уже М. В. Ломоносов в знаменитом «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке». В нем он дал точную стилистическую квалификацию славянизмов:

«Как материи, которые словом человеческим изображаются, различаются по мере разной своей важности, так и российский язык чрез употребление книг церковных по приличности имеет разные степени: высокий, посредственный и низкий. Сие происходит от трех родов речений российского языка.

К первому причитаются, которые у древних славян и ныне у россиян общеупотребительны, например: *Бог, слава, рука, ныне, почитаю*.

Ко второму принадлежат, кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, например: *отверзаю, господень, насажденный, взываю*. Неупотребительные и весьма обетшальные отсюда выключаются, как: *обаваю* (напеваю, заговариваю, колдую; ср. *баять*. — Д. Д.), *рясны* (вы-

⁹ Виноградов В. В. К истории... С. 17.

шивки, оторочки. — *Д. Д.*), *овогда* (иногда, однажды. — *Д. Д.*), *свене* (кроме. — *Д. Д.*) и сим подобные.

К третьему роду относятся, которых нет в остатках славянского языка, **то есть** (выделено мною. — *Д. Д.*) в церковных книгах, например: *говорю, ручей, который, пока, лишь*.¹⁰ Второй род речений в точности соответствует понятию славянизма.

В высоком штиле употребляются слова первого рода — «речения славенороссийские» и слова второго рода — «речения славянские, россиянам вразумительные и не весьма обетшалые».

Несмотря на перестройку жанровой структуры нашей словесности в течение XVIII в., к концу его славянизация художественных произведений усилилась, что объективно привело к главенству шишковистов в академической среде. В первой половине XIX в. происходило напряженное творческое осмысление роли славянизмов и русизмов в русском литературном языке по разным признакам, ср.: «Между словами *сей* и *этот* есть чувствительная разность: *сей* просто означает указание на предстоящий предмет или определяет его: *сия книга издана в прошлом году. Этот* есть указание, которым предмет отличается от другого: *эта книга хороша, а та никуда не годится*». ¹¹ Далее Греч проводит верные наблюдения над парой *оньй*—*он*: первое указывает на вещественный предмет третьего лица, второе является лично-указательным. В предложении *хвалю намерение вашего брата, я давно предвидел оно* употребление формы *его* привело бы к двусмысленности (брата? намерение?).

Вопрос о славянизмах в стилистическом отношении

Славянская стихия стала выделяться и с самого начала осознаваться в русском литературном языке именно с нормативно-стилистической точки зрения. В 1599 г. Лаврентий Зизаний пишет словарь «Синонима славяноросская», где собраны лексические славянизмы, а в 1619 г. Мелетий Смотрицкий издает «Грамматики словенския правильное синтагма». Первым, кто описал жанрово-стилистическое распределение славянизмов, был М. В. Ломоносов. Он перевел разговор с однозначно нормативного на стилистический уровень, дав определение славянизмов на основе «языка словенского из книг церковных», который он считал архаическим, но «своим природным». О заимствовании речи нет; славянизмы, утратившие свою маркированность и перешедшие в первый род речений (или в первый разряд славянизмов, по Г. О. Винокуру, как слова *время, враг*),¹² собственно

¹⁰ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 7. Труды по филологии 1739—1758 гг. М.; Л., 1952. С. 588.

¹¹ Греч Н. И. Чтения. 1840. Т. II. С. 212. Цит. по: Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой пол. XIX века. Лексика и общие замечания о слоге. Киев, 1957. С. 463.

¹² Винокур Г. О. О славянизмах в современном русском литературном языке // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 443—459.

славянизмами уже не являются, поскольку не могут рассматриваться в стилистическом ключе.

Стилистические отношения выясняются на основе общности денотативной части значения, поэтому остается в силе открытие Лаврентия Зизания, которое сводится к тому, что проблема славянизма связана прежде всего с явлением синонимии. *Очи—глаза, уста—рот, ланиты—щеки, чело—лоб, обонять—нюхать, но нос.* Сдвиги в значении приводят к перестройке синонимических отношений и выделению новых славянизмов: *седмица—неделя и неделя—воскресенье.* При содержательной в целом классификации лексики славянского происхождения расширительный вывод Винокура об отсутствии соответствующей живой стилистической категории в языке XX в. сделан, видимо, при суженном понимании стилистики только как оценки в слове, но не функциональной стороны его употребления. В поэзии эмоционально-оценочная и во многом семантическая дифференциация *началась* не ранее середины XIX в.: «Практика поэтического языка, особенно первых трех десятилетий XIX в., с фонетической стороны относилась к церковнославянскому лексическому материалу (в сноске: равно как и церковнославянизированному русскому — образованиям типа *пренеслась* (*сь* — черта уже русского языка), *власы*, род. мн. *власóв* (флексия — русская), им. мн. *брегá* (падежное окончание и ударение — русские) и под.) как к факту, который с очень значительной свободой может быть использован в угоду требованиям размера. Расслоение чисто семантическое по сферам значений, эмоциональности и под. строгим сделалось только позже. (...) В первой четверти века и несколько позже случаи употребления церковнославянских форм, не определяющегося стилистическими мотивами, вполне обычны».¹³

Если в XVIII—первой половине XIX в. славянизмы все еще претендовали на основной строевой элемент по крайней мере поэтической речи,¹⁴ то позже они приобрели функционально-стилистическую маркированность во всех разновидностях письменной речи, в каждом — свою: в поэзии и публицистике — как высокое и торжественное, в светской журналистике — как средство иронии, в научной и официально-деловой речи — как средство создания специальных терминов, в том числе калькированных с древних и новых иностранных языков, в художественной прозе — как яркое изобразительное средство. Во всяком случае, в любом более или менее обширном списке книжных слов русского литературного языка подавляющее большинство окажется славянизмами. Практически понятие славянизма совпадает с исконными языковыми элементами и категориями, рассматриваемыми как маркированные функционально-стилистически по признаку книжности.

¹³ Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой пол. XIX века. Фонетика. Морфология. Ударение. Синтаксис. М., 1954. С. 6—7.

¹⁴ В светском прозаическом языке стилистическая значимость славянизмов хорошо осознавалась уже в XVIII в., см.: Замкова В. В. Славянизм как стилистическая категория в русском литературном языке XVIII века. Л., 1975.

Итак, представляется, что понятие славянизма целесообразно рассматривать в кругу заимствованных явлений и вообще по признаку происхождения. Это исконные слова. Уместнее всего изучать славянизмы, опираясь на их стилистическую значимость.¹⁵ Если славянизм утрачивает высокую, книжную и традиционно-поэтическую окраску, он перестает быть таковым и переходит из первой старшей нормы русского литературного языка в новую и из домоновского второго рода речений в первый или даже в третий. То же касается и слов, созданных по славянским моделям и со славянской огласовкой: они входят в разряд славянизмов по стилю и/или сфере употребления (*сомолитвенник, сотаинник*) или в общеупотребительную младшую норму (*сотрудник, собутыльник*). Шахматовские фонетические и морфологические признаки, выделенные на генетической основе, могут иметь лишь вспомогательное значение, но не являться основаниями классификации.¹⁶ Тем не менее эти признаки остаются основным **формальным** показателем славянизмов. Это означает, что на словообразовательном, сочетательном уровне и в сфере употребления следует искать особенности, характерные для стилистически немаркированных славянизмов. Действительно, хотя слово *время* и приводится в числе нейтральных, его производные (*современник, преждевременно, времяпрепровождение, благовремение*) и традиционные эпитеты (*судьбоносное, героическое*) выявляют в нем признаки и славянизма, и неславянизма.

С генетической точки зрения индоевропейского уровня, славянизм — понятие родовое, русизм — видовое. Всякий русизм по происхождению является славянизмом, маркированным как более позднее образование на восточнославянской почве. В этом смысле славянизмами можно было бы назвать общеславянское языковое достояние, но тогда это было бы понятием сравнительно-исторического языкознания, изучающего общеславянский язык на фоне индоевропейского, противопоставленный балтизмам, германизмам, иранизмам и проч. В объеме русской лексической и грамматической системы в историческом и стилистическом отношении славянизмы маркированы как основные элементы старшей нормы, высокого стиля и книжной сферы употребления, с генетической точки зрения, — как формальные южнославянизмы.

Категория славянизма, являясь по содержанию стилистически высокой, традиционной (но не архаической) по времени появления, книжной с точки зрения сферы употребления, в смысловом отношении образует и сохраняет христианские ценности. Нет сомнений, что основной состав славянизмов сложился в наших церковных книгах и из них проникал и продолжает проникать в прочие виды литературы и жанры словесности. Церковнославянский как язык русских цер-

¹⁵ Шмелев Д. Н. Современный русский язык. Лексика. М., 1977. С. 152.

¹⁶ Шахматов А. А. Церковнославянские элементы в современном русском литературном языке // Из трудов А. А. Шахматова по современному русскому языку. М., 1952. С. 245—266.

ковных книг являет собой не замкнутое и изолированное образование, а высший образец и чистое хранилище старшей нормы русского литературного языка, постоянно напоминающее нам об исконных и истинных значениях слов, составе и отношениях форм, не замутненных позднейшими обычаями словоупотребления в стихиях мира сего и не упрощенных и искаженных в разговорной речи.

Народная речь приспособляет славянизмы литературного языка к своим формам и понятиям. Она вплетает книжно-письменные отвлеченные речения в свой привычный строй, включая их в диалектную стихию. Таковы слова *жизнь* (нар. *жисть*), *совесть*, *болезнь* (нар. *болесть*) и др.,¹⁷ слова с неполногласием,¹⁸ слова с приставкой *воз-* и новые слова, образованные по этой книжной модели.¹⁹

Причастия и деепричастия, углубляющие синтаксическую перспективу и служащие вторичными предикатами, развиваются прежде всего в литературной разновидности национального языка, закрепляя славянское фонетическое и морфологическое оформление. Народная речь переосмысляет модели образования причастий, переводящие личные формы глагола во вторичные именные как показатели степени качества прилагательных, создавая новые яркие увеличительные суффиксы, не изменяющие морфологических свойств производящих слов: *здоровенный*, *здоровущий*, *большущий*. «Действительные причастия настоящего времени лишь изредка отмечаются в говорах в значении как причастия, так и прилагательного: *немудрящий*, *нестоящий*, *завалиющий*, *работящий*, *летущий*, *плакущий*. Суффиксы действительных причастий настоящего времени (*-ащ-/-ящ-*, *-ущ-/-ющ-*) в говорах получили широкое распространение для оформления прилагательных, обозначающих интенсивную степень качества: *краснящий* 'очень красный', *новящий* 'совсем новый', *элеющий*, *предобреющий* (вдобавок со славянской приставкой высокой степени качества пре-. — *Д. Д.*), *громаднущий*, *надоедущий*».²⁰ Залоговое значение при этом нейтрализуется, но сохраняется, как и в глагольном слове, лексическое значение. Стилистическая значимость суффиксов преобразуется в лексико-грамматическую, избыточность морфологической модели для нужд народно-разговорной речи превращается в новое словообразовательное средство субъективной оценки.

Собственно народные формы полных действительных причастий настоящего времени обогащают собою модели образования отглагольных прилагательных русского литературного языка: *висячий мостик*,

¹⁷ Колесов В. В. Слова литературного языка в диалектной речи: слова со значением 'vita', *совесть*, *болезнь* // Диалектная лексика. 1975 (Л., 1978); 1977 (Л., 1979); 1979 (Л., 1982).

¹⁸ Порохова О. Г. Указ. соч.

¹⁹ Павленко П. И. К вопросу о взаимодействии лексики литературного языка и диалектов. (На материале слов с приставкой *воз-*) // Диалектная лексика. 1973 (Л., 1974); 1974 (Л., 1976); 1975 (Л., 1978); 1977 (Л., 1979).

²⁰ Колесов В. В. и др. Русская диалектология. М., 1990. С. 142—143.

лежащий больной, сидячий поезд, горящие слезы, жгучая ненависть.

Деепричастия еще больше отрываются от кратких причастий и утрачивают категорию времени именно в разговорной и народной речи, сохраняя суффикс настоящего времени в формах прошедшего времени: *куда ни попадя* (вм. правильного *попав, попавши*), *сломя голову* (вм. *сломив, сломивши*), *очертя* (вм. *очертив, очертивши*) *голову*. Еще в начале XIX в. более употреблялись формы *пришед, провед* с более сниженными вариантами *пришедши, проведши* и совсем уже просторечными — *придя, проведя*, хотя именно тогда активнее, чем сейчас, образовывались деепричастия прошедшего времени с суффиксом настоящего времени -я: «Ни ветер, ни огонь, ни гром не ужаснул героя... / Упал волшебный мирт и, бездны ад *закроя*, / Ветр бурный усмирил...» («Отрывок из Первой песни „Освобожденного Иерусалима”» Батюшкова). Герой сидел, *потупя* взор («Бахчисарайский фонтан» Пушкина). Ср. современное славянское (!) *закрыв, потупив*. Между прочим, это свидетельствует об ошибочности изъятия категории времени у деепричастий из младшей нормы русского литературного языка, как она описывается в современных академических и школьных грамматиках.

В славянской же грамматике (старшей нормы) обязательно не только различие деепричастий по времени (*читавъ—читая*), но и согласование с подлежащим предложения и по смыслу, и по роду и числу. Ср. в Часослове: *видѣвши свѣтъ вечерний, поемъ Отца, Сына и Святаго Духа* (мн. ч.); *день онъ страшный помышляющи душе моя, побди вжигающи свѣщу твою, елеемъ просвѣщающи* (ж. р., ед. ч., согласовано со словом *душа*); *видѣвъ, помышляя, вжигая, просвѣщая* — деепричастия только м. р. ед. ч. Широкое распространение в разных функциях деепричастий на -ши в народной речи, может быть, объясняется преобладанием женской речи в русских деревнях и обобщением согласования с подлежащим по женскому, а не по мужскому роду, как в литературном языке. Это находит свое отражение в оценке форм типа *увидев* — как книжных, *увидевши* — как сниженных, *увидевся* — как традиционных, *увидевшись* — как обычных и общеупотребительных.

Деепричастия, будучи особым синтаксическим употреблением начальной формы кратких действительных причастий в славянской грамматике, становятся особой морфологической формой младшей грамматической нормы с более или менее славянизированными вариантами. Нарушения семантического согласования деепричастия с подлежащим предложения является варваризмом, выходящим за пределы всякой нормы: *Проезжая мимо станции, с моей головы слетела шляпа*.

Представляется, что славянизмы *прибежище, судище* и под. способствовали сложению еще одного увеличительного суффикса -ище: *домище, сапожище*. Следовательно, славянизм воспринимается народным сознанием как оценочное средство: стилистическая значимость раскрывается как лексико-грамматическая.

Все наклонения, за исключением неопределенного (оно не определяется по лицу), изменяются по лицам. Например, возглас на литургии «*буди имя Господне благословенно от нынѣ и до вѣка*» содержит форму *буди* 3-го лица повелительного (молительного) наклонения. Она же представлена в формуле благодарности *спаси (тя) Богъ*. Но в народной речи третье лицо усиливает номинативную компоненту, чем можно объяснить атрибутивные и субстантивные речения *оторви да брось, вырви глаз* (о кислом фрукте), *сорви голова, перекаати-поле* и под. Предикативность и собственное значение сохраняют формы 3-го лица повелительного наклонения в устойчивых сочетаниях *будь что будет, пропади оно пропадом* и под.

Видимо, условное значение ирреальной модальности и аористическое значение, подчеркивающее к тому же произвольность действия (то есть полную независимость от говорящего, что прослеживается в остатках перфекта), суть следствия переосмысления той же формы: *Приди он на пять минут раньше, он успел бы занять место получше. А он возьми да и приди*. Налицо переход повелительного наклонения в условное и изъявительное с субъективной оценкой наступления действия в разговорной стихии. Это прошедшее мгновенно-произвольного действия (*я хлопни, он скажи, мы и хватаи*) следует отличать от прошедшего внезапно-мгновенного действия (*хлоп, хватъ*), восходящего к славянскому аористу.²¹

Длительное употребление в устной речи различных составных (аналитических) форм глагола с причастием на -л- изъявительного и сослагательного книжно-славянских наклонений, но уже со своими связками (например *было*) или чаще без таковых приводит к богатой палитре значений времени и наклонения: *Ему сказали, чтобы он написал об этом. Раз два, взяли! Пошел отсюда! Быстро съел суп!* и проч. Последние два примера, видимо, обязаны своим происхождением самой распространенной форме перфекта — 2-го лица. Здесь значение лица и новой категории вида усиливается до смещения в значении наклонения. Народное давнопрошедшее вроде *сиживал, писывал*, как кажется, вряд ли напрямую связано со славянской традицией. То, что в народных формах заключено в суффиксе, в славянской грамматике выражается аналитическим способом при помощи вспомогательного глагола в имперфекте: *бѣше сѣдѣлъ, бѣше писалъ*. Древнерусское давнопрошедшее время со вспомогательным глаголом в перфекте (*быль есть сѣдѣлъ*) выражало строгое временное значение без элемента имперфективности. Поэтому все же не следует исключать воздействия значения славянского давнопрошедшего времени на русское с имперфективным суффиксом *-ива-/-ыва-*. Значение, выраженное в связке, после утраты оной в народной речи восстанавливается агглютинативным способом — при помощи специального суффикса.

²¹ Виноградов В. В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). М., 1986. С. 448—453.

Народное трехчленное развитие категории вида (совершенный; ср. дееприч. *попада, встретя*; несовершенный, характерный для первообразных глаголов; многократный *сжигать, писывать*), вбирающее в себя и бывшие простые, и бывшие сложные прошедшие времена, перекрывается двучленной литературной категорией вида — наследием старого противопоставления простых прошедших времен — аориста (прошедшего) и имперфекта (преходящего). Вообще, в народной речи передача старых функций новым формам происходит гораздо шире и свободнее, нежели в нормированном литературном языке, пребывающем под бдительным академическим оком. Поэты используют многократный вид, чтобы создать впечатление непринужденной задушевной беседы: «Вот холм лесистый, над которым часто / Я сжигал недвижим...» (А. С. Пушкин «Вновь я посетил...», 1835).

Славянские отвлеченно-собираательные имена, образованные по модели субстантивированных полных прилагательных ср. р. мн. ч., могут приобретать значение места (*преисподняя, вселенная, святая святых, поднебесная, вышняя*) или сохранять отвлеченность (*вся благая*). Ср. у Г. Р. Державина: «Благая снидут вся тому, / Кто слез виновником и стона / В сей жизни не был никому» («Счастливое семейство», 1780 г.). Такие слова, как *вселенная*, уже в церковных книгах переосмыслились как субстантивированные имена ж. р. ед. ч., однако в целом исконное морфологическое оформление сохраняется хорошо. В младшей норме, основанной на привычках светских обиходных разговоров, это переосмысление уже не сдерживалось традиционными священными текстами и приняло характер новой словообразовательной модели, по которой образуются слова — наименования мест (*учительская, прозекторская, прихожая, парадная, мостовая, закусовая* и проч.), процессов (*отходная, отвальная, застольная*), понятий в различных областях знаний (*касательная, запятая, гласная*) и др.

Многочисленные прилагательные и наречия на *-тельн-* (*внимательный, сногшибательный*) также первоначально представляли собой, по данным Мелетия Смотрицкого, славянские причастодетия на *-тельно*. Но уже в церковных книгах от них стали образовываться прилагательные, а в новой светской речи отношения мотивации подстроились под уже существующие и типичные: от прилагательного к наречию, а не наоборот, хотя есть некоторые образования на *-тельно*, употребляющиеся в значении наречия, вводного слова, категории состояния, предлога или частицы, не соотносимые с соответствующими прилагательными: *включительно, следовательно, отвратительно, обязательно, желательно, касательно, относительно, исключительно*. Эти примеры (особенно *включительно, следовательно* и *касательно*, которые вообще не имеют соответствующих прилагательных) показывают, что они образовались независимо от прилагательных.

Слова на *-ая* и *-тельно*, в отличие от явлений, рассмотренных выше, распространяются не в устном, а в светском литературном

языке. Они теснее связаны со старшей славянской нормой и осваивают ее не на уровне семантических вариантов употребления, а на уровне строгой нормированной словообразовательной модели.

Примеры показывают, что достояние книжных стилей свободно распределяется в широких пределах национального языка, сохраняя славянизм как признак, но в творчески преобразованном виде. Старшая славянская норма скрепляет все здание нашего национального языка, давая ему направления дальнейшего развития.

В известном смысле язык поэзии представляет собой противоположность народной стихии, поскольку стремится выразить индивидуальность и преобразовать общий язык, обнаруживая и заостряя его эстетические ценности.

«В авторской трансформации слова и формы нередко можно видеть сконцентрированную и мотивированную контекстом, доступную наблюдению динамику исторических процессов, которая в обиходном языке, вне художественных задач, охватывает столетия. Постмодернизм, наследующий скептицизм XVIII века, двоемирие символизма, предметность акмеизма, аналитичность футуризма, абсурдизм обэриутов, перемешал все стили, пропустил их через призму иронии, переместил центр внимания на сам язык описания мира и в результате всего этого оказался благодатной почвой для свободной естественной жизни языка. **В поэзии происходит регенерация языка** (выделено мною. — Д. Д.): казалось бы, навсегда утраченные свойства слова вновь становятся ощутимыми в особых условиях стихотворного текста, а двойственность возможного современного и архаического отражает реальный конфликт между разными свойствами слова, который и приводил к изменению».²² Поэтический текст не только дает опыт употребления новых, возможно, никогда не способных закрепиться в системе форм языка, но и возрождает старые формы.

Вирши и панегирики полностью сохраняют старшую славянскую норму, но с появлением новых поэтических жанров и способов стихосложения в течение XVIII в. в светской поэтической речи происходит переход на **отдельные признаки** младшей литературной нормы. Так, аористы и имперфекты почти не употребляются, зато краткие склоняемые прилагательные обычны в определительной позиции. В риторической традиции они называются усеченными.

Приведем несколько державинских строк, в которых придается выделять русизмы на фоне грамматических, лексических и семантических славянизмов, составляющих основную ткань стихов. В скобках дадим их славянские соответствия:

... — Хвала тебе от мира!

Се славный памятник: не грады разорил (еси) —

Сады училища, ты грады озарил (еси)!

²² Зубова Л. В. История языка в поэзии постмодернизма // *Slavica helsingiensia*. Хельсинки, 1996. Т. 16. С. 103.

Се паки днесь *тебя* (тебе, ты) отечество *встречает*
(срящет, сретает)...

Но *если* (*аще*) подвиг зрим мы духа превосходна,
Венчают обоих признательность народа.

(«Эпистола И. И. Шувалову», 1777)

...*Перед* (пред) Творца — и Ты с святых,
О Творче! высоты в сей храм
Воззри: се Павел и Мария
Тебе приносят фимиам!..
Но щедрит и хранит Россию;
Обет их чистых душ вонми;
Вонми и виждь: се показали (показаша)
Они сердец их благость нам;
Покой служившим воям дали (даша)
И сей Тебе отверзли (отверзоша) храм.

(«На освящение Каменноостровского инвалидного дома», 1778)

Куда (камо), Мещерский, ты сокрылся (еси)?
Оставил ты (еси) сей жизни брег...

(«На смерть князя Мещерского», 1779)

Истина и Совесть в суд
Сей начальствовать (-ти) страну
В велелепии грядут...

(«На отсутствие Ея величества в Белоруссию», 1780)

Хранящий (храняй) муж честные нравы,
Творяй свой долг, свои дела
Царю приносит *больше* (вьяще) славы,
Чем (нежели) всех пиитов похвала.

(«Видение Мурзы», 1783)

О ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества...
Создавший все единым словом...
Но огненны сии лампыды...
Вся твердь *перед* (пред) Тобой (Тобою) сия,
Но что мной (мною) зрямая вселенна? (Действительно усеченная форма)
И что *перед* (пред) Тобою я (аз)?..
Я (аз) есмь — конечно есь (вариант «еси») и Ты!..
Ты есь — и я (аз) уж не ничто!

(«Бог», 1784)

В. А. Жуковский также мастерски владел славянским слогом:

И се! во славу облеченна,
Она (Россия. — Д. Д.) блаженствует, цветет!

Се Павел с трона славы, правды...
 Блаженство <...> зиждет <...>
 Се новый русский Геркулес.
 Се знамя русское шумит...
 И се грядет к нам н о в ы й в е к!
 Падите, россы, на колена! (Правильная форма ср. р. мн., а не дв.ч.)
 Молите с пламенной душой:
 Да Управляя царств судьбами
 Хранит любовь свою
 От бед Россию в век грядущий
 И новым светом облечет!
 Да снидет мир к нам благодатный
 И миру радость принесет!..
 («Могущество, слава и благоденствие России», 1799)

Но тамо — что пред взор явилось (явился)!
 Какая солнца там (тамо) горят?
 («Герой», 1801)

Спустя двести лет эту же гиперболу использовал В. В. Маяковский. У Жуковского, правда, это поэтически осмысленное астрономическое открытие, заключающееся в том, что солнце, с научной точки зрения, следует отнести к классу звезд — ночных светил.

И се! могущими перстами Певец ударил (ударил) по струнам...
 «О, битвы грозный вид! Смотри! Перун сверкает!
 Се мчатся! Грудь на грудь (перси на перси)!..
 Тот (той) шуйцей рану сжав, десной изнеможденной
 Оторванну хоругвь скрывает на груди (персех)...
 Хвала, хвала тебе, о падший (основное, физическое значение)
 славы друг!..
 Ты смерть предупредил, на одр честей возлег (еси)...
 Се ярый исполин, победами надменный!..
 Сокрылись (сокрышася) сил вожди, парившие (парившии) орлами
 (орлы, аки орлы),
 В пустынях, очеса (правильная форма мн. ч.) к земле (земли)
 преклонены...
 ...наш орел!..
 Уж гордо распростер (распростре) криле (форма дв. ч.,
 совпадающая с окончанием ж. р., что обычно в славянской
 грамматике) перед (пред) полками (полки)...
 Он враг своих друзей (друг, друзей, возможно, эти малоудачные формы
 старшей нормы способствовали закреплению основы ип. пад. мн. ч.
 друзи и контаминации ее с собирательной формой);
 он низкий жизни тать...».

(«Песнь барда над гробом славян-победителей», 1806)

И здесь (зде) вотще поверивших надежде...
И снова (паки) в томном сердце воскресает
Стремление (-ие) в оный таинственный свет...
Все близкое мне зрится отдаленным,
отжившее, как (аки) прежде, оживленным...
Увы! Завтра в красоте
Опять сей день проснется!..
Уже нас гроб снедает...
Пастух (пастырь) у вод для холодка (хлада, прохлады)
Со стадом отдыхает...

(«Двенадцать спящих дев», 1817)

Там (тамо) все, что (еже есть) на земли,
И мило, и священо...

(«Певец», 1811)

У К. Н. Батюшкова находим не менее славянизированные строки:

О память, мне свои хранилища открой (открой)!
Чьи (чиі суть) ратники сии? Кто славный их герой?
Повеждь, да слава их, утраченна веками (от век),
Твоими возблестит небренными лучами (слав. луча ж. р.)!
Увековечи песнь нетлением своим,
И время сокрушит железо перед (пред) ним!..
(Армида Ринальду): «Ах, сбрось (отмети) сей грозный шлем,
чело дай (даждь) зреть очам (очіма).

(«Отрывок из Первой песни „Освобожденного Иерусалима“», 1808)

Я (аз) есмь зело славенофил...
Певец Любовныя езды
Осклабил (осклаби) взор усмешкой блудной
И рек (рече): В мужех умом не скудной (-ый),
Обретший редки красоты...

(«Видение на берегах Леты», 1809)

«Исправления» в духе славянизации порой только снижают и ухудшают поэтику отрывков, поскольку приносят в светскую героическую поэзию то, что свойственно только церковным книгам. Наша светская поэзия XVIII—XIX вв. потому и расцвела во всей своей красе, что стала в славянскую основу по уместности включать элементы младшей нормы.

Эти строки показывают, что поэзия в целом сохраняет старшую славянскую норму, создавая новые метафоры и включая морфологические новшества вроде неличных форм прошедшего времени на -л-. Не с этим ли связана нелюбовь позднейших поэтов к глагольным рифмам? Ведь у Державина, как видим, их много. А. С. Пушкин также создавал прекрасные стихотворения на славянской основе:

«Пророк», «Отцы пустынноики» и др., показывая пример следующим поколениям русских поэтов...

Старшая славянская норма сложилась в недрах письменной формы русского литературного языка. «Язык, как он есть в действительности, представляется непрерывнотекущим и преходящим с каждой минутой. Письменность делает его, по-видимому, неподвижным, но, передавая его неполно, сберегая в виде мумии, она всегда предполагает воспроизведение его живым голосом. Сам же по себе, язык есть деятельность (энергейя), а не оконченное дело (эргон)».²³ Русское богослужение постоянно воспроизводит наиболее чистые славянские формы и сохраняет их таким образом для будущих поколений.

«...В каждом племени один из родственных членов обыкновенно представляет в себе первобытную форму полнее и чище».²⁴ Именно на долю нашего племени выпало сохранять славянскую, унаследовавшую общеславянские черты норму. Однако с середины XVIII в., в условиях развития светских стилей, стало особенно ясно, что «речь требует стихий, надлежащим образом приспособленных к возможности ее беспредельного, никаким отдельным моментом не измеримого употребления (...). На самой высшей своей степени развитие речи равно рождению самых идей (по-нынешнему концептов. — Д. Д.) и всему умственному развитию (по-нынешнему ментальности. — Д. Д.). (...) Таким образом она (речь. — Д. Д.) всегда требует особенной обработки стихий языка, посредством которой они делались бы самым живым выражением форм мышления».²⁵ В результате такой обработки сложилась младшая, ныне употребляемая в светских произведениях норма литературного языка.

Чтобы язык делался «образованным, оставаясь в то же время народным, надобно, чтобы он правильно и непрерывно переходил от народа в руки писателей и грамматиков, а от них обратно в уста народа».²⁶ Славянизмы, таким образом, придают языку черты образованности и сохраняются, равно как и в дальнейшем должны сохраняться, писателями, и филологами. Старшая славянская норма, с одной стороны, и неподготовленная устная народная речь — с другой, служат основными источниками развития русского литературного языка. Ответственность за это развитие не в последнюю очередь ложится на плечи людей одаренных и чутких к родному языку — поэтов. Ответственность за понимание и сохранение языка несут филологи, учителя-словесники и деятели средств массовой информации.

В целом мы стремились показать, пусть фрагментарно и непосредственно, что богослужебные книги бережно сохраняют в точном

²³ Гумбольдт В. фон. О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода. СПб., 1859. С. 40.

²⁴ Там же. С. 47.

²⁵ Там же. С. 128.

²⁶ Там же. С. 186.

и неизвращенном виде славянское наследие. Народ и поэты, каждый по-своему, творчески преобразуют его, раскрывая свой мятущийся душевный склад в исторически предуготовленных формах — русских славянизмах.

Русский литературный, или стандартный, язык может воспарить только расправивши два крыла — стихию народно-разговорную и стихию книжно-славянскую, в которых выражены наш быт и наша вера. В противном случае он превратится в никому не нужный и никому не интересный международный жаргон и по своим свойствам сольется с языками программирования.

А. М. ЛЮБОМУДРОВ

ЦЕРКОВНОСТЬ КАК КРИТЕРИЙ КУЛЬТУРЫ

1

Изучение проблемы «Христианство и литература», достаточно интенсивно развивающееся в последнее десятилетие, требует сегодня выработки более тонкого и гибкого методологического аппарата. В частности, для адекватного анализа явлений культуры необходимо дифференцированно употреблять определения «религиозный», «христианский», «православный», «церковный». Цель настоящей работы — уточнить некоторые понятия и предложить критерии для оценок и классификаций в рамках поставленной темы.

Приведем два ряда противоположных суждений из известных и авторитетных работ.

И. А. Есаулов считает одной из важнейших задач литературоведения «осознание христианского (а именно — православного) подтекста русской литературы».¹

А. П. Дмитриев полагает «самоочевидной истиной» то, что «русская культура во все времена своего развития была глубоко укоренена в православии».²

М. Лосская-Семон видит в русских писателях «миссионеров, апостолов православного христианства». Русское мирское искусство «пропитано православным христианством», считает исследователь, ссылаясь на художественное творчество Льва Толстого и последовательно определяя не разделяющих этой идеи как *ригористов, слепцов, пуритан и книжников*.³

Наиболее радикальную точку зрения высказывает В. Н. Захаров. Он не только считает очевидным, что «русская литература была христианской», но убежден, что «на протяжении последних десяти

¹ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 5.

² Дмитриев А. П. А. М. Бухарев (архимандрит Феодор) как литературный критик // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 160.

³ Лосская-Семон Л. В. О религиозном призвании русской литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 29, 30.

веков у нас была не столько литература, сколько христианская словесность». Далее в своей статье он высказывает еще одну, как ему представляется, «азбучную истину»: «...русская литература была не только христианской, но и православной». Завершает же свою работу словами: «Она оставалась ею и в советские времена».⁴

Но существует и другая точка зрения, приверженцы которой подчас не менее радикальны в своих суждениях. Так, согласно концепции культуролога В. М. Острецова, «гуманная культура, воспитываемая литературой, привела к невероятно поверхностному взгляду на духовные истины, а вернее, и просто к их игнорированию». В многообразной по тематике русской классике «отсутствует реальность Церкви и религии. (...) Новая мирская культура, и в первую очередь литература, рождалась именно как антитеза церковной жизни».⁵

Н. Грибов, говоря о приоритете в классике духовных вопросов перед материальными, задается вопросом: «Ведет ли духовность русской литературы непременно к православию и к вообще христианству? Нет. Христианство в литературе — даже у Пушкина, Гоголя и Достоевского — интуитивно, индивидуально. (...) В христианском смысле духовность русской литературы стоит на песке. В ней очень много поисков, нередко вслепую. Одного они, к счастью, приближают к Истине, а другого — уводят от нее».⁶

Совершенно очевидно, что эти крайние точки зрения примирить между собой невозможно. Некоторая ущербность пропускает прежде всего в обобщающем характере всех этих суждений. С легкостью можно привести конкретные литературные факты, которые не впишутся в эти схемы. Наследие Белинского и Герцена — христианская словесность? Творчество Киреевского и Хомякова — антитеза церковной жизни?

Думается, причина расхождений в оценках не только в субъективной трактовке литературного процесса, но и в различном понимании основных терминов, категорий, понятий. Иерей Виктор Пантин справедливо замечает, что для многих нынешних исследователей «совершенно определенные общехристианские или церковно-православные понятия зачастую превращаются просто в метафоры, образы речи. (...) В трудах подобного рода сегодня категорически необходима терминологическая определенность и твердость внутреннего исповедания веры».⁷

Вопрос, была ли русская литература христианской, лишен всякого смысла без уточнения понятия «христианский». Слова «христианст-

⁴ Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. тр. Вып. 1. Петрозаводск, 1994. С. 5, 6, 8, 11.

⁵ Острецов В. М. Великая ложь романтизма // Слово. 1991. № 6. С. 11.

⁶ Грибов Н. [Письмо издателям] // Вече. Независимый русский альманах. Мюнхен, 1999. № 64. С. 343.

⁷ Пантин В. О. Светская литература с позиции духовной критики. (Современные проблемы) // Христианство и русская литература. Сб. 3. СПб., 1999. С. 58.

во» и в особенности «христианский» охватывают настолько широкий спектр явлений, что практически оказываются лишены всякого сущностного смысла. Сегодня словосочетания «христианская культура», «христианская эра», «христианская цивилизация», скорее, очерчивают временные, национальные, географические, культурные рамки, чем привязывают явления к определенному мирозерцанию. В этом смысле вся многовековая культура Европы — христианская, в отличие от буддийской или исламской. Современная цивилизация все еще именуется христианской, хотя давно уже реалии собственно учения Христа, некогда лежавшие в ее основе, заменены на иные, порой прямо противоположные ценности.

Если пределы понятия все-таки ограничиваются соотносительностью с евангельской вестью, то и в этом случае в него включается широчайший круг понятий, тем, сюжетов, аллюзий и пр. Уже многовековую историю имеет традиция понимания христианства как набора моральных правил, при котором всякое проявление естественной доброты и сочувствия можно назвать «христианским поступком». Сведение религии к нравственности нивелирует ее различия и с постулатами гуманизма, и даже с «моральным кодексом строителя коммунизма».

Очень часто христианские догматика, антропология, сотериология, эсхатология или вообще исключаются из поля зрения, или присутствуют в каком-то неопределенном или искаженном виде. В таком случае христианство предстает практически не связанным с Церковью. Для сознания христианина подобный разрыв невозможен, но для исследователей, приходится признать, это стало почти нормой.

Если сужение проводить дальше и ограничивать словоупотребление сферой исповедания веры, признающей Богочеловечество Господа и почитающей Священное Писание Богодухновенным, то и здесь открывается целый спектр конфессий, сообществ и сект. Они породили свои особенные типы культур — католическую, протестантскую, православную... Всех их принято объединять в группу христианских, хотя иной апологет какого-либо исповедания скажет, что подлинно христианская вера — лишь та, к которой он принадлежит.

Вот почему при постижении религиозного смысла явлений культуры хотелось бы видеть определение исследователя: что же конкретно он имеет в виду под «христианским».

В меньшей степени поддается таким предельно широким, вольным трактовкам понятие православия. С точки зрения внешней, это — одна из конфессий (в XVIII—XIX вв. пользовались несколько неуклюжими терминами *восточное, греко-российское, византийское вероисповедание*), историко-культурный феномен. Для православного человека — это единственная неповрежденная вера, учение Христа, донесенное апостолами и сохраняемое Церковью до сей поры. Это единственное правое исповедание, «правильное славение» Бога, которое и дает возможность спасения. В точном переводе с греческого *ортодоксия* — правосмыслие, правильное мышление о Боге и чело-

веке. Православное вероучение разработано и оформлено в творениях и речениях святых отцов, подвижников и богословов. Православию неотъемлемо свойственны такие важные отличительные моменты, как развитое учение о духовной брани (аскетика), о грехе и покаянии, о стяжании Святого Духа и обожении, обостренный эсхатологизм, соборность.

В разряд православных гораздо труднее зачислить явления гуманистического ряда, нецерковного мистицизма, редуцировать эту веру к чистому морализму и гуманистически понимаемой «человечности». Однако и понятие «православное» требует точности и строгости употребления в не меньшей степени, чем понятие «христианское». В культурологических штудиях как православные часто определяются исторические, национальные, обрядовые и другие в большей или меньшей степени *внешние* факторы по отношению к тому смысловому ядру, которое лежит в основе понятия. Православие — это комплекс догматических, канонических, вероисповедных истин. Православная вера — та, которую проповедовал Господь, которая запечатлена в Предании и Писании.

Следует подчеркнуть, что это прежде всего вера, а не традиция. Каждый добавляемый эпитет неизменно смещает смысл из этого центра на периферию: «русское православие», «византийское православие», «народное православие» и т. п. Здесь имеется в виду ряд порожденных культом этических, культурных, эстетических явлений. Исследование этой сферы правомерно и нужно, сделано здесь немало, но только нельзя упускать из виду изначальный, базовый профессиональный смысл. Между тем, когда «православный менталитет», «православный архетип» изучаются в переплетении с народными и национальными чертами, последние подчас заслоняют вероучительный момент. Недоразумения возникают, когда игнорируется коренной вероисповедный смысл понятия.

Нынче в трудах литературоведов можно наблюдать, как православие отъединяется и от Христа, и от Церкви. Характерный пример — полемика по поводу публикаций в сборниках «Христианство и русская литература», выпускаемых Пушкинским Домом. Определяя христианство как «систему миропонимания, включающую в себя прежде всего принятие догматов, канонов, церковного предания, т. е. христианскую веру», автор настоящей работы высказал сомнение в том, что вся русская художественная литература проникнута христианским духом.⁸ В. М. Лурье посвятил свою статью разбору догматических представлений Достоевского.⁹

«Не вдаваясь в критику общих деклараций А. М. Любомудрова и ошибочных претензий В. М. Лурье к Достоевскому, — пишет

⁸ Любомудров А. М. Православное монашество в творчестве и судьбе И. С. Шмелева // Христианство и русская литература. Сб. 1. СПб., 1994. С. 364.

⁹ Лурье В. М. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 290—309.

профессор В. Н. Захаров, — отмечу, что прежде чем спорить, необходимо условиться, что понимать под православием. Для А. М. Любомудрова и В. М. Лурье Православие — догматическое учение, и его смысл определен катехизисом. При таком подходе православными могут быть только духовные сочинения. Между тем православие не только катехизис, но и образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа. В этом недогматическом смысле говорят о православной культуре и литературе, о православном человеке, народе, мире и т. п.»¹⁰

Это рассуждение очень показательное для представления об уровне полемики и понятийном аппарате нынешней филологической науки. Насколько логично противопоставлять только что процитированному нашему определению христианства, в том числе и как «*системы миропонимания*», свое, определяя его как... «*миропонимание*»? Но остановимся на самом существенном — появлении *недогматического православия*.

Православие без догматов есть нонсенс. Догматы — Богооткровенные вероучительные истины, которые существовали в Церкви от момента ее возникновения, со дня Пятидесятницы, а впоследствии лишь формулировались и закреплялись Вселенскими соборами. Одним из первостепенных догматических соборных определений является Никео-Цареградский Символ веры. Если догматы искажены, то это учение еретическое, если они отсутствуют или не существенны, — то нет оснований говорить о конфессиональном смысле понятия, остается оболочка, которую каждый волен наполнить собственным содержанием. И тогда поле для «споров», действительно, представится необозримое...

Но что же понимает под православием сам автор? «Образ жизни, мировосприятие и миропонимание народа». Это не случайная описка. Для исследователя и в дальнейшем православием оказывается не что иное, как *народная вера*. Народ (в данном случае русский), замещающая Церковь, становится источником православности, последняя — обращается в атрибут народности.

Церковный смысл понятия подменяется культурологическим, этническим, историческим. Если такая традиция возобладает, то и это определение подвергнется той же эрозии смысла, как это случилось со словом «христианский». Очевиден и логический изъян подобной методологии: если по определению православие есть *мировоззрение народа* и свойство его культуры, то лишенным смысла представляется рассмотрение их православности. Подлинные связи русской культуры с православием установить становится невозможно. В своей полемике В. Н. Захаров совершает и еще одну очевидную подмену: приводя обширные цитаты из Достоевского, профессор доказывает, что православен народ, в то время как в суждениях его оппонентов речь

¹⁰ Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. науч. тр. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 7.

идет о литературе. Но народ и литература — все-таки слишком разные вещи, чтобы из православности одного можно было делать вывод о православности другого, и наоборот. (Заметим, кстати, что сам Достоевский все-таки не отождествлял народность и православность: одна из постоянных мыслей писателя та, что русский человек без православия — дрянь и ничтожество). Между тем важной задачей было бы изучение именно бытования православия и в народе, и в культуре, и в литературе — во всем богатстве и тонкости взаимоотношений и взаимоотталкиваний.

Неприязнь к «искушенным в догматике» в литературоведческих трудах по проблеме «Православие и культура» выглядит странно. Ведь, строго говоря, в этот разряд прежде всего должно причислить всех, кто хранил и оберегал чистоту православия, — святых отцов, подвижников, да и всех мирян, не соглашающихся выйти за пределы православного учения. Хранение догматов — прерогатива не только святых, но и всего народа Божия.

Закljučая нашу дискуссию с В. Н. Захаровым, заметим, что непродуктивно приписывать авторам выводы, которых они не делали: «по Любомудрову», якобы, получается, что «православными могут быть только духовные сочинения», — хотя в нашей объемной статье, откуда взят материал для возражений, доказывается именно православность художественных произведений Шмелева. Не видно, к сожалению, желания входить в полемику по существу и в отношении статьи В. М. Лурье. «Ошибочные претензии» — такое, скорее идеологически-административное, чем научное, определение получает его работа, в которой предпринята попытка проанализировать эволюцию Достоевского в свете строго православного учения. В. М. Лурье разбирает совершенно конкретный вопрос: схожесть и отличие догматических представлений художника от православных, об их преломлении в его мировосприятии. Если таковая задача оправдана в отношении даже богословов (напомним, например, полемику вокруг Парижской школы), то почему же невозможно проводить подобные исследования применительно к литераторам? Тем более что вывод, к которому приходит в заключении своей статьи сам В. Н. Захаров («мало сказать о Достоевском, что он просто гуманист или величайший гуманист: он прежде всего христианин»¹¹) — должен бы стать отправной точкой для тщательного исследования такого феномена, как совмещение в мировоззрении художника двух взаимоисключающих ценностных векторов.

Думается, догматический индифферентизм не углубит наших представлений об отечественной культуре. В характере гуманитарного знания отражается нынешнее общественное сознание русского народа. Социологические опросы показывают, что «верующими», «христианами» и даже «православными», считают себя 70—80 % населения. Между тем тех, кого можно назвать людьми воцерковленными, кто регулярно ходит в храм, насчитывается всего 2 %. Эта

¹¹ Там же. С. 30.

парадоксальная черта присуща русскому обществу, по крайней мере его образованной части, уже не первый век. В свое время Достоевский описал этот тип не только «православия без Церкви», но даже «православия без Бога» в знаменитом диалоге в «Бесах»:

« — Я хотел лишь узнать: веруете вы сами в Бога или нет?»

— Я верую в Россию, я верую в ее Православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... — залепетал в испуге Шатов.

— А в Бога? В Бога?

— Я... я буду веровать в Бога». ¹²

Прежде чем перейти к разговору о понятии «церковность», кратко рассмотрим, какие направления развиваются в рамках общей проблемы «Христианство и литература», какие категории и критерии предлагаются для решения научных задач. ¹³

В шеститомном труде «Православие и русская литература» ¹⁴ М. М. Дунаев осуществил систематизированное религиозное осмысление особенностей развития отечественной словесности с XVIII до конца XX в. Грандиозен объем труда — около двухсот печатных листов. Он уникален как по охвату материала (не пропущены писатели второго и третьего рядов, а классикам уделены разделы, сопоставимые по масштабу с монографиями), так и по глубине анализа. Отличительная особенность методологии Дунаева — использование самого широкого спектра понятий и категорий как богословски-церковных, так и эстетических, общекультурных. Исследователь всегда выбирает дискурс, наиболее адекватный предмету. Гармоничное сочетание эстетической чуткости к особенностям поэтики и богословской эрудированности не отменяет, однако, иерархичности: высшей ценностью остается православие, с позиций которого и оценивается художественная литература.

Часть исследований продолжает традицию изучения общерелигиозного контекста творчества писателей (например, таких, как народная религиозная культура и др.). Многочисленны работы, освещающие бытование христианских тем, евангельского слова в литературе. В их заголовках обычно значится: христианские мотивы, библейские мотивы, мотив покаяния, христианская притча, христианские и антихристианские тенденции и т. п. — в творчестве... (следует имя писателя). Здесь понятие «христианский» используется в его широком значении, о котором мы сказали выше. Как замечает П. Е. Бу-

¹² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 10. С. 200—201.

¹³ См. обзоры работ по этой тематике: Дмитриев А. П. Тема «Православие и русская литература» в публикациях последних лет // Русская литература. 1995. № 1. С. 255—269; Пантин В. О. Светская литература с позиции духовной критики (современные проблемы). С. 56—57.

¹⁴ Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 т. М., 1996—2000 (далее — Дунаев).

харкин, «с христианством в культуре нередко связано то, что к Церкви никакого отношения не имеет».¹⁵ Эту тенденцию отражает, например, название серии сборников, выпускаемых под редакцией В. Н. Захарова «Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX веков». Декларированный в названии протестантский гносеологический дискурс (с его тщательным и исключительным вниманием к тексту Писания при отсутствии интереса к Священному Преданию) оказывается вполне правомочным и адекватным по отношению к литературе любого культурного ареала, в том числе и русской классике, хотя, конечно, далеко не исчерпывает проблему.¹⁶

Чрезвычайно важными представляются исследования характера религиозности писателей.¹⁷ Слово «религиозность» оправдано и применимо именно в тех случаях, когда характер догматических представлений художника не позволяет отнести его ни к одной из известных конфессий (Достоевский иронически определял вероисповедание таковых как «православно-лютеранское»).

Назовем другие аспекты, изучению которых на протяжении последнего десятилетия посвящают свой научный поиск авторитетные ученые.

С. А. Гончаров исследует соотношение «религиозного мирозерцания Гоголя, пронизанного мистическими интуициями, и его художественного творчества», главное внимание уделяя тому, как это взаимоотношение отражается в поэтической системе.¹⁸

Методологической выверенностью и точностью определений отличаются работы В. А. Котельникова. Исследователь разрабатывает такие аспекты, как теоцентрический и антропоцентрический тип мирозерцания, коллизию ветхозаветного и новозаветного типов религиозности, исследует мотив кенозиса, размышляет о религиозно-этической мысли Достоевского.¹⁹ В работах В. А. Котельникова мы встречаем не абстрактные заявления, что вся русская литература православна, но конкретные и продуманные высказывания — как например о том, что в любом значительном явлении русской лите-

¹⁵ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в Новое время: основные аспекты проблемы // Христианство и русская литература. Сб. 2. С. 33.

¹⁶ Естественно, не все статьи этой серии сборников строго следуют декларированной в заголовке методике — как например работа И. П. Карпова о религиозности Бунина (сб. 1, с. 341—347).

¹⁷ В качестве примеров назовем следующие работы: Криволапов В. Н. Вновь о религиозности И. А. Гончарова // Христианство и русская литература. Сб. 3. С. 263—288; Карпов И. П. Религиозность в условиях страстного сознания. (И. Бунин. «Жизнь Арсеньева. Юность») // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Сб. 1. С. 341—347.

¹⁸ Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции религиозно-учительной культуры. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб., 1998. С. 5.

¹⁹ Котельников В. А. Православие в творчестве русских писателей XIX века. Дис. в форме науч. докл. ... докт. филол. наук. РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). СПб., 1994.

ратуры можно обнаружить следы позиции доверия к Высшему началу,²⁰ или слова о «почти религиозной серьезности, почти аскетической дисциплине ума и совести, новозаветной человечности» русской классики от Пушкина до Чехова.²¹ Основное направление исследований В. А. Котельникова — взаимодействия языка Церкви и языка мирской культуры, в рамках которого разрабатываются такие аспекты, как использование христианской топики, образование новых стилевых тенденций, характер глубинных семантических слоев языка. Естественно, что объектом является прежде всего русская поэзия.²²

В сходном же направлении работает и П. Е. Бухаркин, уделяя внимание взаимоотношениям Церкви и литературы как двух культурных сфер, сопоставлению художественно-эстетических традиций Церкви и светской культуры.²³ Справедливо констатируя различие двух проблем «Литература и Церковь» и «Литература и христианство», полагая, что взаимоотношения светской словесности с Церковью и церковной культурой требуют своих методов и подходов, П. Е. Бухаркин перечисляет следующие аспекты проблемы: 1) взаимодействие двух систем организации духовного опыта, переключки их художественных языков; 2) проблема восприятия Церковью светского искусства; 3) рассмотрение церковно-учительной литературы как особой части отечественного искусства слова; 4) изучение духовной мирской литературы (от Муравьева до Поселянина); 5) история православно-церковной журналистики.²⁴ Все эти подходы перспективны, но в перечне не хватает одного важного звена, а именно: изучения присутствия Церкви как мистической реальности в литературе, отражения литературой воцерковленного бытия.

И. А. Есаулов посвятил монографию категории соборности в русской литературе.²⁵ Это — одна из лучших книг последних лет, отличающаяся целостностью и глубиной. Среди ее достоинств — то, что автор декларирует и отстаивает ценностный подход к явлениям культуры в противовес безоценочному релятивизму и фактографизму. Он ведет анализ с позиций православной аксиологии. В терминологическом аппарате И. А. Есаулова преобладают такие понятия, как «тип православной духовности», «православный образ мира», «православный менталитет», «православный код». По мнению ученого, русская литература базируется на православной духовности. «Пра-

²⁰ Котельников В. А. От редактора // Христианство и русская литература. Сб. 2. С. 5.

²¹ Котельников В. А. Православная аскетика и русская литература. (На пути к Оптиной). СПб., 1994. С. 25.

²² Котельников В. А. Язык Церкви и язык литературы // Русская литература. 1995. № 1. С. 5—26.

²³ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в XVIII—XIX веках: проблемы культурного диалога. СПб., 1996.

²⁴ Бухаркин П. Е. Православная Церковь и русская литература в Новое время: основные аспекты проблемы. С. 56—60.

²⁵ Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

вославный тип духовности (...) определил доминанту русской культуры. (...) Особый православный менталитет, наличествуя в качестве архетипа (...) отразился в литературных текстах художественных произведений даже тех русских авторов, которые биографически могли и не принимать (на уровне рационального осмысления...) те или иные стороны христианского вероисповедания». ²⁶

Если быть предельно требовательным, то можно посоветовать, что порой используемые автором понятия остаются несколько *неопределенны*, — именно потому, что *не определены*. К сожалению, зачастую исследователи не раскрывают, что же они имеют в виду под православным менталитетом, констатируя лишь, что он *особый*, и постулируя, что он *был и есть*. Способ мышления, поведенческий стереотип, конечно, не мог не усвоиться народом за 1000 лет. Но, видимо, чаще всего он проявляется на уровне душевном, додуховном? Что такое православная духовность? Это — стяжение Духа Святого. Это, в точном смысле, обожение через покаяние и очищение души. Действительно ли на этих ценностях *базируется* русская классика? Еще более проблематичен вопрос, являлось ли православие *доминантой* русской литературы Нового времени. Дело опять же в критериях православности. Не чрезмерно ли они расширены в таких, например, авторских умозаключениях: «В диалоге героев эксплицируется собственно православное времяисчисление: Фрола и Лавра (так! — А. Л.) — „лошадиный праздник“»? ²⁷ Рассуждения И. А. Есаулова строятся на понимании соборности как «ведущей категории русского православного христианства». ²⁸ Это, действительно, важнейшая категория, запечатленная в Символе веры. В теоретическом введении в свой труд Есаулов опирается на понятие соборности в его церковном смысле, ссылаясь, в частности, на разработку этого понятия А. С. Хомяковым. Правда, приводимое определение («единство (...) органическое, живое начало которого есть божественная благодать взаимной любви» ²⁹) оставляет некоторый простор для субъективных домысливаний и произвольных расширений. Для Хомякова понятие соборности было неотделимо от Церкви. Напомним его знаменитое определение Церкви — «единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати». ³⁰ Несмотря на схожесть с предыдущей формулировкой, чрезвычайно важным представляется упоминание о «разумных творениях, покоряющихся благодати». Хомяков специально оговаривает, что непокорные и не пользующиеся благодатью находятся вне пределов Церкви и, следовательно, соборности. В строгом богословском смысле невозможно говорить о соборности вне пределов Церкви. Соборностью не обладают те, кто не исповедует православие верой и де-

²⁶ Там же. С. 8, 268—269.

²⁷ Там же. С. 94.

²⁸ Там же. С. 3.

²⁹ Там же. С. 17.

³⁰ Хомяков А. С. Церковь одна // Хомяков А. С. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 5.

лами. Бессознательный «дух народа», общинные традиции столь же далеки от соборности при таком понимании, как и колхозный «коллективизм».

Во многих отношениях замечательная книга И. А. Есаулова демонстрирует, как использование категории соборности позволяет делать точные и глубокие наблюдения. Но иногда этот инструмент дает сбой. Это происходит тогда, когда соборность из категории строго богословски-церковной претворяется в религиозно-эстетическую, когда различные эстетические, архетипические, ментальные составляющие начинают расширять понятие и уводят его из пределов церковности. Так, соборность (и даже «православная духовность»³¹) усмотрена в идее стихийной, роевой жизни в «Войне и мире» Л. Толстого. На эту ошибку указал М. Дунаев, напоминая, что сопряженность, слиянность и соборность — не тождественные понятия. Соборность как любовь к Творцу и ближнему возможна только «на основе Благодати и может осуществлять себя единственно в Церкви». Поэтому бессознательная роевая жизнь не есть соборность. «Понятия соборности вообще не может существовать вне догмата о Пресвятой Троице (...) Бог Толстого в его эпопее не мыслится в пространстве одного из основных христианских догматов. А если так, то о соборности не может быть и речи».³²

В Символе веры соборность — одно из качеств Церкви (а не сознания, менталитета или культуры), наряду с Апостольством, Единством и Святостью. В принципе, наверное, можно было бы и каждое из этих свойств сделать предметом анализа в явлениях культуры. Но лучше положить в основание Камень веры — саму Церковь.

2

Итак, предлагается дополнить существующий спектр исследовательских направлений еще одним, а именно — категорией *церковности*. Это понятие сегодня обросло множеством посторонних смыслов и искажений. В бытовом сознании оно связано с образами церквушки на горе, дородного батюшки или отрешенного монаха. Часто под Церковью понимают ее земную, конкретно-историческую форму, церковную организацию, совокупность ее «служителей». Обыденные представления проникли, увы, и в филологическую науку. Из-за субъективизма в понимании Церкви в литературоведческих работах возникает множество недоразумений. Поэтому необходимо помнить о том, что же на самом деле есть Церковь.

Православие видит в Церкви Богочеловеческий организм, единство истинно верующих с Богом и между собою. Апостол Павел называет Церковь телом Христовым, и Господа — ее Главой

³¹ Есаулов И. А. Указ. соч. С. 83—116.

³² Дунаев. Ч. 4. С. 139—140.

(1 Кор. 12, 12—27). В XX в. ярко выразил учение о Церкви прославленный ныне в лике святых преп. Иустин (Попович). Он пишет: «Целиком и полностью тайна христианской веры заключена в Церкви; вся тайна Церкви — в Богочеловеке...». Он ставит знак равенства: «Богочеловек = Церковь», «Церковь — это Богочеловек Иисус Христос». Другое яркое образное определение: «Церковь есть мастерская Богочеловека, в которой каждый человек при помощи святых таинств и святых добродетелей преобразуется в Богочеловека по благодати».³³

Только в Церкви возможно преображение души человека. Только в Церкви возможно приобщение к Богу. Только в Церкви возможно спасение. Святые отцы совершенно определенно утверждают, что «вне Церкви нет спасения, нет духа благодати» (св. прав. Иоанн Кронштадтский). Это учение в начале XX в. выразил богослов, новомученик и исповедник православия святитель Иларион (Троицкий) в работе с говорящим названием «Христианства нет без Церкви».³⁴

Утрата православного понимания Церкви не в последнюю очередь связана с утратой понимания святости Церкви. Действительно, как она может быть святой, если составляющие ее люди, живущие на земле, — грешники? Церковь свята в силу того, что свят ее Глава — Христос. Она предоставляет своим членам возможность воссоединения с нею через таинства. Это общество не спасенных и не святых, но спасающихся и кающихся грешников. Церковь, как сильно выразился преп. Иустин, «переполнена грешниками», но она дает средства к исцелению своих членов. Лишь упорствующие в грехах или в искажении Богооткровенной истины отсекаются от Церкви — либо видимым (через соборные постановления), либо невидимым образом.

Православие есть жизнь Церкви и жизнь в Церкви. Православный человек есть член Церкви. Представляется совершенно естественным называть православными те явления культуры, где так или иначе присутствует Церковь.

³³ Иустин (Попович), архим. Тайна христианской веры заключена в Церкви // Церковь воинствующая. СПб., 1997. С. 33, 34, 37, 38. Преп. Иустин дает и православное понимание соборности: «Все верные суть одно тело в Церкви, чтобы жить одной святой соборной жизнью, соборной верой, соборной душой, соборной совестью, соборным умом, соборной волей, — соборно все — вера, любовь, правда, молитва, пост, истина, печаль, радость, боль, спасение, обожение, соединение с Богочеловеком, бессмертие, вечность, блаженство, — и всем этим управляет и все это соединяет благодать Святого Духа». (Там же. С. 57).

³⁴ Здесь уместно заметить, что если применять определения в предельно строгом значении и оставаться внутри православной аксиологии, то понятия «христианский», «православный», «церковный» являются почти тождественными. Мы, однако, отдаем себе отчет, что слишком мощное давление культурно-исторических коннотаций не позволяет использовать их как синонимы в искусствоведческих работах, по крайней мере на данной стадии воцерковленности гуманитарной науки.

Для живущего в Церкви естественны и необходимы: молитва как богообщение, участие в таинствах, через которые подается благодать, и, что немаловажно, сознательное исповедание Символа (православной) веры. Всякое существенно иное умозрение о Боге и мире, отличное от православного в догматах, отделяет человека от Церкви, ставит в разряд еретиков и, как учат святые отцы, обрекает на вечную гибель при отсутствии покаяния в ереси. Таковы «жестokie слова» православного христианства, но Господь не случайно назвал путь спасения узким.

Поскольку *православность* и *церковность* неразделимы, в этом основном значении — причастности к единому Богочеловеческому Телу Христову, — и предлагается рассматривать категорию *церковности* как *критерия православности* явлений культуры.

Направления исследования церковности в отечественной культуре Нового времени могут быть следующие:

1. Отражение (воссоздание) бытия Церкви в художественном произведении. Или, иными словами, *церковность художественного творчества* писателя:

— отражение самой реальности Церкви, состояния причастности к ней (воцерковленности);

— отражение состояний разного рода отрыва от этой реальности (в том числе, например, и «бесцерковного христианства»);

— отражение пути, устремленности человеческой души ко Христу (и Его Телу — Церкви). Или, напротив, удаления от Него.

Важно установить, присутствует ли, явно или подспудно, Церковь в художественном мире произведения. *Православным произведением может считаться такое, художественная идея которого включает в себя необходимость воцерковления для спасения.* Его герой — либо воцерковлен, либо антицерковен, либо на этапе движения от одного состояния в другое, либо, наконец, равнодушен к Церкви. Но если нет этой соотнесенности с Церковью, ориентированности на нее, если персонажи не находятся с нею ни в притяжении, ни в отталкивании, — очевидно, говорить о православности неправомерно. Художественное пространство такого произведения бесцерковно. Конечно, художник при этом может тонко и пронизательно воссоздать глубокие состояния человеческой души, «живописать страсти», оправдывая либо осуждая их. Но не следует применять к таковому артефакту определения «православный».

Только если в художественном мире главными ценностями остаются Бог и спасение, понимаемое как спасение в Церкви, можно говорить о православности творчества писателя. При этом явления действительности воссоздаются и оцениваются с точки зрения православия, глазами православного христианина. Мир и человек обрисованы в свете святоотеческой антропологии, православной экклезиологии, церковной христологии и т. п.

2. Другая сторона — *церковность самого автора*:

— ее проявления в художественном сознании писателя;

- в его публицистике, дневниках, переписке;
- в фактах биографии.

Некоторые русские литераторы оставили глубокий след в философии и даже в богословии. Так называемые славянофилы вместе с оптинскими подвижниками участвовали в возрождении и глубоком постижении святоотеческой аскетики.³⁵ «Выбранные места...» и «Размышления о Божественной Литургии» Гоголя — сознательная церковная позиция человека, видящего и оценивающего окружающее в свете Божественного присутствия.

Пересечения, возникающие при исследовании двух указанных аспектов (церковности творчества и церковности автора), рождают интереснейшие и причудливые сочетания. Зачастую гораздо легче выявить церковность художника в его публицистике, письмах, трактатах. Среди персонажей того же Гоголя мы не обнаружим подлинно православных героев. Некто, знакомый исключительно с прозой и драматургией Гоголя, вряд ли сможет прийти к выводу о глубокой церковности писателя, которая, однако, несомненно проступает в его переписке, публицистических и богословских трактатах. Достоевский в публицистике гораздо дальше от истинного Боговидения, чем в романах. Леонтьев, напротив, обнаруживает глубокие прозрения в своей литературно-критической деятельности, чего не скажешь о его беллетристике.

Возникает и обратный вопрос: способен ли невоцерковленный человек породить художественное произведение, где более или менее адекватно проявилось бы присутствие Церкви? Большинство святых отцов дают отрицательный ответ. Св. Игнатий Брянчанинов полагал, что для того чтобы отразить духовные реалии, художнику надо самому быть просвещенным благодатью Духа Святого. Отец Виктор Пантин пишет: «Даже высоконравственный, благонамеренный, но неверующий писатель не работает своим творчеством делу спасения — своего и других: ведь слово его полностью лишено благодати Св. Духа, а потому и для читателя непосредственно несет в себе нечто противоположное».³⁶

3

Для исследования церковности в русской литературе XIX—XX вв. потребуются тщательная проработка конкретного литературного материала. Сделаем несколько предварительных наблюдений в аспекте заявленной темы. Они не носят обобщающего характера, но помогут выявить преимущественные тенденции в литературном процессе и предостерегут от слишком поспешных и поверхностных вы-

³⁵ Об утрате образованным обществом даже элементарных представлений о церковной аскетической дисциплине говорит курьезный факт: А. С. Хомякова, соблюдавшего православные посты, считали на этом основании католиком.

³⁶ Пантин В. О. Светская литература с позиции духовной критики. С. 38.

водов. Уточним, что речь пойдет только о художественном творчестве.

Прежде всего нас интересует не «апофатическое», но «катафатическое» отображение Церкви в словесном искусстве. Интересно понять, где, когда и как русская литература отразила православного верующего человека? Ведь при решении этой задачи художнику приходится затронуть глубоко интимные взаимоотношения верующей души с Богом: православный христианин беседует не только с другими людьми, но прежде всего со Всевышним. Это общение и таинственное (в Евхаристии), и эмоционально-вербальное: молитва наполняет его жизнь, в идеале (к чему призывают святые) — молитва непрестанная. Важнейшим в духовной биографии воцерковленного героя является мистическое участие в жизни Церкви через ее таинства.

В огромном большинстве случаев русская литература дает возможность созерцать мьгарства и метания грехопадшей человеческой души, не знающей Бога. Она являет непревзойденное по силе сострадание к погибающему, «падшему» человеку. Но всегда ли это страдание именно о том, что собрат не знает Бога? Есть ли это мука о разделяющих человека с Церковью грехах, ересь, неверии? Конечно, например, страдание Сони о Раскольнике именно таково. Но достаточно самого общего обозрения, чтобы убедиться: далеко не для всех явлений классики можно дать положительный ответ на этот вопрос.³⁷

Воцерковленность персонажа должна отражаться и в тематике, и в сюжете. Ведь подлинный, а не номинальный православный христианин не может не поверять все главные события в своей жизни в свете Божией правды, не может не включать их в сферу своей молитвы. Он не может быть оторван от церковных богослужений, молебнов святым угодникам, от икон Божией Матери, живого переживания праздников. Если провести эксперимент: собрать из классики XVIII—XIX вв. все молитвы героев, предстояния пред иконами, церковные службы, молебны — картина получится очень и очень странная. В общем контексте образов, тем, сюжетов все собранное займет скромный уголок, ни на что серьезно не влияющий. В огромном, густонаселенном мире русской литературы почти не встретишь обыкновенных мирян, простых воцерковленных людей (как всегда, исключительна здесь фигура Пушкина: образы летописца Пимена или Мироновых из «Капитанской дочки», конечно, можно отнести к православным). В секуляризованном общественном сознании, отражавшемся, конечно, и в литературе, само понятие «христианин» становилось чем-то сродни роду занятий. Духовная жизнь, церковная дисциплина, посты и богослужения рассматривались как прерогатива монахов и священников. Между тем христианство — не профессия,

³⁷ Более детально проблема изображения воцерковленного человека в русской классике рассматривается в нашей работе «К проблеме воцерковленного героя (Достоевский, Зайцев, Шмелев)» (Христианство и русская литература. Сб. 3. С. 356—366).

а образ жизни. Молитва и Церковь — то, в чем отказывали своим номинально «христианским» персонажам писатели.

Надо задуматься о причинах драматического разлада между внутренними интенциями литераторов и их художественным миром: сколько русских писателей ездили в Оптину, преклонялись перед старцами, но никто (кроме разве Достоевского) не оставил художественных образов монашеской жизни, не написал ни рассказа про старца, про какого-нибудь благодатного батюшку (были же они на Руси), или, скажем, про первую исповедь ребенка.³⁸ Не находим строк о паломничествах в обитель, о жизни подвижников. Вся эта тематика почему-то оказалась исключительной прерогативой духовного очерка и детского чтения, в значительной мере сентиментального.

Отсутствует и тема святости (что особенно заметно в жанрах исторической романистики и драмы). Показателен здесь пример Лескова: создавая галерею вымышленных, большей частью нецерковных «праведников», он в то же время изобразил критически-разоблачительно подлинных святых, своих современников — св. Филарета Московского и прав. Иоанна Кронштадтского.

В каких художественных текстах можно отыскать присутствие литургии — этого центра, которым ежедневно держится и обновляется мир, на которой совершается Евхаристия, — источник новой жизни во Христе Иисусе?

Заслуживает пристального анализа одно странное обстоятельство. На протяжении своей истории, вплоть до 1917 г., вся Россия жила погруженной в атмосферу церковного календаря, разворачивался церковный год: посты сменялись великими праздниками, чредой шли празднования иконам и святым, во всех губерниях проходили крестные ходы. До ближайшего приходского храма можно было идти за несколько минут, и ежедневно огромная территория покрывалась гулом колокольного благовеста. Все это — важнейшие жизненные доминанты для христианина. Предстоит понять, почему же эта действительность оказалась не отражена?³⁹ Вероятно, она не заслужи-

³⁸ Например, описание исповеди в «Юности» Л. Толстого насыщено саморефлексией героя, не оставляющей места естественным отношениям верующей души и Бога. Едва лишь Николенька Иртенев начинает испытывать «чувство благоговейного трепета», как тут же «находит наслаждение в сознании этого состояния», он искусственно возбуждает в себе «тупой страх», поездка в монастырь для исповедания вспомнившегося греха сопровождается эволюцией от «наслаждения чувством умиления» к «самодовольству в том, что (...) испытал его» и т. п. (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М.; Л., 1930. Т. 2. С. 91—96). Безостановочный рассудочный самоанализ, может быть, и свойственный юношескому возрасту, никак не сопрягается, однако, с актом веры и религиозным опытом. Здесь отчетливо видно, как психологизм знаменитого классика становится мощным заслоном для отражения духовных переживаний. Насколько точнее духовное состояние ребенка, приступающего к таинству, передано в «Лете Господнем» И. Шмелева.

³⁹ «Эта молодая девушка (Мармеладова) как-то молебнов не служит, духовников и монахов для совета не ищет; к чудотворным иконам и мощам не прикладывает. (...) В действительной жизни подобная женщина непременно все бы это де-

вала художественного внимания. Словесность воплощала какой-то виртуальный мир без Церкви. Но если художественного внимания не заслуживает, допустим, переживание Страстной седмицы и Крестной смерти Спасителя, радость Его Воскресения, воспоминаемое и в годичном, и в еженедельном богослужебном круге, да и за каждой литургией, то можно ли говорить о христианском характере такого творчества?

Особый аспект — церковность церковных тем. Если подобные темы и возникали в русской литературе, то осмыслялись они нецерковно. То есть иногда персонажи оказываются и на богослужении («Воскресение»), и перед иконами («Обрыв»), и на молитве («Отец Сергий»), и в монастыре («Исповедь»), но все это столь далеко от правды и порой кощунственно, что говорить об адекватности отражения предмета трудно. Типологические родственные процессы протекали параллельно, например, в живописи: Христос изображался то как «мыслитель», то как «революционер» (Крамской, Ге), а «Крестный ход в Курской губернии» — как социальная карикатура, а отнюдь не как отображение почитания чудотворных икон.

С тех пор как Белинский, Герцен и другие представители «бытоулучшительной партии» отлучили Церковь от Христа, нецерковное, моральное понимание христианства и Самого Спасителя было усвоено многими литераторами, по-своему преломляясь у каждого из них. По словам И. А. Ильина, у Л. Толстого «религиозный опыт заменяется и вытесняется моральными переживаниями. Мораль ставится над религией; и ею, как критерием, одобряется или осуждается всякое религиозное содержание».⁴⁰ У Лескова, так же как и у Толстого, идеи земного устройства бытия превалировали над идеей спасения. Основой для отвержения Церкви у них стало «осмысление христианства на душевном уровне, на уровне абсолютизации морали и отказа от того, что выше морали. То есть бездуховность».⁴¹

Не всегда, впрочем, церковность вызывала явную антипатию. Иногда она просто оставалась внеположной художественному миру произведения. Замечательные в своем роде образы духовных лиц есть у Чехова — священник о. Христофор из «Степи», дьякон из «Дуэли», герой «Архиерея». Их отличает добросердечность, обостренное чувство справедливости, способность воспринимать красоту Божьего творения и преклоняться пред ней. Но понимание мистической реальности Церкви отсутствует в мире Чехова. Это вовсе не «недостаток», но констатация объективного факта.

лала, если бы только в ней проснулось живое религиозное чувство» (Леонтьев К. Н. Цветущая сложность. Избр. статьи. М., 1992. С. 144). Это сказал Леонтьев о великом произведении, быть может, самого православного из русских писателей XIX в., но если вдуматься в эти слова непредвзято, их нельзя не считать справедливыми — как и настоячивые предостережения Леонтьева о невозможности принятия Христа помимо Церкви.

⁴⁰ Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 6. Кн. 3. С. 466.

⁴¹ Дунаев. Ч. 4. С. 473.

Феномену бесцерковного христианства о. Василий Зеньковский посвятил особую главу в книге «Апологетика», рассматривая отход от Церкви как процесс, характерный для всей культуры Нового времени. Среди причин он называет отождествление сущности Церкви и внешних проявлений церковности, отождествление понятий клира и Церкви. Поведение и личные качества священников, вопреки логике, становятся признаком неправды самой Церкви. Это происходит, когда исчезает мистическое понимание Церкви, в которой видится лишь чисто земное учреждение. Но главная причина в том, что Церковь становится не нужна душе: «Самое же увядание чувства Церкви связано обычно с духовной ленью и еще больше с тем, что душа всецело уходит в земные дела».⁴² Этот процесс затронул и русскую культуру Нового времени, в которой практически нет церковной, а значит Богочеловеческой реальности. Нет тела Церковного — православных христиан...

Не слишком ли категоричным выглядит такое суждение? Ему, как и всему вышесказанному, явно противоречит утверждение М. М. Дунаева во вступлении к труду «Православие и русская литература»: «Русские писатели смотрели на жизненные события, характеры и стремления людей, озаряя их светом евангельской истины, мыслили в категориях Православия, и не только в прямых публицистических выступлениях проявлялось это <...> но и в самом художественном творчестве. <...> Главная особенность великой русской литературы: это литература прежде всего **православная**».⁴³

Перед нами обобщающее утверждение, родственное цитированным в начале статьи. Но в дальнейшей разработке эмпирического материала картина выглядит вовсе не столь однозначной. Оказывается, в большинстве случаев поиски истины велись художниками на иной основе, нежели православное вероучение или опыт святых отцов. Приведем ряд цитат из этого труда:

«В литературе одним из самых яростных врагов Церкви стал Антиох Дмитриевич Кантемир»;

«Грибоедов — скорее рационалист, склоняющийся к просветительским идеалам, нежели художник, осмысляющий христианские вопросы»;

Трагедия Лермонтова — «в борьбе между духовной истиной, вкорененной Православием, и чужеродным искажением истины»;

«Находясь в прельщении ума, Чаадаев осмысляет мировую историю с позиции банального универсализма...»;

«Для Тургенева молитва есть не более чем отвержение арифметической непреложности. А Благодати он давно предпочел разум»;

«У Некрасова, как и у Чернышевского <...> постоянно замечается попытка: привычные для православного сознания понятия, обретенные в Священном Писании, приспособить к характеру и целям революционной борьбы»;

⁴² Зеньковский В. В., прот. Апологетика. Рига, 1992. С. 173—175.

⁴³ Дунаев. Ч. 1. С. 4, 5.

Гончаров приходит «к отрицанию христианской аскезы, в которой и постигается единственно сущность духовности»;

Салтыков-Щедрин «воспринял Божию Правду в искаженном виде» и заподозрил «в мстительности Самого Сына Божия»;

«Толстой становится непримиримым врагом Церкви»;

«Лесков к концу жизни одержим ненавистью к Православию»;

«Церковность Чехова остается не проясненной»;

«Цель Андреева — унижение Христа и Апостолов»;

«Пантеистический, дуалистический соблазн, признание мира творением сатаны — вот что лежит в основе мировидения Ремизова»;

У Соловьева «критика конкретно-исторического состояния Русской Церкви перерастает (...) в полное отвержение православной истины»;

«По самому свойству своего миропонимания Мережковский — еретик, навязывающий свои заимствованные в прошлом заблуждения настоящему и будущему»;

Блок «был бесчувствен к подлинной религиозной, церковной жизни»;

«Православия Белый не знал и не хотел знать»;

«Маяковский готов на бунт против Бога. Кошунствам его нет предела»;

«Сознавал то Горький или нет, но совершал он (...) несомненное служение бесу»;

«Религиозность Бунина представляет причудливое сочетание ветхозаветности (...) и пантеизма, который со временем обретал у писателя все более буддийское преломление».⁴⁴

Каждое из этих положений подтверждено очень детальным и в большинстве случаев бесспорным анализом с позиций православия. О чем говорит этот ряд, в котором перечислен едва ли не весь цвет отечественной классики? Прежде всего о значимости тех художников, которые все-таки восходили на «высоты духа», приближались к православной истине и принимали ее: Державин, Пушкин, Гоголь, Достоевский, Зайцев, Шмелев...

4

Исследуя категорию церковности, неизбежно подходим к вопросу, на который по-разному отвечают религиозные мыслители и философы, богословы и подвижники: способно ли мирское искусство Нового времени адекватно передавать духовную реальность? Способна ли литература, насколько и в каких пределах, на своем языке, эстетическими средствами выражать, воплощать христианскую бытийность, православные представления о мире и человеке? Сложность решения этой задачи порождена самой спецификой искусства. Словесно офор-

⁴⁴ Там же. Ч. 1. С. 86, 157; Ч. 2. С. 35, 284; Ч. 3. С. 134, 175, 228, 274; Ч. 4. С. 205, 520, 559; Ч. 5. С. 20, 29, 68, 117, 265, 269, 313, 460, 509.

мленные, догматически закрепленные основы вероучения — прерогатива богословия, иногда — религиозной философии. Искусство воспроизводит не представления, не «идеи» в чистом виде, но художественные образы. Саму жизнь, взаимодействие вещей и явлений. В применении к нашей теме — взаимодействие мира тварного, земного с миром горним. Постигание трансцендентных реальностей в христианстве есть путь соединения человека с Богом, стяжание Духа Святого. Это прежде всего путь опытный и практический — через определенные действия, самым общим наименованием которых является слово «аскетика», а в бытовом определении — «жизнь по Божьим заповедям». Христианство — это не система идей, не «учение» и не набор правил. Это жизнь по вере. Это сотрудничество Божественной и человеческой воли на пути спасения.

В средневековой сотериологической культуре было возможно созерцание и отражение онтологической реальности — в иконописи, гимнографии, агиографии. В какой степени секуляризованная культура способна выражать эти трансцендентные реалии? И процесс взаимодействия с ними мира тварного?

В центре мирской художественной культуры чаще всего находится не Бог, но человек. Христианская антропология говорит о трех состояниях, возможных для человека, — плотское, душевное и духовное. Русская словесность Нового времени раскрывала жизнь человека плотского и душевного во всем многообразии этих состояний (прославив себя в мировой культуре непревзойденной высотой нравственной проблематики и мастерством психологической разработки). Но как обстоит дело с человеком духовным? Надлежит понять, насколько литература выразила восхождение личности из сферы плотски-душевной в духовность, падения и победы на этом пути, духовную брань, прорывы в горний мир — всю мистическую жизнь христианина. Наблюдения над общим ходом истории русской словесности дают как будто повод больше для скепсиса, чем оптимизма. Но тем ценнее достижения, о которых скажем ниже.

Неверно думать, будто Церковь утверждает принципиальную невозможность для искусства отражать духовную сферу. Но она говорит о тех условиях, которые необходимы, чтобы правильно ее отражать: самому очищаться душой. Христианин-художник «должен извергнуть из сердца все страсти, устранить из ума всякое лжеучение, стяжать для ума Евангельский образ мыслей, а для сердца — Евангельские ощущения... — пишет св. Игнатий (Брянчанинов). — Первое дается изучением Евангельских заповедей, а второе — исполнением их на самом деле (...) Тогда художник озаряется вдохновением свыше, тогда только он может говорить свято, писать свято, живописать свято...».⁴⁵ Одному духовному лицу, писавшему стихи, Владыка советует: «Займитесь постоянно и смиренно, устранив от себя всякое разгорячение, молитвою покаяния (...) из нее почерпайте

⁴⁵ *Игнатий (Брянчанинов), епископ. Христианский пастырь и христианин-художник // Москва. 1993. № 9. С. 169.*

вдохновение для писаний Ваших». ⁴⁶ Если вдуматься, то ничего особого сверх того, что требуется от каждого христианина. Не больше, но и не меньше. По сути, Владыка предлагает художнику и культуре путь святости.

Если выявление чисто догматических, канонических, этических моментов в фактах культуры может сделать и богослов, то литературоведу интересны формы эстетические, живая ткань произведения, его язык. В конце концов, прерогатива именно художественного творчества, образного слова передавать то, что не подлежит рационально-вербальному описанию, что познается сердцем и интуицией. Но все ли средства (художественные) здесь хороши? Гоголь стремился к этой цели, но не смог осуществить ее: художественный аппарат классика не был к этому готов, не был настроен должным образом.

Затронем хотя бы кратко один из аспектов, тесно связанных с темой настоящей статьи — проблему эстетических средств для выражения церковной и духовной реальности. М. М. Дунаев считает, что «гармония обладания небесными дарами искусству и вообще неподвластна», «сфера художественного творчества ограничена областью души» и редко «может возвыситься и до сфер, пограничных с пребыванием духа». ⁴⁷ Исследователь предполагает, что реализм в том виде, в каком он сложился в русской классике, вообще не способен отражать подобные реалии. «В искусстве Нового времени, а в реалистическом типе творчества прежде всего, усматривается имманентно присущее ему противоречие: необходимым энергетическим узлом всего эстетического замысла может быть в нем только конфликт, а для развития конфликта потребно некое несовершенство (абсолютному совершенству свойственен покой), заложенное в основу отображаемой реальности. (...) Реализм вообще оказывает непонятное до конца сопротивление всякому идеальному изображению жизни...». ⁴⁸ Второе препятствие — отбор реалистами явлений действительности, при котором «как будто нарочно отыскивались самые мрачные и безысходные проявления жизни». ⁴⁹

Здесь есть о чем поразмышлять. Ведь бытие земной части Церкви Христовой не идилично: она недаром называется воинствующей. Напряжение духовных, душевных, да и телесных сил, духовная брань, борьба со страстями наполняют жизнь христианина с рождения до смерти. Чем не конфликт, например, противостояние греха и праведности? Второе замечание действительно справедливо: художника не заставишь отображать то, что ему не интересно, не заставишь видеть мир «православно», если сам он к этому не стремится. Реализм, отображающий реальность Церкви, конечно, обладает особенными свойствами — их выявлению стоит посвятить отдельную работу.

⁴⁶ Письма Игнатия Брянчанинова, епископа Кавказского и Черноморского, к Антонию Бочкову, игумену Черемнецкому. М., 1875. С. 28.

⁴⁷ Дунаев. Ч. 1. С. 12, 13.

⁴⁸ Дунаев. Ч. 2. С. 241.

⁴⁹ Там же. С. 238.

Но очень важно, что русская литература в XX в. получила опыт такого реализма. В аспекте нашей темы совершенно уникально значение Шмелева: именно этот классик доказал, что художественная литература может быть церковно-православной, не утрачивая художественности. Шмелев впервые в русской литературе широко и полно запечатлел воцерковленное бытие. Жизнь его персонажей неразрывно сопряжена с Церковью, ориентирована на мистическое соучастие в ней. Церковь и православная вера — главный ориентир, главная ценность воссозданного мира. «Лето Господне», «Богомолье», «Няня из Москвы», «Пути небесные» — опыт отражения духовной брани, осмысление человеческой личности в свете православной веры, включая антропологию, сотериологию, экклезиологию. Православная церковность и православная духовность пронизывают эти книги на всех уровнях. А. П. Черников и М. М. Дунаев, говоря о совершенно особом качестве шмелевского реализма, предлагают называть этот метод «духовным реализмом», и это название представляется удачным: метод воспроизводит не только социально-психологическую, эмоционально-душевную сферу, но именно духовную жизнь личности. Этот реализм отражает реальность присутствия Бога в мире.

Не касаясь жанров духовного очерка и публицистики, заметим, что в художественной литературе, кроме Шмелева, в XX в. появляется еще несколько фигур (разной степени таланта), творчество которых можно назвать воцерковленным. Это прежде всего полувековой зарубежный период творчества Б. К. Зайцева, протекавший, по признанию автора, «при свете Евангелия, Церкви», рассказы В. А. Никифорова-Волгина, последние стихотворения А. К. Герцук. Если говорить о современной литературе, можно назвать, например, рассказы В. Н. Крупина конца 1990-х гг. Во избежание недоразумений подчеркнем, что мы ни в коей мере не стремимся поставить литературу духовного реализма «выше» всякой иной. Оставаясь внеположной Церкви, отечественная классика достигла непревзойденных художественных вершин и обладает рядом достоинств, которые невозможно отрицать. Наша цель — сказать об ином характере некоторых фактов культуры, который отчетливо выявляется, если в качестве критерия выбрать воцерковленность творчества.

* * *

Итак, изложенные факты не дают оснований соглашаться с обобщающими суждениями, приведенными в начале статьи. Русская литература была разная. И трудно подыскать *духовно-мировоззренческий* статус, куда можно зачислить и Достоевского, и Лескова, где бы «ужились» Гоголь и Тургенев, Бунин и Шмелев. Можно говорить о тенденциях. А они были разнонаправленными.

Предстоит тщательная проработка конкретного литературного материала, чтобы постичь, когда и каким образом секуляризованная

культура Нового времени приближалась к тому, чтобы встать на путь воцерковления. Ведь этот путь — всегда подвижничество: и для личности, и для творчества в целом.

Выразим надежду, что использование предложенной категории церковности послужит более точному определению религиозного характера как литературных произведений, так и более широкой сферы явлений культуры.

В. В. ЛЕПАХИН
(Венгрия)

ИКОНА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Взаимосвязь и взаимовлияние иконописи и древнерусской литературы не подлежит сомнению. О разнообразии и многосторонности этих взаимосвязей убедительно свидетельствуют два выпуска Трудов Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома в 1966 и 1985 гг.¹ Но икона занимала на Руси такое заметное место в церковной жизни, в православном быту, в русском искусстве, что это не могло не отразиться и позже — в светской литературе XIX в. Общеизвестные примеры Лескова и Мельникова-Печерского говорят сами за себя, но они далеко не единственные. В разной форме к теме иконы обращались Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Полевой, Погодин, Ф. Глинка, Достоевский, А. К. Толстой, Случевский, Л. Толстой, Бунин, Ремизов, Вячеслав Иванов, Горький, а в XX в. Волошин, Клюев, Есенин, Ахматова, Цветаева, Замятин, А. Платонов, М. Булгаков, Пастернак, Солоухин и другие писатели и поэты. Просмотрим выборочно и вкратце произведения некоторых писателей XIX в., в которых затрагивается тема иконы.

В 1833 г. в «Московском телеграфе» появилась повесть Н. Полевого «Живописец».² Возможно, это первое произведение русской литературы XIX в., в котором создан образ иконописца и описывается его мастерская.

Подросток Аркадий из семьи чиновника испытывает сильную тягу к рисованию, и его отдают в ученики к старому иконописцу. Отметим несколько интересных мотивов, связанных с иконой. На Руси был известен и нередко соблюдался обычай, имеющий еще библейское происхождение: во время болезни ребенка родители дают обет — в случае выздоровления чада посвятить его Богу (обычно по достижении определенного возраста отдать в монастырь). В повести же мы находим уникальный случай: мать младенца дает обет

¹ См.: Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXII. Л., 1966; Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXXVIII. Л., 1985.

² См.: Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века. Л., 1989. С. 122—236.

перед иконой Богородицы научить ребенка иконописи, чтобы он со временем написал икону Ахтырской Божией Матери.³ Итак, мотив посвящения Богу преобразован — ребенок посвящен Богу не прямо, а косвенно — через святое искусство иконописания. Другой тесно связанный с этим мотив — забвение обета. Мать забывает о своем обещании, но мальчик, едва научившись рисовать, сам начинает срисовывать икону Ахтырской Богородицы, стоявшую в красном углу, как бы напоминая матери об обете. После этого мать решает отдать его учиться иконописи. Здесь находим у Полевого маленькую черту, ярко характеризующую отношение к иконописи в ту эпоху. Отцу Аркадия даже побоялись сказать о занятиях подростка иконописью. Писатель называет *неслыханным* и *невозможным* делом, чтобы сын титулярного советника⁴ учился иконописанию у цехового иконописца. Если у него есть талант, настаивает отец, пусть учится живописи — это еще приемлемо. И герой повести берет уроки втайне от отца.

Полевой называет русское иконописание «греческим» или «византийским», что характерно для первой половины столетия. Византийским его считали не только писатели, например современник Полевого Гоголь, но и историки искусства. Какие же особенности «греческого» иконописания бросаются в глаза Аркадию? — Прежде всего «неестественные цвета» и «рельефный очерк». Что значит «неестественные цвета»? Возможно, краски не естественны для него своим темным колоритом. Но во времена Полевого еще не совсем отчетливо осознавали, что «смуглые иконные лики» — результат потемнения олифы, покрывающей икону. Когда в конце XIX в. расчистили и реставрировали иконы XIV и XV вв., то все были поражены яркими, звучными, радостными и светоносными красками древней иконописи.⁵

Полевой подробно объясняет читателю, что такое «иконописцы русские». Они имеют а) свою теорию живописи, б) свою манеру писать, в) свои способы составлять краски, г) свои приемы покрывать изображение лаком (олифой), д) «свою письменную книгу», очевидно, писатель имеет в виду лицевой или толковый подлинник, е) свои иконописные школы, ж) свои предания и поверья. Полевой называет три иконописные школы: корсунскую, строгановскую и вологодскую. Так называемую корсунскую школу иконописи большинство исследователей в настоящее время считает мифической. Во всяком случае,

³ Явление чудотворной иконы Ахтырской Божией Матери произошло в 1739 г. в с. Ахтырка Харьковской губернии.

⁴ Напомним, что титулярными советниками были, например, Акакий Акакиевич у Гоголя и Поприщин у Достоевского.

⁵ Но тогда опять заговорили о «неестественных» цветах, только в противоположном смысле: икону по ее цветовой гамме приравнивали и к детским рисункам, и к примитивам, и к народной вышивке, и даже к раскрашенной детской игрушке. И лишь спустя некоторое время пришло верное понимание роли цвета в иконе. Иконопись изображает иной мир, Царство Божие, и краски иконы должны помочь человеку оторваться от мира сего с его «естественными» красками, погрузить в мир неведомый, но реальный, в тот мир, где «живут» и молятся о мире сем святые.

выделить группу икон, принадлежащих к этой школе, определить их стилистические особенности и стилевое единство не удастся. О вологодской же школе начали говорить только в последнее время (первый серьезный альбом, посвященный вологодской иконе, вышел в 1995 г.). Интересно поэтому, откуда писатель почерпнул свои сведения об иконописных школах.

Иконопись, согласно Полевому, — искусство «таинственное», это искусство, соединенное с молитвой. Писатель сравнивает его с *литьем колоколов* (!) как делом таким же священным и более знакомым русскому читателю. Иконопись не терпит не только дурной нравственности, но даже одной «злой мысли», и иконописцы стараются не допускать в свой «цех» человека сомнительной репутации. На иконописцах лежит великая ответственность, они, по словам писателя, помнят, что первую икону — Свой Нерукотворный образ — создал Сам Спаситель, который есть «Образ Бога невидимого», как пишет св. апостол Павел (2 Кор. 4: 4; ср. Кол. 1: 15). Они также помнят, что являются наследниками и продолжателями дела св. апостола и первого иконописца — евангелиста Луки и святителя Петра, Московского чудотворца.

Герой Полевого попадает в мастерскую настоящего иконописца, человека «добродетельного и богобоязненного», как не забывает отметить писатель. Полевой называет его «изображением» Алимпия Печерского и Андрея Рублева. Для характеристики иконописца писатель выбрал два имени. Преп. Алимпий (правильно Алипий) — первый древнерусский иконописец и первый *святой* иконописец Древней Руси, ученик знаменитых греческих мастеров. Его прекрасное и вдохновенное житие одно из лучших в Киево-Печерском патерике.⁶ Примечательно упоминание Полевым преп. Андрея Рублева, имя которого в светской литературе было забыто в течение всего XVIII в. Первым в XIX в. напомнил читателям о великом мастере писатель и историк Н. М. Карамзин.⁷ Возможно, Полевой стал вторым писателем своего века, для которого преп. Андрей — идеал русского иконописца. Впрочем, это неудивительно: как историк Полевой хорошо знал «Стоглав», где встречается имя «пресловущего иконописца» Рублева, а его икона Пресвятой Троицы предлагается другим мастером в качестве образца.

Аркадия покоряет мастерская старого иконописца, но описывает он ее в двух словах: она чистая, светлая и в ней — множество икон. Главное впечатление подростка — не собственно мастерская, а ее патриархальный строй, ее высокий молитвенный дух, ясно говоривший, что иконопись не обычное ремесло, а «великое, святое занятие»,

⁶ См.: Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 425—429, 587—599.

⁷ В очередном томе своей «Истории» в 1817 г. Карамзин писал, что монах Андрей Рублев был столь знаменит, что «иконы его в течение ста пятидесяти лет служили образцом для всех иных иконописцев» (Карамзин Н. М. Предания веков. М., 1987. С. 387).

это был новый «очарованный мир». Искусство, художество должно было здесь сливаться с добродетельной жизнью. Иконописец возрастал в своем художестве лишь по мере духовного роста во Христе, в Боге. Старый иконник радовался, глядя на Аркадия, но радовался не его совершенствованию в искусстве иконописания, а его кротости, набожности. Желание и заботы старика состояли не только в том, чтобы вырастить хорошего мастера-иконописца, но и в том, чтобы «водворить древлее благочестие» в способного ученика. В этом он следовал рекомендациям «Стоглава», который обязывал мастеров «**примати учениковъ и ихъ разсматривати во всѣмъ, и учити ихъ всякому благочестію и чистотѣ**».⁸

Иконописец Полевого делится своими опасениями относительно состояния иконописного дела в России. Он жалуется матери Аркадия на упадок «чистой иконописи», вероятно, в подтексте противопоставляя ее иконописанию как средству зарабатывать деньги. Он жалуется также на развращение нравов среди современных иконописцев, противопоставляя им прежних иконников, которые допускались к святому занятию только после испытания их художественных способностей и «нрава» — религиозно-нравственных качеств; иконы же они писали по благословию епископов. Даже цари приглашали их во дворец и молились перед их иконами. Нетрудно заметить, что иконописец рисует идеальный образ «прежнего иконописца», ссылаясь на 43-е соборное постановление «Стоглава».

Полевой описывает конфликт между старым иконописцем и его молодым учеником. Расхождения между ними начинаются на почве противопоставления живописи и иконописи.⁹ Подросток неудовлетворен красками икон, он хочет передать на иконе, например Преображения, всю нестерпимую силу Божественного света, явленного на Фаворе Христом. Старый иконописец резонно замечает, что икона идет не по пути иллюзионизма, а по пути символизма: икона не изображает Фаворский свет, а символизирует его; сущность же нетварного Света неизобразима. Подросток не внял увещаниям учителя. Однажды в доме губернатора он увидел «Святую ночь» Корреджо, которая настолько покорила его, что он навсегда оставил иконопись, забыл свое искреннее желание стать иконописцем и обещание написать икону Божией Матери Ахтырской, даровавшей ему жизнь. Он становится художником, пишет картины на мифологические, легендарные и евангельские сюжеты, переживает несчастную любовь, уезжает в Италию и там умирает еще молодым. Об иконописи, об иконах, о неисполненном обете в повести нет больше ни слова. Но это уже воля автора. Читатель и искусствовед в любом случае должен быть благодарен Николаю Полевому за первый в русской изящной словесности XIX в. образ иконописца.

⁸ Стоглав. СПб., 1863. С. 151.

⁹ Кажется, в повести впервые в русской литературе описан конфликт между иконописью и живописью в душе художника.

Жизнь и творчество Пушкина также связаны с иконой. Святые образа были на всех квартирах Пушкина в Петербурге и Москве, в селах Михайловском,¹⁰ в Болдине, в Петровском и Тригорском, в которых он жил или которые многократно посещал. Поэт постоянно видел их в храмах как в детстве, так и позже в Лицее во время богослужений. Проживая в Михайловском, Пушкин, как известно, посещал богослужения в расположенном в нескольких верстах от Михайловского Святогорском монастыре. Там находились две чудотворные иконы — Одигитрии и Умиления. Икона Одигитрии Святогорской в XIX в. пользовалась большим почитанием в окрестностях монастыря и летом ее торжественно носили по близлежащим селам, оставляя там на время, служа молебны и читая перед ней акафисты. Пушкин знал предания, связанные с явленной иконой, не раз видел ее в монастырском храме, был свидетелем крестных ходов. Весной 1836 г. в Петербурге умерла Надежда Осиповна — мать поэта. Пушкин, согласно завещанию, привез тело покойной в Святогорский монастырь. В день возвращения в Петербург Пушкин зашел в монастырь и с каким-то тайным предчувствием купил место для своей могилы. Игумен Геннадий в книге доходов и расходов пометил: «Получено от г-на Пушкина за место на кладбище 10 рублей. Сделан г-ном Пушкиным обители вклад — шандал бронзовый с малахитом и икона Богородицы — пядичная, в серебряном окладе с жемчугом».¹¹ Икона стала вкладом по усопшей родительнице, но также и залогом собственного упокоения поэта в освященной земле Святогорской обители.

Икона встречается во многих произведениях Пушкина, начиная с самых ранних. У поэта остались детские впечатления, связанные с иконами. В отрывке «Сон» он вспоминает свою бабушку Марию Алексеевну Ганнибал, которая перед сном рассказывала ему сказки:

От ужаса не шелохнусь, бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы.
Под образом простой ночник из глины
Чуть освещал глубокие морщины,
Драгой антик, прабабушкин чепец..!
(1, 168).¹²

¹⁰ Иконы встречали всех приезжавших в Михайловское — в начале Еловой аллеи стояла часовня, фундамент которой после войны обнаружил С. С. Гейченко (см.: Приют, сияньем муз одетый. М., 1979. С. 129—130). Иконы стояли во всех комнатах дома в Михайловском (Пушкин проживал там в 1817, 1819, 1824, 1827, 1835 и 1836 гг.): в кабинете Пушкина, в гостиной, в девичьей и, конечно, в домике Арины Родионовны.

¹¹ Приют, сияньем муз одетый. С. 332.

¹² Все цитаты из произведений Пушкина приводятся по следующему изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977—1979. Здесь и далее первая цифра в скобках указывает номер тома, вторая — страницу.

Иконы, красный угол есть в домах у многих героев Пушкина. В известной повести гробовщик переезжает на новую квартиру на Никитской улице. Там он начинает обустраиваться: «Вскоре порядок установился; кивот с образами, шкаф с посудой, стол, диван и кровать заняли им определенные углы в задней комнате; в кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами» (6, 81). Обратим внимание, что «порядок» у Пушкина начинается с красного угла, с киота, и лишь потом следует мебель, а за ней изделия хозяина.

В «Пиковой даме» Пушкин описывает, как Германн пробирается в квартиру старой графини: «Зала и гостиная были темны. Лампа слабо освещала их из передней. Германн вошел в спальню. *Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада.* Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотой, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями» (6, 224). Потом, пишет Пушкин, «свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою» (6, 225). И именно тогда — в свете золотой лампады — Германн появляется перед графиней.

А вот светелка больной Наташи из «Арапа Петра Великого»: «Тихо теплилась лампада *перед стеклянным кивотом, в коем блистали золотые и серебряные оклады наследственных икон.* Дрожащий свет ее слабо озарял занавешенную кровать и столик, уставленный склянками с ярлыками» (6, 35). И здесь, как видим, взгляд писателя движется от икон к лекарствам. Может быть, в этой последовательности заключена уверенность: если Бог не поможет, то никакие лекарства не спасут.

В красном углу возле икон обычно хранили маленькие домашние святыньки: просфоры, освященный елей, церковные свечи, ладан, засохшие благовещенские прутьики вербы. В одном отрывке у поэта есть описание красного угла:

С перегородкою коморки,
Довольно чистенькие норки,
В углу на полке образа,
Под ними вербная лоза
С иссохшей просвирой и свечкой...
(2, 217).

Можно заметить по поводу этих строк, что иконы стоят на особой полочке, ибо иконы нельзя «вешать», а можно только ставить. Просфора же иссохшая, поскольку ее хранят дома долгое время и принимают маленький кусочек только в случае болезни.

В поэме «Монах», написанной поэтом в четырнадцатилетнем возрасте, к иконе заставляет обратиться сама тема: невозможно представить себе келию монаха без иконы.

Уж темна ночь на небеса всходила,
Уж в городах утих вседневный шум,
Луна в окно Монаха осветила.
В молитвенник весь устремивший ум,
Панкратий наш Николы пред иконой
Со вздохами земные клал поклоны
(1, 14).

Красный угол с любимыми иконами, как бы окно в небо, в Царство Небесное, это место всегдашней молитвы. Когда приходит искушение, Панкратий опять ищет спасения под иконами:

Ни жив, ни мертв сидит под образами
Чернец, молясь обеими руками
(1, 20).

И именно под иконами Панкратий находит «противоядие» против бесовского искушения: встав из-под образов, он окропляет юбку святой водой, и бес является в своем истинном безобразном виде. Эта поэма интересна и присутствием в ней темы живописи. Когда поэт описывает келью Панкратия, он замечает: «Там не висел Рафаэль на стенах» (1, 13). В красном углу же, как известно, были иконы. Так у Пушкина возникает тема сопоставления или даже некоторого противопоставления иконописи и живописи, иконы и картины, которая по существу есть проблема соотношения красоты и святости.

В поэме «Бахчисарайский фонтан» Пушкин описывает комнату заключенной в гарем полячки Марии как монашескую келью:

Гарема в дальнем отделенье
Позволено ей жить одной:
И, мнится, в том уединенье
Сокрылся некто неземной.
Там день и ночь горит лампада
Пред ликом Девы Пресвятой...
И между тем, как всё вокруг
В безумной неге утопает,
Святую строгую скрывает
Спасенный чудом уголок...
(4, 137).

Этот уголок поэт описывает еще раз, но уже глазами Заремы. Он производит сильное впечатление на грузинку, которая ночью пробирается в комнату невольной соперницы.

Вошла, взирает с изумленьем...
И тайный страх в нее проник.
Лампады свет уединенный,
Кивот, печально озаренный,

Пречистой Девы кроткий Лик
И крест, любви символ священный,
Грузинка! Всё в душе твоей
Родное что-то пробудило...
(4, 139).

Икона в комнате Марии и теплящаяся перед ней лампада — символ живой веры — служат неожиданным упреком Зареме, ведь она в противоположность полячке «между невольницами хана забыла веру прежних дней» (4, 141). Однако именно перед иконой она просит Марию о клятве христианской верой.

Икона у Пушкина, как в поэме «Монах», защищает человека от нечистой силы. Причем важно, чтобы перед ней горела лампада, как у Марии, или свеча. Тогда икона обретает особую чудодейственную силу. В «Русалке» княгиня, опасаясь за мужа, призывает мамку:

Ах, боже мой! в лесу ночной порою
И дикий зверь и лютый человек
И леший бродит — долго ль до беды.
Скорей зажги свечу перед иконой
(5, 377).

Иконы помогают героям Пушкина в самых разных ситуациях. Как Самсон Вырин находит в Петербурге свою Дунюшку? — Когда на второй раз ротмистр Минский не принял старика и тот отчаялся увидеть дочь, станционный смотритель пошел в церковь и заказал молебен перед чудотворной иконой Божией Матери «Всех Скорбящих Радость». И Богородица через свой чудотворный образ помогла ему: когда Самсон Вырин шел из церкви по Литейному проспекту, он увидел Минского, последовал за ним и так попал в квартиру, где проживала его дочь.

Красный угол с иконами есть у Пушкина и в другом произведении — «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях». Поэт называет их богатырями, но занимаются они «молодецким разбоем». Напомним эпизод, в котором царевна, оставшись одна, получила от старушки золотое, наливное яблочко и, не выдержав, откусила кусочек. И вот что случилось:

Вдруг она, моя душа,
Пошатнулась не дыша,
Белы руки опустила,
Плод румяный уронила,
Закатилися глаза,
И она под образа
Головой на лавку пала
И тиха, недвижна стала...
(4, 353).

Обратим внимание, что царица падает не на пол, а в красный угол — самое святое место в избе. В углу стояли лавки и накрытый скатертью стол, туда сажали почетного гостя. То, что она упала именно под иконы, служит залогом ее пробуждения от смертного сна. Здесь у Пушкина переплетаются сказочные и христианские мотивы.

У поэта встречается скрытая характеристика героя через его отношение к иконам. В сказке «Жених» невеста видит сон:

Вот слышу много голосов...
Взошли двенадцать молодцов,
И с ними голубица
Красавица-девица.

Взошли толпой, не поклонясь,
Икон не замечая;
За стол садятся, не молясь
И шапок не снимая

(4, 303).

Так во сне героиня по поведению двенадцати молодцов поняла, что это разбойники. Интересно, что даже в разбойной избе все же были иконы, что соответствует действительности.

Иконы в окладах и без окладов, в иконостасе и на стенах являются главным украшением церкви; иконы призывают к молитве, к покаянию, мерцающие в свете лампад и свечей оклады создают таинственную атмосферу общения с Богом. В стихотворении «Вечерня отошла давно» поэт описывает вечерний храм:

Кругом и сон и тишина,
Но церкви дверь отворена;
Трепещет луч лампы
И тускло озаряет он
И темну живопись икон
И позлащенные оклады

(2, 154).

Как и большинство писателей XIX в., Пушкин называет иконную живопись темной. Действительно, до конца столетия потемневший слой олифы, которая покрывала иконы, не умели удалять. Поэтому многие писатели и поэты вплоть до начала века (например, А. Белый, М. Кузмин, М. Цветаева) воспринимали икону на контрасте темной живописи и золотых или серебряных окладов, таинственно переливавшихся в желтом свете свечей или красных, зеленых, синих огоньков лампад.

В шуточных стихотворениях у Пушкина также упоминаются иконы. В марте 1816 г. был арестован по обвинению в нескольких

убийствах и грабежах К. Сазонов, работавший «дядькой» в Лицее. Это событие у поэта запечатлено в следующем стихе:

Завтра с свечкой грошевою
Явлюсь пред образом святым:
Мой друг! остался я живым,
Но был уж смерти под косою:
Сазонов был моим слугою,
А Пешель — лекарем моим
(1, 157).¹³

Грошевая свечка здесь не указывает на пренебрежение; просто это самая распространенная тонкая церковная свеча, которая называлась так по своей цене.¹⁴ Характерно, что даже в шуточном стихотворении его лирический герой хочет принести свою благодарность Богу, поставив перед Его иконой свечу.

Важное место занимают иконы в свадебном обряде. В отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...», имеющем автобиографический характер,¹⁵ Пушкин описывает такое благословение иконами: «Позвали Надиньку — она вошла бледная, неловкая. Отец вышел и вынес образа Николая Чудотворца и Казанской Богоматери. Нас благословили. Надинька подала мне холодную, безответную руку. Мать заговорила о приданом, отец о саратовской деревне — и я жених» (6, 390).

Биографический характер имеет у Пушкина и еще одно благословение иконами. В наброске «Начало автобиографии» Пушкин рассказывает о том, как его предок Ганнибал долгое время не хотел возвращаться из Парижа в Россию. Вернулся он лишь после адресованного ему специального письма царя Петра. Далее Пушкин пишет: «Государь выехал к нему навстречу и благословил образом Петра и Павла, который хранился у его сыновей» (8, 57). Здесь благословение образом — знак примирения, любви и благословения на жизнь в России. Не случайно Петр выбрал и икону: в честь св. апостола Петра был крещен сам царь, а, главное, в 1707 г. царь крестил Ибрагима, и в крещении тот стал также Петром. Благословенная икона Петра и Павла долгое время находилась в именин Петровское.¹⁶ В наброске «Начало автобиографии» Пушкин сооб-

¹³ Пешель Ф. М. — лицейский доктор.

¹⁴ Когда гроши отменили, самые распространенные свечи стали называть копенными.

¹⁵ Набросок сделан 12—13 мая 1830 г., то есть через неделю после помолвки Пушкина с Н. Н. Гончаровой.

¹⁶ Упомянувшийся настоятель Святогорского Успенского монастыря Иона, которому было поручено встречаться и беседовать со ссыльным Пушкиным, вел дневник. Вот что значится в записи от 2 июля 1824 г.: «Вчера в святой обители и по всей ворончанщине праздновался день святых отец наших, апостолов Петра и Павла. Обедню в Успенском соборе служил сам преосвященный епископ Псковский Евгений. (...) После службы я и вся моя братия общим числом пятнадцать персон —

щает, что он пытался разыскать благословенную икону царя Петра у потомков Ганнибала, но безуспешно (8, 57).

Вспомним драматичное благословение Маши в повести «Дубровский»: «С Богом, — отвечал Кирила Петрович и, взяв со стола образ, — подойди ко мне, Маша, — сказал он ей тронутым голосом, — благословляю тебя... — Бедная девушка упала ему в ноги и зарыдала» (6, 205). Маша рыдает, потому что родительское благословение иконами — это Божие благословение. Венчание еще не состоялось, но до него остался лишь один шаг, исправить ничего нельзя и отступить уже поздно, что и показывают дальнейшие события в повести. Благословение молодой четы иконами у Пушкина имеет и собственно обрядовые, и исторические, и автобиографические корни. Поэтому образами благословляют молодых у поэта даже в сказках. В упоминавшемся уже «Женихе» к родителям Наташи приходит сваха, рассказывает о женихе и сразу приступает к делу:

Катаясь, видел он вчера
Ее за воротами;
Не по рукам ли, да с двора,
Да в церковь с образами?
(4, 300).

И в «Сказке о царе Салтане», когда князь Гвидон решает взять в жены царевну Лебедь, он обращается сначала за благословением к матери:

«Государыня-родная!
Выбрал я жену себе,
Дочь послушную тебе.
Просим оба разрешенья,
Твоего благословенья:
Ты детей благослови
Жить в совете и любви».
Над главою их покорной
Мать с иконой чудотворной
Слезы льет и говорит:
«Бог вас, дети наградит»
(4, 332).

были приглашены епископом к генералу-майору Петру Абрамовичу Аннибалу в его село Петровское. (...) В красном углу перед святыми (т. е. перед иконами. — В. Л.) возжены были все лампы, особая большая горела пред образом святых апостолов Петра и Павла. Тут не премину приписать историческое известие. Икона сия была подарена в 1719 году родителю сего Аннибала самим Императорским Величеством Петром Великим Всероссийским, о чем на ризе крупно и написано» (Приют, сияньем муз одетый. М., 1979. С. 323).

Здесь, как видим, мать благословляет одной иконой (поскольку нет отца), но зато икона эта чудотворная.

Икона сопровождала человека всю его жизнь, вплоть до самой смерти. Икону клали в гроб на грудь умершему. И на могильном кресте обычно в маленьком киоте ставили икону, а перед ней зажигали лампаду в стеклянном фонарике. Часто для этой цели использовали не писанные на дереве, а литые медные иконы. Такая иконка есть у Пушкина на кресте покойного Самсона Вырина в «Станционном смотрителе». Устами Белкина Пушкин повествует: «— Вот могила старого смотрителя, — сказал мне мальчик, вспрыгнув на гряду песка, в которую врыт был черный крест с медным образом» (6, 98).

Икона играла важную роль не только в личной и церковной жизни, но и в общественной, государственной. Формы этого «участия» исключительно многообразны. В «Борисе Годунове» Пушкин описывает призвание Бориса на царство:

Заутра вновь святейший Патриарх,
В Кремле отпев торжественно молебен,
Предшествуем хоругвями святыми,
С иконами Владимирской, Донской,
Воздвигится; а с ним синклит, бояре,
Да сонм дворян, да выборные люди
И весь народ московский православный,
Мы все пойдем молить царицу вновь,
Да сжалятся над сиротою Москвою
И на венец благословит Бориса
(5, 192—193).

Иконы Богоматери — особенно Владимирская, Донская, Смоленская, Феодоровская — прославились не только чудотворениями, но своим участием в важнейших внутриполитических и внешнеполитических государственных событиях. Пушкин хорошо знал и часто использовал в своей поэзии и прозе знаменитую «Историю» Н. М. Карамзина, который следующим образом описывает торжественное шествие из Кремля в Новодевичий монастырь для призвания Бориса: «Патриарх и владыки несли иконы, знаменитые славными воспоминаниями: Владимирскую и Донскую, как святые знамена Отечества».¹⁷ Упоминание Пушкиным двух икон, как видим, не случайно, оно свидетельствует о стремлении поэта к исторической точности в этом произведении.

Таким образом, икона присутствует в творчестве Пушкина в самых разнообразных формах: красный угол с иконами, молитва и молебен перед иконой, сияние иконных окладов в свете лампад в храме, благословение иконами новобрачных, икона на кладбищенском кресте, крестный ход с иконой, воинская присяга перед иконой, унич-

¹⁷ Карамзин Н. М. Предания веков. М., 1987. С. 682.

тожение икон и кощунство над ними («История пугачевского бунта»), иконопочитание и его особенности в петровские времена, икона и образ Божий в человеке, наконец, икона и картина или восприятие религиозной живописи сквозь призму русской иконы.

Полевой и Пушкин затронули такие проблемы, связанные с иконописью, к которым впоследствии обращались многие русские писатели. Одним из них был Гоголь. В теме «Гоголь и икона» можно выделить три аспекта: а) икона в личной жизни писателя, б) непосредственные, прямые высказывания Гоголя об иконах и иконописи, в) роль иконы в художественных произведениях писателя.

Жизнь Гоголя была отдана под покровительство чудотворной иконы еще до рождения писателя. Мать в ожидании чада дала обет перед чудотворным образом св. Николая Угодника, именуемого Диканьковским, назвать сына Николаем. Позже писатель ездил в Диканьку поклониться этому образу. У Гоголя были любимые иконы, которые он возил с собой. Например, две иконы св. Николая: одна, писанная на доске, была с ним в паломничестве на Святую Землю; другая — медная, украшенная финифтью, — подарок преп. Антония Оптинского (Путилова). Гоголь дорожил также образом Спасителя, это был дар епископа Харьковского Иннокентия.

Гоголь делал выписки из святых отцов, посвященные эпохе иконоборства, его занимали вопросы соотношения религиозной живописи и иконописи. Он посылал Александру Иванову в Рим иконы, которые тот просил. Для Иванова же Гоголь делал кальки по книге Дидрона «Христианская иконография». Скончался Гоголь, как известно, перед иконами с четками в руках. Над его смертным одром стояла большая икона Богородицы.¹⁸

Высказывания Гоголя об иконах немногочисленны, но глубоки. XIX в. заново открыл для себя красоту иконописных ликов, что произошло, конечно, не сразу. На это, как нам кажется, было три причины: во-первых, эстетический вкус не только простого православного человека, но и иконописцев был испорчен двухвековым лицемерием живоподобных лиц, которые в заметно ухудшенном варианте перекочевали на иконы с картин итальянского и частично немецкого и голландского Возрождения; во-вторых, блеск и роскошь окладов иногда совершенно подавляли собственно иконопись; в-третьих, темневшая со временем олифа делала лики почти неразличимыми. Однако Гоголь еще в 1849 г. писал: «В древней иконописи, украшающей старинные наши церкви, есть удивительные лики, и на ликах удивительные выражения».¹⁹ Иконописный лик — главное, что видит православный человек в образе, именно к нему предстоящий обращается с молитвой. Святые, по словам о. Павла Флоренского, «являясь восхищенному умному взору (...) свидетельству-

¹⁸ См.: Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 9. С. 159, 429, 517; Воропаев В. Духом схимник сокрушенный. М., 1994. С. 6, 71, 74, 86.

¹⁹ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 9. С. 454.

ют о Божием тайнодействии (...) своими ликами». ²⁰ Вся духовная литература в защиту икон и иконопочитания — жития, проповеди, популярная литература на благочестивые темы — свидетельствует, что главное в иконе — Лик. И Гоголь отметил это одним из первых в XIX в. ²¹ Возможно, особым вниманием писателя к иконописным ликам объясняется следующее его высказывание: «Все это (итальянская живопись позднего Возрождения) не может сравниться с нашими византийцами, у которых краска ничего, а все в выражении и чувстве». ²² Утверждая, что краска в иконе «ничего», Гоголь, как и Полевой, высказывал распространенное в начале XIX в. мнение о свойственном иконе темном колорите, хотя против него выступали еще в XVII в. Симеон Полоцкий и особенно Иосиф Владимиров в своем знаменитом трактате. ²³ Но интересно, что Гоголь отметил «выражение и чувство» на иконе, что опять отсылает нас к иконописным ликам и, конечно, строгим и светлым очам святых.

У Гоголя есть высказывание, касающееся иконографии, точнее, канона, по которому пишется и должна писаться икона. «Икона только тогда может назваться иконой, когда она удержала в себе весь свой первобытный тип». ²⁴ Очевидно, писатель имеет в виду сохранение иконописного предания, верность древним иконографическим переводам, подлинникам или иконам знаменитых мастеров, к чему призывал иконописцев еще «Стоглав».

Писателю были не чужды и проблемы иконопочитания. В одной из статей он писал: «И земной любви он [человек] поклонится не так, как грубый человек поклоняется образу, считая образ за самого Бога, но так, как поклоняется образу просвещенный верою человек, считающий его за одно бледное художественное произведение, поставленное только для напоминания, что нужно возноситься к тому, Чьего образа невозможно увидеть нашими бранными глазами». ²⁵ Отметим в этом высказывании несколько принципиальных моментов:

²⁰ Флоренский П. А. Иконостас. М., 1994. С. 61 (курсив Флоренского. — В. Л.).

²¹ Небесными ликами святых явлено столько откровений, им посвящено так много глубоких богословских построений и искусствоведческих страниц, им пропеты настоящие поэтические гимны. Именно лики святых создают молитвенное настроение, именно к ним прибегают с молением и прошениями. Верующее сознание умеет не отстраняться вниманием на окладе, каким бы богатым и сверкающим он ни был, но проходит мимо него, сквозь него и припадает с мольбой и благоговением к Лику. Лик Спасителя, Богоматери или святого — главный, хотя и не единственный, источник и объект молитвы.

²² Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 3—4. С. 493.

²³ Послание некоего изюграфа Иосифа к цареву изюграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу // Древнерусское искусство. XVII век. М., 1974. С. 26, 57 и др.

²⁴ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 3—4. С. 493.

²⁵ Там же. Т. 6. С. 287.

— икона не Бог, только «грубый» человек может отождествлять изображение и изображаемое (это мы видим в идолопоклонстве);

— икона нужна для «напоминания» (*μνημνησις* — святоотеческий термин, который встречается в материалах Седьмого Вселенского Собора: это напоминание-воспоминание, которое *возводит* к тому, о ком вспоминаем);

— почитание иконы относится не к доске, краскам, эстетике произведения, а относится, восходит к Богу и возводит человека к Отцу;

— Бога увидеть *бренными* глазами невозможно.

В этом отрывке Гоголь излагает хорошо знакомое ему церковное учение об иконопочитании. В «Риме» Гоголь показал тесную взаимосвязь иконы и храма, литургическую функцию иконы: «Иконы вынесли из храма — и храм уже не храм; летучие мыши и злые духи обитают в нем».²⁶ Обратимся теперь к художественным произведениям писателя.

В повести «Тарас Бульба» кошевой атаман осторожно намекает казакам о необходимости военного похода. При этом он называет три причины, по которым следовало бы взяться за оружие: долги, необстрелянная молодежь, но также — что очень важно — в церкви запорожской образа без всякого убранства. «Хотя бы серебряную ризу кто догадался им выковать», — жалуется атаман.²⁷ Так почитание икон косвенно становится одной из причин воинского похода.

В повести «Страшная месть» речь идет о свадьбе и родительском благословении. «Старый есаул вынес две иконы благословить молодых. Те иконы достались ему от честного схимника, старца Варфоломея. Не богата на них утварь, не горит ни серебро, ни золото, но никакая нечистая сила не посмеет прикоснуться к тому, у кого они в доме. Приподняв иконы вверх, есаул готовился сказать короткую молитву (...) как вдруг закричали, перепугавшись, дети». На глазах у всех отец Катерины, увидев иконы, стал превращаться в уродливого колдуна. И тогда «величаво и сановито выступил вперед есаул и сказал громким голосом, выставив против него иконы: — Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места! — И, зашипев и щелкнув, как волк, зубами, пропал чудный старик».²⁸ В этом эпизоде иконы показывают свою силу, даже могущество в разоблачении нечистой силы и ограждении человека от нее.

Но всецельна ли икона? На первый взгляд повесть «Вий» отвечает на этот вопрос отрицательно. Хома остается в церкви один, ему страшно. «Свечи теплились пред темными образами, — пишет Гоголь. — Свет от них освещал только иконостас и слегка середину церкви (...) Высокий старинный иконостас уже показывал глубокую ветхость; сквозная резьба его, покрытая золотом, еще блестела од-

²⁶ Там же. Т. 6. С. 181.

²⁷ Там же. Т. 1—2. С. 244.

²⁸ Там же. С. 130—131.

ними только искрами {...} Лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно».²⁹ Присмотримся к тому, как ведет себя Хома, оказавшись в непростом положении: он пьет горилку, закусывает свининой, нюхает табак, надеется на магический круг (а не на Бога и святые иконы), читает молитвы «как попало». Поднимается вихрь, иконы падают на пол, является Вий, и Хома, вслед за иконами, падает бездыханным на пол. Иконы его не спасли. Но вспомним, как выступил с иконами против колдуна есаул Горобець: с твердой верой, «величаво и сановито». Хома же теплой и искренней веры в Бога не показывает;³⁰ пребывая в храме, не прибегает к Спасителю, к заступничеству святых, даже, по описанию Гоголя, как-то побаивается темных ликов икон. И иконы оставляют его.³¹ Собственными силами, без помощи Божией невозможно одолеть нечистую силу.

Герой повести «Ночь перед Рождеством» кузнец Вакула в «досужее время» писал иконы, причем «слыл лучшим живописцем во всем околотке» и был нечистому противнее проповедей отца Кондрата. Вакула написал икону «Страшного Суда». На ней он средствами натурализма и иронии хотел снять страх перед нечистой силой, показать всемогущество Божие. На этой почве и возникает у него конфликт с бесом. Выйдя из него победителем, кузнец пишет еще одну икону «Страшного Суда» на западной стене храма. Но если в первом случае он стремился вызвать у верующего улыбку и даже насмешку над нечистым, то теперь — отвращение, так что все проходящие «плевали» в него.³² Плевали в западную сторону, повторяя отречение от сатаны из обряда крещения (точнее оглашения).

При описании портрета в одноименной повести Гоголь не раз прибегает к скрытому сопоставлению его с иконой, описывает его как антиикону. По редакции «Арабесок» Чертков видел, «как поверхность старика отделялась и сходила с портрета», по второй же редакции «старик пошевелился», «уперся в рамку обеими руками» и «высунув обе ноги, выпрыгнул из рам».³³ Здесь Гоголем отмечена явная антииконичность портрета. Икона не нуждается в раме. Вы-

²⁹ Там же. С. 344.

³⁰ И самим «говорящим» именем героя Гоголь подчеркнул главный недостаток Философа: Хома — «Фома-неверующий» — в народном благочестии стал символом слабой веры.

³¹ Алексей Ремизов любил повесть «Вий» и не раз писал о ней. В книге «Огонь вещей» в присущей ему манере — «сны и предсонье в литературе» — он сделал себя очевидцем происходящего в повести на третью ночь: «Весь охваченный жгучим вийным веем я вдруг увидел себя забившимся за иконостас алтаря, невидимым для подземных чудовищ с отвратительными липкими залупленными хвостами. Я различаю из-за своей засады в трепещущей от свечей, облитой светом трутовой ветхой церкви в третью и последнюю ночь философа Хому Брута» (Ремизов А. Неуемный бубен. Кишинев, 1988. С. 541). Характерно, что писатель даже во сне не забывает спрятаться от чудищ в алтаре за иконостасом.

³² Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 1—2. С. 129.

³³ Там же. Т. 7. С. 272; Т. 3—4. С. 69.

полненное в обратной перспективе, плоскостное, как бы двухмерное изображение на иконе подчеркивает, что у края иконы кончается видимое физическое трехмерное пространство и начинается другое — духовное, небесное, ведь Спаситель, Богородица или святые, изображенные на иконе, пребывают в Царстве Божиим. В сказаниях о чудотворных иконах они «действуют», как правило, в своей материально-духовной целостности; святому нет нужды «сходить» со своей иконы. Портрет же не может действовать как икона — в целостности изображения и изображенного, что связано, в частности, с особенностями прямой перспективы, характерной для живописи. Изображение должно «сойти» с картины, у Гоголя даже «вылезти» из картины, как из окна. Чертков в конце своего разговора со стариком «заметил, как он (ростовщик. — В. Л.) ушел в свои рамы».³⁴ Во время же их беседы рама оставалась *пустой* (!) — это была дыра, символ небытия и *само небытие*, как выясняется в конце повести.

Самый яркий, пожалуй, антииконный мотив встречается во второй части повести. Чувствуя свою вину, автор злополучного полотна хочет уничтожить портрет и сжигает «проклятое произведение рук своих».³⁵ Когда портрет на глазах художника превратился в кучку золы, тот почувствовал облегчение. «С чувством выздоровевшего от продолжительной болезни, — повествует Гоголь, — оборотился он к углу комнаты, где висел писанный им образ, чтобы принести чистое покаяние, и с ужасом увидел, что перед ним стоял тот же портрет Петромихали, которого глаза, казалось, еще более получили живости...».³⁶ После сожжения портрет не просто оказывается на своем месте, на стене, а *в красном углу*, где могут находиться только иконы. Портрет недвусмысленно намеревается вытеснить икону из красного угла, хочет занять место иконы, заместить ее. Напомним, что первое значение приставки «анти-» в греческом языке — «вместо», а не «против». Портрет является *антииконой* именно в этом смысле: он не воюет против иконы, что вызвало бы протест со стороны человека, но он хочет закрыть икону, предлагает себя *вместо* иконы, он хочет, чтобы ему поклонились.

В повести Чертков позволяет себе два антииконных выпада. Первый — связан как раз со спецификой изображения пространства на иконе. Став модным живописцем, он начал резко высказываться обо

³⁴ Там же. Т. 7. С. 273.

³⁵ «Рукописи не горят», — говорит у М. Булгакова Воланд. Но задолго до Булгакова Гоголь открыл, что не поддаются огню и живописные произведения, исполненные демонического духа. Характерно, что на Руси обветшавшие иконы не предавали огню, «обыкновенно их пускали по воде или иногда зарывали на кладбище, однако ни в коем случае не сжигали», — пишет Б. А. Успенский. Икона «как бы и не может гореть в силу своей сакральной природы» (Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 185). Видимо, мысль Гоголя (а позже М. Булгакова) состояла в том, что не могут сгореть и выступающие в функции сакральных предметы «с отрицательным зарядом».

³⁶ Гоголь Н. В. Собр. соч. Т. 3—4. С. 296.

всех художниках, творивших до Рафаэля, с насмешкой утверждая, что они писали «не фигуры, а селедки». Очевидно, Чертков имеет в виду именно плоскостную манеру письма, характерную для византийской иконы, печать которой долгое время лежала на живописи Возрождения. Сам Гоголь положительно оценивал влияние византийской традиции, например, на Чимабуэ, а через него на Треченто и все последующее развитие искусства.³⁷

Второй выпад Черткова связан не с техникой, а с самой сущностью иконы, он утверждает, что «существует только в воображении рассматривателей мысль, будто бы видно в них присутствие какой-то святости».³⁸ Чертков в этом заявлении имеет в виду дорафаэлевскую религиозную живопись вообще, а не собственно иконопись, но надо учитывать, что произведения итальянской живописи (которые, с точки зрения византийского богословия иконы и иконопочитания, не могли считаться иконами) использовались католической Церковью в качестве икон, алтарных образов. Отрицание им святости в картинах дорафаэлевских есть скрытое иконоборство, во-первых, потому, что ставит святость образа в зависимость от новейших достижений в области техники живописи; во-вторых, потому, что основано на явном непонимании специфики иконописной техники и ее неразрывной взаимосвязи с богословием иконы и иконопочитанием; в-третьих, потому, что фактически отбрасывает всю многовековую традицию почитания этих изображений; наконец, в-четвертых, потому, что святость иконы в этом случае становится лишь плодом человеческого воображения, икона лишается подлинного онтологизма, реального антиномичного единства в ней образа и Первообраза.

Можно отметить также следующие типичные иконные мотивы в повести: а) в монастыре иконописец вначале отказывается писать иконы, потому что его кисть «осквернена»; б) после долгих подвигов иконописец возвращается к святому художеству и пишет икону «Рождества Христова» (поклонение волхвов), по первой же редакции — «Покров Богоматери», и только после этого злополучный портрет исчезает; в) сын иконописца при встрече с ним в монастыре изображает своего отца, как живую икону. Один из главных уроков повести Гоголя состоит в том, что, хотя в художественном пространстве повести иконопись «побеждается» живописью, икона все же вытесняет картину, портрет.

Мельников-Печерский писал об иконах очень много и в своих художественных произведениях, и в исследованиях. Некоторые источники сообщают (а отдельные современные авторы, некритически читая текст, пересказывают, к тому же и приукрашивая), как в бытность свою чиновником по делам раскола Мельников-Печерский отбирал у старообрядцев и уничтожал иконы (якобы даже рублевские!). Но по его романам, по «Очеркам поповщины», по «Письмам о расколе» мы видим, что писатель не просто любил и ценил древние

³⁷ Там же. Т. 8. С. 29.

³⁸ Там же. Т. 3—4. С. 84.

иконы, но и признавал огромную роль старообрядцев в деле спасения многих памятников древнерусской иконописи от забвения и истребления.

В «Письмах о расколе» писатель обратил внимание на то, что во многих списках различных толков в старообрядчестве встречается секта иконоборцев или иконоборщина. Мельникову-Печерскому как русскому человеку было странно слышать о какой-то *особой* секте иконоборцев в России — стране икон и иконопочитания, и он провел краткое расследование. Сформулируем его выводы. 1. Все старообрядческие толки не принимают новописанные и живописные иконы. Новописанные — потому что на иконах Спасителя и святых пишется не двуперстие, а именно перстосложение, отвергаемое старообрядцами; живописные — потому что они выполнены в чуждой иконе технике масляной живописи, появившейся на Руси под западным влиянием. Но многие толки и признают, и почитают древние «дониконовские» иконы. 2. Как сообщает писатель, иногда старообрядцы «совершали иконоборные ругательства над новыми живописными иконами». ³⁹ На этом основании, замечает писатель, их невозможно назвать иконоборцами. ⁴⁰ 3. Существуют секты, члены которых не только признают иконы, но еще и пишут иконы своих «святых»: хлысты — икону их «верховного гостя саваофа» Даниила Филипповича; скопцы — их Христа Кондратия Селиванова и пр. ⁴¹ Эти секты, считает писатель, также нельзя назвать иконоборческими, но объясняя почему. ⁴² 4. Следует иметь в виду и таких *псевдоиконоборцев*: «Случился ночью в деревне пожар, — рассказывает писатель как очевидец, — сгорело несколько раскольниковых домов; из дома, в котором загорелось, не успели и икон вынести, хотя, как известно, русский крестьянин, православный он или раскольник, все равно в случае пожара прежде всего спасает от огня „божье милосердие“, то есть иконы. Утром, на восходе солнца, когда дома еще догорали, погорелый старик и с ним две старухи *молились на восток*, потому что их иконы сгорели, а другим, по их словам, они поклоняться не привыкли». ⁴³ 5. Из св. Димитрия Ростовского («Розыск о раскольниковской брынской вере») писатель приводит такую формулировку иконоборщины: «Иже вся святыя иконы и старыя и новыя отметають». Но, как справедливо замечает писатель, нет такого течения в старообрядчестве, которое отрицало бы *только* иконы.

³⁹ Мельников (Андрей Печерский) П. И. Собр. соч.: В 8 т. М., 1976. Т. 8. С. 31.

⁴⁰ Вероятно, Мельникову-Печерскому не было известно, что то же самое делал поношаемый старообрядцами патриарх Никон, иначе писатель использовал бы в своей книге этот факт.

⁴¹ Мельников (Андрей Печерский) П. И. Собр. соч. Т. 8. С. 32.

⁴² Нам кажется, что ответ прост, хотя писатель и не нашел нужным прямо об этом сказать: это, скорее, идолопоклонничество, чем иконоборство, хотя, строго говоря, идолопоклонничество, с православной точки зрения, — это форма иконоборства.

⁴³ Мельников (Андрей Печерский) П. И. Собр. соч. Т. 8. С. 34.

Есть толки, секты, которые категорически отвергают и старые, и новые иконы, но это в их учении далеко не главное, а, скорее, следствие. Они иконоборцы, но в их учении отрицание икон — второстепенный признак, и на основе его дать название всей секте было бы неверно. И писатель, вопреки всем авторитетам и документам XVII—XIX вв., утверждает: «Особой секты иконоборцев в русском народе нет и никогда не бывало». ⁴⁴ Ныне с этим мнением, думается, вряд ли кто будет спорить, но для XIX в. это было довольно смелое заявление.

Заслуженную и немеркнущую славу принесла писателю эпопея «В лесах» (1871—1874) и «На горах» (1875—1881). В этих романах много упоминаний об иконах, несколько «иконных» эпизодов. В романах Мельников-Печерский ненавязчиво показывает свои богатые знания историка, литератора и этнографа.

В древнерусской литературе известно множество сказаний о чудотворных иконах. У старообрядцев также стал возникать подобный жанр, в котором история старообрядчества как бы освящалась помощью и заступничеством новоявленного чудотворного образа. Одно такое сказание Мельников-Печерский изложил в романе «В лесах». Легенда следует канону данного жанра. Во время «соловецкого сидения» в своей келии в «тонком сне» старец Арсений слышит голос от иконы, который повелевает ему основать обитель, затем она исчезает; Арсений бежит из-под стражи, и икона вновь является ему в лесу, она ведет его по непроходимым местам, указывает место для скита, обещает процветание «древлего благочестия», пока она будет пребывать в скиту. Таким образом скит, основанный Арсением, становится как бы продолжением Соловецкого монастыря, а Керженские леса — «землей обетованной» древлего благочестия. Эта легенда пересказывается у писателя в двух вариантах — кратком и полном, украшенном подробностями. ⁴⁵

В романе «На горах» у Мельникова-Печерского много говорят об иконах, и два героя показывают свои знания относительно всего, касающегося иконописания: один — продавец, владелец иконной лавки Герасим Силыч Чубалов, другой — покупатель, любитель старинных икон купец Марко Данилыч Смолокур. ⁴⁶ Последний приходит к владельцу иконной лавки Чубалову «выменять Божьего милосердия». *Милосердие Божие* — так в старину называли иконы. Именование это народное, не церковное, но очень глубокое по смыслу. По великому милосердию Бог Отец ради спасения и искупления человека посылает на землю едиnorodного Сына Своего. Икона является важнейшим свидетельством истинного, а не призрачного Боговоплощения. Сын Божий воплотился и вочеловечился, соединив Собою земное и небесное (Еф. 1: 10). На иконе созерцается человеческий образ Спасителя, но по причине нераздельности божест-

⁴⁴ Там же. С. 31. Курсив Мельникова-Печерского.

⁴⁵ Там же. Т. 2. С. 374. Т. 3. С. 169—170.

⁴⁶ Там же. Т. 6. С. 19—24, 42—47.

венной и человеческой природы во Христе, на человека нисходит благодатное воздействие Его Божественной природы, а по причине нераздельности Лиц Пресвятой Троицы на человека снисходит благодать Отца и Духа. Так икона становится одним из главных свидетельств милосердия Божия к человеку.

Ни Чубалов, ни Смолокуров у Мельникова-Печерского ни разу не обмолвились и не сказали «купить» иконы, но постоянно говорят «выменять». Икона — святыня, и *продавать, покупать* икону — грех.⁴⁷ Грех *торговать* святыней, поэтому в старину и избегали говорить о продаже-купле икон. Иконы меняли, обменивали, выменивали. Писатель по этому поводу сообщает в примечании: «Никогда не говорится *купить* икону, крест или другое священное изображение, а *выменять*. В иных местах набожные люди и о церковных свечах, деревянном масле и т. п. ни за что не скажут: купил, но „выменял“». ⁴⁸ Если речь шла о покупке иконы за деньги, то все равно икона не продавалась за деньги, а *менялась на деньги*. Марко Данилыч пришел в лавку с полным кошельком, но пришел *менять*, а не *покупать* святыню.

Как и во многих других иконных лавках старообрядцев, у Чубалова было два помещения: в одном, открытом для всех, продавались дешевые, расхожие иконы современной работы, в другом же хранились старые дорогие образа «дониконовского» письма. Доступ туда был открыт не всем, а только своим. На этот раз почетному покупателю требовались иконы простые, «неважные», что для Смолокурова было равнозначно холуйским иконам, которые начиная с XVII в. не раз упоминались в разных документах в отрицательном контексте.

Из разговора выясняется, что во владениях Марко Данилыча случился пожар и все постройки погорели. Отстроившись заново, Смолокуров собирается во всех восемнадцати новых помещениях поставить «милосердие Божие». Для каждой комнаты Смолокуров заказывает иконы Спасителя. Он называет три иконографических типа: «седницы», «убруссы» и «Эмануилы». Так называемая «седница» (от глагола «сидеть») изображает Спасителя, восседающим на престоле. Такая икона — «Спас на престоле» — помещается обычно в середине деисусного ряда иконостаса. Под «убрусом» Марко Данилыч имеет в виду икону «Спас Нерукотворный», исключительно популярную на Руси. Наконец, «Спас Эммануил» — погрудное, как правило, изображение Иисуса Христа в отроческом возрасте со свитком в левой руке.

Из икон Богоматери погоревший Смолокуров заказывает образ Неопалимой Купины — защитницы и избавительницы от пожара. Сюжет иконы основан на видении пророком Моисеем объятого пла-

⁴⁷ Так же по отношению к иконам не употребляли глагол «вешать», поскольку он ассоциировался с виселицей и смертной казнью. И иконы действительно не вешали. В храме или дома их ставили на особых полочках, которые называли «полицами», или «иконник».

⁴⁸ Там же. Т. 6. С. 21. Курсив Мельникова-Печерского.

менем тернового куста, из которого с ним говорил Бог. По окончании видения куст-купина остался таким же зеленым, как и был прежде (Исх. 3: 1—6). Со времен св. Григория Нисского, написавшего толкование на этот библейский рассказ, неопалимая купина стала символом Божией Матери.

На третьем месте после икон Спасителя и Богородицы у Смолокурова стоят образы св. Николая Чудотворца — летние и зимние. Великий святитель в церковном календаре имеет два праздника — 9/22 мая и 6/19 декабря: Никола вешний и Никола зимний, называют эти дни в народе. Но иконописцы ради удобства переосмыслили эти названия праздников и стали называть образ св. Николая в митре (знак святительского достоинства) — зимним, а без митры — летним. Он заказывает также несколько «главных» образов св. Николая, то есть оглавных изображений, которые были особенно популярны в среде старообрядцев.

Итак, для каждой избы Смолокуров заказал своеобразный Деисус со Спасителем в центре, с Богородицей справа от Него и св. Николаем вместо св. Иоанна Предтечи слева. Затем он просит восемнадцать икон св. мученика Вонифатия, которому молятся об избавлении от пьянства или сами страдающие сим недугом, или их близкие. Объяснение у заказчика простое: все рабочие любят подвыпить, именно по пьянке они и спалили у него избы. В некоторых болезнях или нуждах обращаются не к одному святому, а к двум, трем и более. Поэтому Марку Данилычу предлагают купить иконы преп. Моисея Мурина, который также помогает в исцелении от пьянственной страсти. На это Смолокуров соглашается, лишь убедившись, что имя преподобного значит в «Сказании, ким увидим, каковы благодати от Бога даны». Такие «Сказания» в середине XIX в. были напечатаны в большом числе экземпляров и разосланы по храмам. Наконец, Марко Данилыч заказывает образ св. муч. Феодора Тирона, которому молятся об отыскании и возвращении украденного, поскольку рабочие, как подозревает покупатель, воруют у него пеньку и сбывают на стороне.

Разговором с Чубаловым Мельников-Печерский очень метко и ярко высветил отношение Марка Данилыча к святым образам, его своеобразное, можно сказать, *утилитарное* иконопочитание. Он выбирает и хочет поставить в каждой комнате иконы тех святых, которые *помогают* в тех или иных случаях. Нет ли у тебя такой иконы, спрашивает он у Чубалова, «чтобы *от воровства помогла?*». Но помогают не иконы, — помогает Господь по предстательству святых, к которым человек обращается с молитвой. В отношении Смолокурова к иконе есть также элементы *идолопоклонства*: иконы как бы сами по себе, без молитвы, должны охранять его владения. «Авось меньше станут пеньку воровать», — высказывает он не совсем твердую надежду владельцу иконной лавки. Характерно, что он пропускает мимо ушей точное замечание Чубалова: святые помогают по вере и молитве просящего. Насколько было распространено такое смолокуровское отношение к иконам? — Мы склонны верить До-

стоевскому, который, как увидим ниже, решительно отвергал массовый характер этого явления.

Тема «Лесков и иконопись» заслуживает, конечно, целой книги и, может быть, не одной. Всерьез писатель увлекся иконографией, по его собственным словам, лишь в начале 60-х гг. В то время Лесков изучает иконографию; он знакомится с толковыми и лицевыми иконописными Подлинниками.⁴⁹ Следы внимательного чтения толковых Подлинников и упоминания о них можно найти в самых разных как художественных, так и публицистических произведениях писателя. Назовем для примера только описание икон Ангела и Богородицы в повести «Запечатленный Ангел» или детальное описание иконы «Воскресения Христова» («Сошествие во ад») в статье-исследовании «Благоразумный разбойник». Писатель, конечно, не буквально повторяет иконописный Подлинник, а «развивает» его, вносит элементы психологизма, динамики, переводит его в план настоящего времени, иногда предельно актуализирует.

В период увлечения иконописью писатель посещает музеи христианских древностей в Киеве и Петербурге, знакомится с частными собраниями икон. В одной из статей 1873 г. Лесков упоминает известные ему собрания икон при Петербургской Академии Художеств и во дворце великой княгини Марии Николаевны; в Москве — при Румянцевском музее и при Строгановском училище рисования. Из частных собраний писатель отмечает коллекцию графа С. Г. Строганова, князя Шаховского, Ф. Л. Соллогуба, М. Е. Лобанова, И. С. Лабутина, И. В. Стрелкова. По его словам, из всех наиболее известных частных собраний ему не случилось увидеть лишь одно, принадлежавшее графу С. Г. Строганову. Вместе с тем писатель выражает сожаление, что «все названные музеи и собрания почти никем не посещаются».⁵⁰

Может быть, именно в это время Лесков начинает собирать иконы и произведения живописи. В 1883 г. он уже говорит о своем «собственном маленьком собрании», в котором, кстати, была редкая икона благоразумного разбойника, которой писатель посвятил свою «иконописную фантазию».⁵¹ Почти все мемуаристы хоть несколько слов говорят о кабинете писателя, на стенах которого были размещены произведения живописи и «старинные образа».⁵² Сын писателя говорит даже об «обилии» икон Спасителя и Богородицы. Особенно выделялся в собрании Лескова огромный, «совершенно необыкновенный», по выражению одного посетителя, образ Богоматери работы Боровиковского. Эту икону писатель обнаружил и купил у священника села Кагарлык под Киевом. Совершенно почерневшая икона использовалась в качестве крышки самодельного стола. Было известно, что ка-

⁴⁹ Лесков Н. С. О литературе и искусстве. Л., 1984. С. 191.

⁵⁰ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1956—1958. Т. 10. С. 181.

⁵¹ Лесков Н. С. О литературе и искусстве. С. 187—196.

⁵² Лесков А. Жизнь Николая Лескова по его личным и семейным запискам и памятям. В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 203—207.

гарлыкскую церковь расписывал знаменитый Владимир Боровиковский, а его подпись на иконе Лесков расчистил сам. Долгое время «кагарлыкская Богородица» оставалась гордостью писателя.

Особенно заметно в художественных произведениях и статьях Лескова прекрасное знание им особенностей отношения к иконам старообрядцев, в среде которых у писателя было много добрых знакомых, а также глубокое знание народного отношения к иконе, если можно так сказать, «бытового» иконопочитания. В статье «Благоразумный разбойник» Лесков рассказывает полуанекдотический случай о почитании разбойниками иконы, которую они называли «разбойный бог Страх». Писатель проделал настоящую исследовательскую работу, чтобы доказать, что речь идет об известной иконе благоразумного разбойника, распятого одесную Спасителя и первым вошедшего в рай.⁵³

И в особой статье, и в художественных произведениях Лесков обратился также к теме «адописной» иконы, которую живо обсуждали в начале 70-х гг. XIX в. Один священник, освящая икону, случайно обнаружил на ней под загнутым краем фолежного оклада изображение чертика и надпись: «Поклонись мне семь лет — будешь мой навеки» (вспомним здесь гоголевский портрет). Когда об этом заговорили вслух в печати, поступили другие подобные известия, и оказалось, что таких «икон» немало. Писатель откликнулся статьей, в которой сообщал, что видел сам или слышал от очевидцев о таких кощунственных поделках в Пензенской, Орловской, Полтавской, Харьковской и Московской губерниях. Иногда чертик изображался на доске под слоем левкаса или на обратной тыльной стороне оклада. Лесков пишет, что встречал «адописные» иконы только среди новых икон фряжского письма, которым старообрядцы не только никогда не поклоняются, но и не покупают. Писатель сделал осторожное предположение о том, что таким способом старообрядцы, возможно, пытаются *оторвать народ от почитания новых икон*. С «адописными» иконами сталкивается в Москве один из героев «Запечатленного Ангела» — Марк.⁵⁴

В биографии Лескова есть удивительный случай, когда его знания иконописи помогли уголовному следствию. В 1885 г. на льду Невы было найдено тело двухлетней девочки. На груди ее обнаружили образок. Лесков откликнулся на это событие острой газетной заметкой «Об образке загубленного ребенка». В ней писатель отмечал: «Зная народные обычаи, всего легче предположить, что святой, изображенный на образке, тезоименит кому-нибудь из близких лиц ребенка» (отца или восприемника). Следовательно пригласил писателя в качестве эксперта и попросил дать заключение об образке, найденном на жертве. Лесков согласился и дал «весьма полезные указания для обнаружения виновных».⁵⁵

⁵³ Лесков Н. С. О литературе и искусстве. С. 187—196.

⁵⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1993. Т. 5. С. 252—254.

⁵⁵ См.: Лесков А. Указ. соч. Т. 1. С. 132, 440.

Писатель хорошо знал труды об иконописании известных историков искусства И. П. Сахарова и Д. А. Ровинского. Среди собеседников на темы иконописания у писателя были знаменитые иконоведы, например Ф. И. Буслаев, В. А. Прохоров; «аматеры и знатоки античной изографии», среди которых можно назвать князя Павла Вяземского, Аполлона Григорьева; иконописцы, причем как «академисты» — Е. С. Сорокин, С. К. Зыряно, так и «народные умельцы», об одном из которых он написал статью-воспоминание «О художном муже Никите...».⁵⁶

Особый интерес представляет лесковская статья 1873 г. «О русской иконописи». Попробуем коротко изложить ее основные идеи.

1. В древности икону называли «книгой для неграмотных». Это свое значение икона сохранила и поныне: «Тот, кто не может читать книги, с иконы, которой поклоняется, утверждает в свое сознание исторические события искупительной жертвы и деяния лиц, чтимых Церковью за их христианские заслуги».⁵⁷

2. Некогда «изумительно прекрасное русское иконописное искусство» в настоящее время находится «в самом крайнем упадке», им занимаются «невежды, которые пишут неведомо что и неведомо как». Писатель говорит о «безобразном повреждении иконографического искусства», о низведении его к «безобразию», называет иконопись «одной из самых покинутых отраслей искусства».⁵⁸ И это при том, что в разных мастерских по всей стране в год изготавливаются многие сотни тысяч икон.

3. Такие иконы не могут приносить той пользы народу, которую они призваны приносить и которую они приносили ранее. В нынешнем их виде «расхожие» иконы способны причинить духовный вред. Главное же здесь для писателя заключается в том, что «у Церкви, очевидно, отнимается одно из самых удобных средств распространения в народе знакомства с Священной Историей и деяниями святых».⁵⁹

4. Необходимо возродить иконописание, необходимо «поднять русскую иконописную школу на ту высоту, на которой она стояла до порчи ее фрязью».⁶⁰ Какие меры можно предпринять для этого? — Следует поставить на профессиональный уровень исследовательскую работу в иконных собраниях музеев; — привлечь внимание общественности к государственным и частным собраниям икон, открыть широкий доступ к ним; — пробудить интерес к занятиям иконографией прежде всего у художников, которые все еще не удостоивают икону своего профессионально-художественного внимания; — открыть иконописные отделения при Академии Художеств в Москве и Петербурге; — перевести и издать техническую часть иконописного подлинника иеромонаха Дионисия из Фурны, в кото-

⁵⁶ Лесков Н. С. О литературе и искусстве. С. 205—215.

⁵⁷ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 10. С. 180.

⁵⁸ Там же. С. 179, 180, 186.

⁵⁹ Там же. С. 180.

⁶⁰ Там же. С. 182.

рой описаны особенности приготовления темперных «яичных красок», придающих иконе «ей одной приличный тихий, мягкий, *бесстрастный* тон и нежность»;⁶¹ — открыть выставку-продажу современной иконы (писатель называет и троих иконописцев, которые могли бы принять участие в выставке: Пешехонов, Силачев, Рачейсков); — учредить премию за лучшую икону, выставленную на конкурсе (писатель сразу же предлагает и председателя комитета по присуждению премии — графа С. Г. Строганова).

5. Наряду с мерами по развитию иконописания необходимо сделать все, чтобы постепенно вытеснить дешевые иконы низкого качества, «безвкусную фрязь», а также «иконы фантастические» (по композиции и сюжету). Как это сделать? — Необходимо возродить контроль за иконописцами, учрежденный при императоре Петре I; — следует проверить и издавать лицевые иконописные Подлинники, причем издать дешево, чтобы они стали доступны самым бедным приходам; — в каждом храме у священника должен быть такой Подлинник; — прежде чем совершить чин благословения и освящения иконы, священник должен «сверить» принесенную икону с Подлинником; — следует наладить особый контроль за иконописанием в чтимых монастырях, местах массового паломничества, ибо там по причине огромного спроса «в продаже обращается иконопись невероятнейшего безобразия», и ее покупают набожные паломники только за то, что она продается «под колокольнями лавр».

Как видим, в статье Лескова дана целая программа возрождения иконографической, художественной и технической сторон русского иконописания, причем как высокого, неповторимо авторского искусства, так и массового. Жаль, что услышана она была с большим опозданием. «Комитет попечительства о русской иконописи» был создан по высочайшему указу Государя императора лишь в 1901 г. (в него входил, кстати, и сам Государь). Большая часть предложений Лескова вошла в программу Комитета (организация иконописных школ, выставок, музеев икон, открытие специальных иконных лавок, издание подлинников и т. д.), отдельные предложения писателя были реализованы на практике. После революции Комитет, конечно, по известным причинам был упразднен, не успев в полной мере развернуть свою деятельность, а иконописные мастерские по всей России закрыты или даже уничтожены.

Заслуживает внимания и отношение писателя к бумажным иконам, о которых он упоминает в своей статье. В качестве одного из способов вытеснения плохих икон было предложено выпускать цветные литографии хороших икон. Против этого писатель находит два возражения. Во-первых, он ссылается на святоотеческие правила, возбраняющие «поклонение иконам печатным и писанным на стек-

⁶¹ Там же. С. 186. Курсив Лескова. Вероятно, писателю не было известно, что «Ерминия» Дионисия Фуринографиота была переведена и издана в Киеве в 1868 г. епископом Чигиринским Порфирием (см.: *Вздорнов Г. И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 185, 332).

лах». Во-вторых, с полной уверенностью утверждает, что «по желанию и вкусу русского человека икона непременно должна быть *писанная* рукою, а не *печатная*. Хромофотографические иконы народом не принимаются, и как бы они ни были хорошо исполнены, наши набожные люди, держащиеся старых преданий, откидывают печатные иконы и называют их „печатными пряниками и коврижками“. То, — говорят, — (...) пряник печатный, а не икона, с верою писанная для моего поклонения».⁶²

Творчество писателя связано с иконой еще одной своей стороной: язык и стиль писателя неоднократно пытались характеризовать через иконопись. Литературовед А. А. Измайлов после выхода в свет «Запечатленного Ангела» писал: «Письмо беллетриста из распространенного светского журнала ударило в стиль легенды из Пролога и Четви Миней. Литературная живопись перелилась в чистую *литературную иконопись!*».⁶³ Позже, через пятьдесят лет, А. Л. Волынский назвал писателя «тончайшим и, может быть, единственным *изографом* русской литературы».⁶⁴

«Запечатленный Ангел» занимает совершенно особое место в творчестве писателя. До сих пор Лесков остается, пожалуй, единственным писателем в мировой литературе, создавшим светское художественное произведение, «главным героем» которого является икона. Этой повести посвящена обширная литература. Здесь же мы хотели бы только отметить, что Лесков затрагивает в ней многие темы, лишь косвенно связанные с иконописью. Некоторые из них совсем не имеют отношения к развитию сюжета; это как бы краткие популярно-художественные экскурсы в историю или технику иконописания, в его духовные основы. Причем, как отмечают комментаторы повести, «с чисто фактической стороны „Запечатленный Ангел“ довольно точно отражает достигнутый тогда наукой о русской иконописи уровень знаний».⁶⁵ Как нам кажется, вместе с этим следует обязательно отметить, что в своих заботах о русском иконописании он несколько опережал своих современников, а художественными произведениями пробудил интерес к иконе у многих тысяч и даже миллионов русских людей.

Отношение к иконе Л. Н. Толстого в русской художественной литературе стоит особняком. И в детстве, и в зрелые годы Толстой молился перед иконами не только в храме, но и дома. В 1858 г. во время написания рассказа «Три смерти» Толстой делает такую запись в дневнике: «Я молился Богу в комнате перед греческой иконой Богородицы. Лампадка горела. Я вышел на балкон: ночь темная, звездная. Звезды, туманные звезды, яркие кучки звезд, блеск, мрак, абрисы мертвых деревьев. Вот Он. Ниц перед Ним и молчи».⁶⁶

⁶² Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. Т. 10. С. 182.

⁶³ См.: Лесков А. Т. 1. С. 400.

⁶⁴ Цит. по: Евдокимова О. В. Живописание в структуре произведений Н. С. Лескова // Русская литература и изобразительное искусство. Л., 1988.

⁶⁵ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. С. 543—544.

⁶⁶ Цит. по: Толстая А. Отец. Жизнь Льва Толстого. М., 1989. С. 103.

В этой записи интересен отмеченный писателем переход от «ке-лейной» молитвы перед иконой к безмолвному восхищению перед Творцом и миром, Им сотворенным; правда, в этом преклонении перед Создателем у Толстого проскальзывает пантеистическая нотка.

В своих ранних произведениях Толстой может сочувственно упомянуть икону, рассказать о молитве перед иконами в красном углу. Например, в повести «Детство» писатель описывает ночную молитву юрдового Гриши, за которым дети подсматривали из чулана, и там упоминает о киоте. В нем стояло несколько образов, перед ними и взывал к Богу коленопреклоненный Гриша.⁶⁷ В «Войне и мире» после попытки отравления и болезни Наташа Ростова решает в конце Петровского поста поговеть. Она начинает ежедневно ходить на богослужения в церковь. Там они со спутницей «становились на привычное место перед иконой Божией Матери, вделанной в зад левого клироса, и новое для Наташи чувство смирения перед великим, непостижимым охватывало ее, когда она в этот непривычный час утра, глядя на черный лик Божией Матери, освещенный и свечами, горевшими перед ним, и светом утра, падавшим из окна, слышала звуки службы...».⁶⁸

Когда князь Андрей Болконский уезжает в армию, княжна Марья хочет благословить его образом, но не решается, боясь отказа. Наконец, осмелившись, она говорит: «Что хочешь думай, но для меня это сделай. Сделай, пожалуйста! Его (образок) еще отец моего отца, наш дедушка, носил во всех войнах (...) André, я тебя благословлю образом, и ты обещаешь мне, что никогда его не будешь снимать... Против твоей воли Он спасет и помилует тебя и обратит тебя к Себе, потому что в Нем одном и истина и успокоение, — сказала она дрожащим от волнения голосом, с торжественным жестом держа в обеих руках перед братом овальный старинный образок Спасителя с черным ликом, в серебряной ризе, на серебряной цепочке мелкой работы (...). Брат хотел взять образок, но она остановила его. Андрей понял, перекрестился и поцеловал образок».⁶⁹ Княжна Марья, желая убедить брата принять образ, упоминает, что иконка — древняя, что она уже прошла войны и походы, что она уже показала свою силу, защитив от гибели их деда. И князь Андрей принимает благословение сестры: он надевает образок на шею.⁷⁰

⁶⁷ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1978—1985. Т. 1. С. 43.

⁶⁸ Там же. Т. 6. С. 77.

⁶⁹ Там же. Т. 4. С. 136—137.

⁷⁰ У самого писателя был небольшой образок, который он долго хранил при себе. Эта иконка, также в золотом окладе, была подарена Ергольской отцу Л. Толстого, а после кончины отца (будущему писателю было в ту пору девять лет) перешла к сыну. Образок представляет собой стилизованную под икону уменьшенную копию с картины Рафаэля «Мадонна в кресле» (см.: Шрамкова Г. Искусство Возрождения. М., 1977. С. 107). Это заключенное в овал (оригинал вписан в круг) поясное изображение Мадонны, которая обеими руками обнимает Младенца, чуть в глубине

Этот эпизод имеет в романе продолжение. Французские солдаты сорвали с груди тяжело раненного князя Андрея подарок сестры. Но ласковость и благосклонность, с которой Наполеон разговаривал с ранеными и пленными заставила их отдать ему образок. Князь не заметил, кто вернул ему иконку, но тут же вспомнил сестру и пожалел, что у него нет той ясной и простой веры, которой живет его сестра.⁷¹ Но не подумал князь о том, что, может быть, именно образок молитвами княжны Марьи спас его от смерти, уберег его и от плена: как безнадежно раненый он был сдан на попечение местных жителей. Княжна же Марья не забывала о своем подарке, через два месяца после Аустерлицкого сражения и известия о гибели брата она не переставала надеяться на то, что он жив. Единственно, что смущало ее и внушало сомнения, — это неверие князя Андрея. И когда она вспомнила брата, «видела его в ту минуту, как он *нежно и насмешливо надевал образок на себя*. „Верил ли он? Раскаялся ли он в своем неверии?“».⁷² Жизнь и спасение брата для княжны неразрывно связаны с верой в Бога, залогом которой стал образок Спасителя. Как это ни странно, но больше об этой иконке в романе нет ни слова. Был ли он на груди князя Андрея, когда тот получил смертельную рану при Бородине? — Об этом Толстой умалчал. Но и в таком случае эпизод с образком глубоко символичен. Первое ранение было как бы предупреждением князю Андрею и призывом к вере; молитвы сестры и образок-напоминание уберегли его от смерти. Но князь не внял этому призыву и через семь лет умирает от другого ранения, полученного также в сражении: икона не спасает автоматически — без веры и молитвы того, кто его носит. Из этого «иконного эпизода», на наш взгляд, естественно вытекает именно такая мысль, хотя, скорее всего, это произошло против воли писателя.

Образок князя Андрея был маленький, и носил он его под одеждой, как носят нательный крест. Но вот Денисов носил на груди икону св. Николая, что и бросилось в глаза Пете Ростову: «Денисов одевался в чекмень, носил бороду и на груди образ Николая Чудотворца...».⁷³ В своих воспоминаниях поэт, гусар, партизан и мемуарист Денис Давыдов (прототип Денисова в «Воине и мире») так объясняет ношение иконы на груди поверх одежды. Когда Давыдов организовал первый партизанский отряд и начал совершать рейды по французским тылам, то крестьяне часто принимали партизан за французов. «К каждому селению, — пишет Давыдов, — один из нас принужден был подвезжать и говорить жителям, что мы русские, что мы пришли на помощь к ним и на защиту Православной Церкви.

справа написан еще один младенец — будущий Иоанн Креститель. Как отмечается в комментарии к воспроизведенному в одной из книг образку, Толстой «не расставался с этой реликвией до своего разрыва с Церковью» (Лев Толстой и Ясная Поляна. М., б. г. С. 145).

⁷¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. Т. 4. С. 369—370.

⁷² Там же. Т. 5. С. 38. Курсив наш. — В. Л.

⁷³ Там же. Т. 7. С. 149.

Часто ответом нам был выстрел или пущенный с размаха топор, от ударов коих судьба спасла нас (...). Сколько раз я спрашивал жителей по заключении между нами мира: „Отчего вы полагали нас французами?“ Каждый раз отвечали они мне: „Да вишь, родимый (показывая на гусарский мой ментик), это, бают, на их одёжу схожо“. — „Да разве я не русским языком говорю?“ — „Да ведь у них всякого сбора люди!“ Тогда я на опыте узнал, что в Народной войне должно не только говорить языком черни, но приноравливаться к ней и в обычаях, и в одежде. Я надел мужичий кафтан, стал отпускать бороду, вместо ордена св. Анны повесил образ св. Николая...».⁷⁴ Характерно, что Денис Давыдов начал носить на груди не икону Спасителя или Божией Матери, а святителя Николая, которого русский народ с незапамятных времен окружил особым почитанием. Итак, икона на грудь толстовского Денисова перешла из воспоминаний легендарного командира партизан Давыдова: она защищает не от врагов, а от недоразумений со своими, она не только святыня, но и важный опознавательный знак, своего рода пароль, поэтому должна быть больших размеров и носиться поверх одежды.

А где молились Ростовы? — Естественно, каждый в своей комнате, поскольку иконы имелись во всех помещениях, в том числе и служебных. Но в доме Ростовых имелась особая комната, которая называлась «образной». Иконы в ней закрывали обычно сплошь все стены. Там были собраны наследственные иконы, там совершалась общая семейная молитва, там приглашенные священники служили молебны, совершали требы. Перед бегством из Москвы Соня нашла старую графиню в образной на коленях перед оставшимися то тут, то там иконами; с собой взяли только самые дорогие семейные святыни.⁷⁵ Здесь у Толстого символом приближающегося разорения российской столицы становятся зияющие пустотами стены образной с висящими «разрозненно» иконами.

Но вот в армию перед Бородинским сражением приносят чудотворный образ Смоленской Божией Матери и совершают молебен. Толстой описывает встречу иконы и молебен перед ней. Икона, как это всегда бывает в описаниях икон у Толстого, просто большая, у нее черный лик, она в окладе и украшена лентами, несут ее на полотенцах. Подразумевается, что этого достаточно и читателю больше ничего об иконе знать не нужно. О лике Пресвятой Богородицы не говорится ни слова, об окладе — золотой или серебряный, украшен ли камнями, ведь на солнце они должны сверкать, — также ни слова. Или какого цвета ленты украшали великую святыню? — Нет и намека на ответ. Как ни странно, в описании торжественного церковного шествия у Толстого кроме *черного* лика богородичной иконы нет ни одного красочного эпитета. А ведь кто хоть раз видел крестный ход, тот не мог не поразиться многоцветью картины: голубые одежды

⁷⁴ Давыдов Д. Записки партизана. Стихи. М., 1984. С. 109—110. Курсив Д. Давыдова.

⁷⁵ Толстой Л. Н. Собр. соч. Т. 6. С. 330.

священников (канун богородичного праздника), золотые, серебряные, зеленые, малиновые хоругви, сияющие драгоценными камнями оклады. А солдаты? Ведь на молебне присутствовали солдаты и офицеры разных родов войск, все в своей форме, а формы у всех разные не только по покрою, но и по цвету. Не говоря уже о синем небе и зеленой траве. У Толстого же в этом отрывке совсем нет красок. Читатель находит лишь пыльную дорогу, бесцветных священников, дьячков, солдат, ополченцев, «пехоту», офицеров, генералов.

А что увидел писатель на лицах молящихся? — Мы узнаем только, что солдаты «однообразно жадно» смотрели на икону. Но кто был на молебнах, тот знает, что нигде, пожалуй, невозможно увидеть такого многообразия вдохновенных, просветленных и радостных или скорбных и залитых слезами человеческих лиц, как на молебне перед чудотворной иконой. Тем более в такую минуту, когда речь идет не только о своей жизни, но и о спасении Отечества. Кто читал воспоминания участников первой Отечественной войны или тот, кто видел народные молебствия перед чудотворными иконами в наше время, тот никогда не поверит Толстому, который без вдохновения и сочувствия описал молебен как унылое, серое и бесцветное «мероприятие».

В поздних произведениях Толстого икона или не упоминается совсем, хотя действие происходит в местах и помещениях, где не могло не быть икон, или упоминается в сниженном контексте. В повести «Отец Сергей», действие которой развивается в храмах, монастырях, келиях, имеется лишь одно упоминание об иконе, и то не совсем уместное. Однажды во время богослужения игумен позвал Сергия в алтарь. «Войдя в алтарь, — пишет Толстой, — он, по обычаю, крестно поклонился, перегибаясь надвое, перед иконой, потом поднял голову и взглянул на игумна...».⁷⁶ Но герой Толстого — иеромонах, войдя в алтарь, он должен приложиться к главной святыне храма и алтаря — престолу Божию, а не к иконе (хотя после этого мог бы приложиться и к запрестольной иконе). Больше в повести об иконах — ни слова. *Православный иеромонах Сергей* у Толстого икон не имеет, не видит, они ему не нужны, и писатель о них не упоминает.

В «Анне Карениной» есть несколько «иконных эпизодов». Умирающий Николай Левин, давно потерявший веру, соглашается собороваться и причаститься. Во время соборования он горячо молится, глядя на образ, поставленный на столик возле кровати. Писатель даже не упоминает, какой именно образ стоит перед больным (и это у Толстого скорее правило, чем исключение). Когда совершается таинство соборования Константин Левин обращается к Богу: «Сделай, если Ты существуешь, то, чтоб исцелился этот человек (ведь это самое повторялось много раз), и Ты спасешь его и меня».⁷⁷ Толстой, видимо, даже не замечает, что его любимый персонаж

⁷⁶ Там же. Т. 12. С. 352—353.

⁷⁷ Там же. Т. 9. С. 75.

Левин становится в позу книжников и фарисеев на Голгофе: «Пусть теперь сойдет с креста, и уверуем в него» (Мф. 27: 42; Мр. 15: 32; Лк. 23: 39), то есть сделай чудо, и мы уверуем. Но ведь по Евангелию совершенно ясно, что личная искренняя вера есть обязательное условие совершения чуда. Когда Господь исцелял больных, он отпускал их со словами: «Иди, вера твоя спасла тебя» (Мф. 9: 22; Мр. 5: 34, 10: 52; Лк. 7: 50, 8: 48, 17: 19, 18: 42). И, наоборот, в Галилее, в отечестве Своем, среди людей, которые «соблазнялись о нем» (как явно «соблазняется» Константин Левин), Спаситель не совершает чудес «по неверию их» (Мф. 13: 58). Для Толстого и его героев икона как бы идол, они *требуют* от нее чуда (это мы видели у героя Мельникова-Печерского Смолокурова); они как бы восклицают: если ты чудотворная, соверши чудо, и тогда мы уверуем. Толстой изображает дело так, как будто он передает в этой сцене учение Церкви об иконе и показывает, что оно обман. Но Церковь об иконе и иконопочитании так, как изображает писатель, не учит. И Толстой в этом эпизоде показал лишь одно: он отвергает церковное понимание иконы.

Весьма показателен в этом отношении роман «Воскресение». В XL главе писатель утверждает: «Большинство (арестантов, поскольку богослужение совершается в тюремном храме. — В. Л.) верило, что в этих золоченых иконах (...) заключается таинственная сила, посредством которой можно приобрести большие удобства в этой и будущей жизни».⁷⁸ Толстой говорит об арестантах, но имеет в виду, конечно, народ вообще. Для описания православного богослужения Толстой использует в романе прием «остранения» (термин Виктора Шкловского).⁷⁹ Прием этот состоит в том, что писатель смотрит на происходящее (в данном случае — богослужение) глазами постороннего человека или даже иностранца, для которого странно и не совсем понятно все, что он видит. В маленькой XXXIX главе, в которой Толстой описывает православное богослужение, он трижды называет иконостас «перегородкой» и ни разу его собственным именем, а царские врата иконостаса (в «Войне и мире» они еще *царские врата*) нарекает «средними дверями».⁸⁰ Так же «остраненно» он описывает и икону Спасителя, перед которой совершается после литургии Акафист Иисусу Сладчайшему. Священник у Толстого встает «перед предполагаемым выкованным золоченым изображением (с черным лицом и черными руками) Бога».⁸¹ Здесь все до предела настолько «странно», что похоже на пародию. Бог у Толстого — «предполагаемый», изображение Его — выкованное и золоченое, то есть как бы идол, но при этом имеет черное лицо и руки. Писатель не хочет знать, как это было уже в романе «Анна Каренина», что по церковному учению и народному благочестию,

⁷⁸ Там же. Т. 13. С. 145.

⁷⁹ См.: Шкловский В. Собр. соч.: В 3 т. М., 1974. С. 523.

⁸⁰ Толстой А. Н. Собр. соч. Т. 13. С. 141, 142, 143.

⁸¹ Там же. Т. 13. С. 142.

икона — не Бог, и ее почитают не как Бога (о чем писал, например, Достоевский в «Дневнике писателя»).

Прием «остранения» при описании богослужения в романе «Воскресение» должен, по намерению Толстого, убедить читателя в бессмысленности происходящего. Но литературный прием — лишь одно из выражений антицерковной тенденции Толстого, которая проявляется нередко напрямую, когда автор вторгается в текст со своим комментарием: так, если в главе XXXIX он изображает Божественную литургию и чтение Акафиста Иисусу Сладчайшему приемом «остранения», то в следующей уже без всяких литературных приемов называет святое таинство евхаристии «кощунственным волхованием».⁸²

В романе «Воскресение» есть такой персонаж — Топоров. От его имени Толстой говорит: «Разумеется, все эти Иверские, Казанские и Смоленские — очень грубое идолопоклонство, но народ любит это и верит в это, и потому надо поддерживать эти суеверия».⁸³ Писатель относится к своему персонажу критически, но отношение к иконам через него Толстой передает свое — личное. Для позднего Толстого икона — грубое идолопоклонство и суеверие, что подтверждают его высказывания последних лет жизни.

2 февраля 1901 г. вышло определение Святейшего Синода, в котором высший орган церковной власти засвидетельствовал, что граф Лев Николаевич Толстой отпал от Церкви. Последнюю точку в своем отрицании икон и иконопочитания Толстой поставил в «Ответе» на определение Синода. В нем наряду с другими известными заявлениями писатель вполне определенно сказал, что «в почитании икон» он видит «приемы грубого колдовства».⁸⁴

Как ни удивительно, но за всю свою долгую жизнь писатель не увидел, не заметил иконописных ликов на русских образах. Толстой настойчиво и последовательно именует иконы «черными», демонстрируя тем самым свое пренебрежение к ним и нежелание их рассматривать. Писатель оказался совершенно нечувствителен к духовной мистической красоте иконописных ликов. Ведь нельзя же допустить, что Толстому на его долгом жизненном пути попадались только совершенно черные иконы. Можно отрицать иконопочитание, но, кажется, невозможно не оценить эстетическое своеобразие иконы, ее краски и линии. Конец XIX — начало XX в. называют эпохой «открытия иконы». Иконы были показаны на всемирной выставке в Париже в 1867 г. и стали художественной сенсацией русского павильона. В 1890 г. Всероссийский археологический съезд организовал богатую выставку икон в Москве. Не говоря уже о том, что к концу XIX в. накопилась огромная литература, посвященная иконописи как художественному явлению. Писатель жил активной жизнью,

⁸² Там же. Т. 13. С. 143.

⁸³ Там же. Т. 13. С. 306.

⁸⁴ Цит. по: Иоанн (Шаховской), архиепископ. К истории русской интеллигенции (революция Толстого). Нью-Йорк, 1975. С. 138.

много читал и писал. Но тем не менее великий художник прошел мимо величайшего художественного явления русской культуры.

«Если народ, целый народ — заметьте, может чтить Божий образ, т. е. слабое, а у нас иногда и уродливое изображение Бога, Христа, Богородицы, то насколько же больше чтит он и любит самого Бога! У народа Богу всегда первое место, — передний угол {...}. Ему надо иметь у себя святыню, видимую, как отображение Божества. Здесь в этом почитании сказывается трогательная целокупность духа и сердца. — Надо веровать, устремляться к невидимому Богу, но и почитать Его на земле простым сродным обычаем...».⁸⁵ Икона для писателя свидетельство веры народа, его любви к Богу, свидетельство единства духа (вера в невидимого Бога) и сердца (особое почитание Его видимого образа), причем почитание даже несовершенного по своему художеству образа.

В своих произведениях писатель многократно упоминает красный угол в квартирах своих героев: Кириллов («Бесы»), Ипполит («Идиот»), Софья Андреевна, князь Сокольский, Аркадий («Подросток»), Алеша, Федор Павлович («Братья Карамазовы»). Даже у социалиста Дергачева в «Подростке» имелся «в углу образ без ризы, но с горевшей лампадкой». Красный угол есть и в квартире Кириллова. Знаменательно, что Достоевский никогда не забывает отметить горящую перед иконой лампаду, свидетельствующую о живой вере, а не об исполнении обряда. Ставрогин, пришедший к Кириллову в гости, обращает внимание именно на лампаду, а не на икону: «Уж не вы ли и лампаду зажигаете?». Уходя же, Ставрогин с иронией предсказывает: «Бьюсь об заклад, что когда я опять

⁸⁵ Опочинин Е. Беседы с Достоевским // Звенья. 1936. Т. VI. С. 468. В «Дневнике писателя» Достоевский выступил в защиту народного иконопочитания и решительно отверг обвинение народа в идолопоклонстве, «осуждение православных русских за поклонение иконам». Достоевский пишет: «Иной лютеранский пастор ни за что не может понять, как можно, веруя в истинного Бога, поклоняться в то же время „доске“, изображению святого, и допустить, чтоб из этого не вышло идолопоклонства. Русский интеллигентный человек всего чаще согласен в этом суждении с пастором. Между тем нет ни одного русского мужика или бабы, которые, поклоняясь иконе, в то же время хоть сколько-нибудь смешивали „доску“ с Самим Богом, несмотря на то, что православный народ в то же время верует в чудотворность иных икон. Но нет ни одного русского, который чудотворную силу иконы приписал бы самой иконе, а не соизволению Божию» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Т. 25. С. 168. Курсивы Достоевского). В этом отрывке Достоевский показывает себя не только сторонником иконопочитания, но и богословски подготовленным защитником почитания икон. Седьмой Вселенский Собор еще в VIII в. определил, что почитание иконы относится, не к «доске» и краскам, оно «восходит» к Самому Богу или святому, изображенному на иконе, поэтому слово «доска» взято у писателя в кавычки. Также и чудеса творит не «доска», а изображенные на иконе Господь, Богородица или святые. Источник чудес, по Достоевскому, — «соизволение Божие». Писатель долгие годы провел в непосредственном общении с самыми разными слоями русского народа, он имел право так решительно отвести обвинение народа в идолопоклонстве; его слова — свидетельство очевидца и потому особенно убедительны.

приду, то вы уж и в Бога веруете».⁸⁶ Ставрогин оказался плохим предсказателем, но примечателен сам факт предположения, что Кириллов мог бы уверовать в Бога, ведь оно основывается единственно на том, что в комнате у Кириллова есть икона (принадлежащая, кстати, хозяйке), и перед ней Кириллов зажигает лампаду (опять же ради хозяйки).

Нередко икона у Достоевского играет важную роль в художественной структуре произведения. Кроткая бросается из окна с прижатой к груди иконой Богоматери. Тем самым она хочет сказать, что ее уход из жизни не бунт против Бога (как у Кириллова), а слабость жизненной силы и заранее просит прощение за грех самоубийства.⁸⁷ В «Подростке» Версилов разбивает икону, на которой изображены два святых, и это действие-аллегория становится и бунтом против Бога, и низкой мстью Емму, и разрывом с Екатериной Николаевной (а не Софьей Андреевной, как понимают окружающие), и свидетельством расколотого сознания самого Версилова.⁸⁸

В романе «Бесы» икона выступает объектом кощунства, как бы предвещая все надругательства, всю ожесточенную борьбу против иконы, начавшуюся в стране спустя полстолетия после написания романа, когда к власти пришли новые «бесы». В городе совершено двойное преступление: ограбление церковной святыни и «безобразное» и «бессмысленное», как называет его рассказчик, кощунство над ней — в киот подбросили мышь.⁸⁹ Кажется, никого не возмутил сам факт ограбления или оно просто ступешвалось рядом со вторым преступлением — *кощунством*. Так ли уж оно «бессмысленно», как называет его рассказчик?

Как выясняется впоследствии, первое преступление совершил беглый каторжник Федька, второе — Лямшин, человек, близкий к обоим Верховенским и входивший в группу заговорщиков и убийц Шатова. Принципиальное отличие двух преступлений друг от друга выясняется позже, при встрече Петра Верховенского с Федькой. Обвинителем выступает Федька-каторжник, который «читает лекцию» младшему Верховенскому, подчеркивая его атеизм.

«И знаешь ли ты, чего стал достоин уже тем одним пунктом, что в самого Бога, Творца истинного, перестал по разврату своему веровать? Все одно что идолопоклонник (...)

— Ах ты пьяная харя! Сам образа обдирает, да еще Бога проповедует!

— Я, видишь, Петр Степанович, говорю тебе это верно, что обдирал; но я только зеньчук поснимал, и почему ты знаешь, может,

⁸⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 189. Анализ этого эпизода см.: Власкин А. П. Народная религиозная культура в творчестве Ф. М. Достоевского // Христианство и русская литература. СПб., 1996. С. 239—240.

⁸⁷ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 24. С. 32—33.

⁸⁸ Там же. Т. 13. С. 407—410.

⁸⁹ Там же. Т. 10. С. 252—253.

и моя слеза пред горнилом Всевышнего в ту самую минуту преоб-разилась, за некую обиду мою, так как есть точь-в-точь самый сей сирота, не имея насущного даже пристанища. Ты знаешь ли по книгам, что некогда в древние времена некоторый купец, точь-в-точь с таким же слезным вздыханием и молитвой, у Пресвятой Богородицы с сияния перл похитил, и потом всенародно с коленопреклонением всю сумму к самому подножию возвратил, и Матерь Заступница пред всеми людьми его пеленой осенила, так что по этому предмету даже в ту пору чудо вышло, и в государственные книги все точь-в-точь через начальство велено записать. А ты пустил мышь, значит, надругался над самым Божиим перстом. И не будь ты мой природный господин, которого я, еще отроком бывши, на руках наших нашивал, то как есть тебя теперича порешил бы, даже с места сего не сходя!».⁹⁰

Ситуация очень характерная для романов Достоевского: один преступник «читает мораль» другому. Федька оправдывает себя тем, что снял только жемчуг, то есть только внешнее украшение иконы, и тем, что сделал это по необходимости, — от голода и бедности, саму же икону оставил в неприкосновенности. По сравнению с Петром Верховенским Федька оказывается более осведомленным и подготовленным в области иконопочитания. В комментариях Полного собрания сочинений Достоевского говорится, что источник легенды о ризе Богородицы, пересказанной Федькой, установить не удалось.⁹¹ Скорее всего, Достоевский позаимствовал эту легенду из сборника русских народных сказок Афанасьева.⁹²

Нельзя не обратить внимания и на такой немаловажный факт: Федька обвиняет Верховенского в том, что тот пустил мышь в разбитый киот с иконой Богородицы. Но читатель из романа знает, что мышь пустил туда Лямшин, а не Верховенский. Но для Федьки главный преступник не тот, кто *сделал*, а тот, кто идейно вдохновил и *позволил* совершить преступление «по совести». Вспомним, что Смердяков считает главным убийцей не себя, а Ивана Карамазова и несколько раз кричит ему об этом в глаза: «Ты убил!».⁹³ Лямшин лишь исполнитель; такие исполнители всегда найдутся, но они ничего не могут сделать, пока их не направят Иваны Карамазовы или Петры Верховенские.

У Достоевского находим самое глубокое богословие образа в светской литературе, прежде всего в романе «Подросток» и в «Дневнике писателя». Человек сотворен по образу и подобию Божию. Свисьшее призвание человека — это богообразие и благообразие. Одним из представителей благообразия у Достоевского выступает странник Макар Иванович из романа «Подросток». В этом романе тема бла-

⁹⁰ Там же. Т. 10. С. 428.

⁹¹ Там же. Т. 12. С. 363.

⁹² См.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 289—290.

⁹³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 15. С. 61, 63.

гообразия развита особенно подробно.⁹⁴ Благообразие у Достоевского противостоит безобразию — без-образ-ие, то состояние души человека, при котором образ Божий в человеке подвергается поруганию самим человеком. Страницы, посвященные теме благообразия и безобразия, свидетельствуют о том, что Достоевский был не только психологом, но и богословом, его понимание человека, отталкиваясь от психологического факта, начиная с имманентного уровня, перерастает в богословские обобщения, переходит на онтологический уровень.

Поэзия XIX в. в лице прежде всего Ф. Глинки, А. К. Толстого, К. Случевского, обращаясь к теме иконы, касается, как правило, тех же ее аспектов, что и проза. Ситуация меняется в начале «серебряного века» русской литературы. Конец XIX—начало XX столетия в истории отечественного искусства называют эпохой «открытия иконы». Многие писатели и поэты той поры своим творчеством подтверждают справедливость такого мнения, многократно обращаясь к иконописи. Наряду с разработкой уже известных направлений в теме иконы,⁹⁵ они открывают три новых ее аспекта: а) краски древнерусской иконы, б) особенности передачи пространственных отношений в иконе, в) богословие иконы (именно иконы, а не иконопочитания, как это было в XIX в.).

Особым вниманием к богословию иконы выделяется творчество Вячеслава Иванова. Стихотворений, непосредственно посвященных иконам или каким-либо образом связанных с иконной тематикой, у Вячеслава Иванова немного (по сравнению, например, с Клюевым), но все без исключения случаи обращения поэта к иконописи и иконам дают примеры глубокого проникновения в сущность иконы, в ее богословские основы. Останавливает на себе внимание начало второго стихотворения из мелопеи «Человек»:

Творец икон и сам Икона,
Ты, Человек, мне в ближнем свят...⁹⁶

Эти две строки позволяют говорить не только об иконе в восприятии поэта, но и в определенной мере о богословии иконы и христианской антропологии Вячеслава Иванова.⁹⁷ Эмпирически че-

⁹⁴ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 291, 302, 392. Т. 16. С. 368 и др.

⁹⁵ Горький, например, по тематике «иконных эпизодов» в своих повестях был прямым продолжателем Лескова и Мельникова-Печерского, правда, без их любви к иконе.

⁹⁶ *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1971—1987. Т. 3. С. 198.

⁹⁷ Отец Павел Флоренский был первым, кто обратил внимание на глубину религиозно-философских идей мелопеи и предложил поэту: «Вещь прекрасна, но ее мало кто поймет. Хотите, я напишу примечания?» (См.: *Иванов Вяч.* Собр. соч. Т. 3. С. 737). Иванов согласился и даже отложил печатание своей поэмы, Флоренский же выполнил свое обещание и написал комментарий. Все было готово к издапию (оба текста даже набраны), но тут начались революционные события, и примечания Флоренского, к большому сожалению, затерялись. Сам поэт чувствовал необходимость пояснений к поэме, по мнению О. Дешарт, автокомментарием к ней можно считать «Прологомены о демонах» (см.: там же. Т. 3. С. 744).

ловек грешен; онтологически — свят, ведь каждый человек является в большей или меньшей мере просветленной иконой Христа, по образу Которого он сотворен вначале. Святость человека — это его богообразие, богоподобие, иконичность. Путь к святости — выявление этой иконичности в себе, стремление стать живой иконой. Иконичная, онтологичная святость — основа, условие и возможность святости эмпирической. По этой онтологичной святости все люди — братья. Традиционное христианское обращение «Братья и сестры» имеет в виду не желанное лишь взаимоотношение христиан друг к другу как братьев и сестер, а факт наличия такого духовного, онтологичного братства во Христе как образов единого Первообраза, как живых икон-списков единой Первоиконы. В стихотворении «Икона» поэт пишет:

«Господь Вседержитель» —
Слова на иконе.
Кто в злате? Кто в славе? — Христос Иисус.
Не ветхий деньгами Родитель
На мысленном троне,
Но спутник друзей в Эммаус.
Человек
И брат мой, ты — Вседержитель,
Начальное Слово и мира Творец? ⁹⁸

Вопросительный знак в конце означает, скорее, не вопрос, а удивление поэта перед безмерностью чуда, в которое так трудно уверовать: Бог стал человеком и назвал человека Своим братом.

У поэта, бесспорно, был и личный опыт молитвенного общения с Богом через икону; он выражен Вячеславом Ивановым в следующем автобиографическом стихотворении:

У темной Знаменья иконы, в ночь, елея
Лампадный теплится; я ж, отрок, перед ней
Один молясь, не знал, что кров мой был каютой
Судна, носимого во мраке бурей лютой,
Что голосами тьмы не бес меня пугал,
А в доски бьющийся осатанелый шквал,
Что малый, кроткий свет, по серебру скользящий,
Елея данью был, валы миротворящей. ⁹⁹

Даже свет лампы, отражающийся от серебряного оклада иконы, чудотворен, способен умирять стихии. Поэт делает акцент на том, что икона — по усиленной молитве способна снизойти в мятежное бытие, вмешаться в него, изменить течение даже космических событий. Икона — это место прорыва трансцендентного в имманентное.

⁹⁸ Иванов Вяч. Собр. соч. Т. 3. С. 555.

⁹⁹ Там же. Т. 3. С. 625.

Стихи Вячеслава Иванова об иконах по-своему завершают тему иконы в литературе XIX в. и вместе с тем открывают ее для поэзии XX в., внося струю религиозно-философского подхода к иконе, столь модного в эпоху «серебряного века» русской культуры. В целом же Полевой, Пушкин, Гоголь, Мельников-Печерский, Лесков, Толстой, Достоевский и Вячеслав Иванов дают достаточно полное представление об отношении русских писателей к иконе и о многообразии тех художественных целей, ради достижения которых они вводили икону в произведение, уделяли ей место в развитии сюжета. Та же тема в литературе двадцатого столетия заслуживает особого разговора.

Т. Г. МАЛЬЧУКОВА

О СТИХОТВОРЕНИИ «19 ОКТЯБРЯ» 1825 г. В КОНТЕКСТЕ АНТИЧНЫХ И ХРИСТИАНСКИХ ТРАДИЦИЙ

«На пир любви, на сладостное вече...»

А. С. Пушкин

Христианское жизнеотношение Пушкина сказывается не только в произведениях с религиозной тематикой, но и в его творчестве в целом. Примером может служить его пиршественная поэзия, генетически, содержательно и формально далекая от собственно христианской традиции, тем не менее включающая в ряде текстов скрытые и явные приметы христианской этики и аксиологии. К таким текстам принадлежит и стихотворение «19 октября» 1825 г. Это знаменитое обращение поэта к лицейским друзьям неизменно привлекало внимание читателей, критиков и исследователей, но всегда прочитывалось в плане биографии автора или в связи с современными литературными течениями. Нашей задачей будет рассмотрение этого текста в свете основополагающих для европейской и русской культур традиций античности и христианства.

Стихотворение «19 октября» 1825 г. — первое в ряду лицейских годовщин и вместе с тем единственное, оказавшееся вполне завершенным. Другие, посвященные дате основания Лицея, могут рассматриваться как вариации первого или разножанровые дополнения к нему. «19 октября 1827» («Бог помочь вам, друзья мои») прочитывается как молитва, не публиковавшаяся автором строфы 1831 г. «Чем чаще празднует Лицей ...» и 1836 г. «Была пора: наш праздник молодой ...» варьируют или повторяют формальную организацию и мотивы исторических и элегических воспоминаний стихотворения 1825 г. Текст его весьма объемён, в окончательном варианте включает 152 строки и имеет сложную жанровую природу: в нем присутствуют черты элегии и послания. С дружеским посланием сближают обращения, разговор с друзьями, с элегией — мотив увядания, смерти. Воспоминания, биографические и исторические, возможны и в высоком послании, и в исторической элегии. Употребителен в этих лирических жанрах, хотя больше в элегии, и избранный Пушкиным стихотворный размер 5Я с цезурой на 2 стопе, но этот же цезуро-

ванный 5Я отсылает нас и к эпико-драматической (романтической) традиции и сюда же, в область больших форм, ведет и строфическая организация лирического произведения в октавы — восьмистишия.¹ В многожанровом субстрате пушкинского стихотворения следует выделить еще одну традицию: застольной песни от новоевропейских ее вариаций до античных образцов — пиршественных од Алкея, Анакреонта и Горация. Общая для текстов этой традиции ситуация пира прослеживается во всех «лицейских годовщинах» Пушкина (включая молитву 1827 г.: молитвой традиционно начинался или заканчивался пир):

Я пью один, и на берегах Невы
Меня друзья сегодня именуют...
Но многие ль и там из вас пируют? ²

Тесней, о милые друзья,
Тесней наш верный круг составим,
Почившим песнь окончил я,
Живых надеждою поздравим,
Надеждой некогда опять
В пиру лицейском очутиться,
Всех остальных еще обнять
И новых жертв уж не страшиться.
(III, 278).

Была пора: наш праздник молодой
Сиял, шумел и розами венчался,
И с песнями бокалов звон мешался,
И тесною сидели мы толпой.
Тогда, душой беспечные невежды,
Мы жили все и легче и смелей,
Мы пили все за здравие надежды
И юности и всех ее затей.

Теперь не то: разгульный праздник наш
С приходом лет, как мы, перебесился,
Он присмирел, утих, остепенился,
Стал глуше звон его заздравных чаш,
Меж нами речь не так игриво льется,
Просторнее, грустнее мы сидим,
И реже смех средь песен раздается,
И чаще мы вздыхаем и молчим.
(III, 431).

¹ См. комментарий к размеру 5Я в кн.: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха, метрика, ритмика, рифма, строфика. М., 1984. С. 115—119.

² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1994—1997. Т. II. С. 374. Далее тексты Пушкина цитируются по этому изданию с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами в скобках.

Лирическая ситуация пира соединяет эти одновременные стихотворения с лицейскими застольными песнями «Пирующие студенты» (1814 г.), «К Пушкину» (1815 г.), «К Галичу» (1815 г.) и под., а с другой стороны, является характернейшей темой пушкинского творчества. Обзорение всего этого материала, даже не самое обстоятельное, потребовало бы обширнейшей монографии.³ Здесь мы ограничимся некоторыми наблюдениями и попутными замечаниями в связи с анализируемым текстом.

О главной поэтической теме стихотворения «19 октября» говорит эпиграф, имеющийся в беловом автографе: «Nunc est bibendum. Hor.(atius)». Это — начальная строка из оды Горация (Сарм. I, 37) о радостном переживании известия о победе Августа в битве при Акции (31 г. до н. э.) над флотом Антония и Клеопатры: раньше, пока война угрожала Риму, нельзя было предаваться веселью, когда же пришли победа и мир, — «теперь пируем» — «nunc est bibendum». Латинскую цитату Пушкин при публикации опустил, но некоторые ассоциативные связи с названной гораціанской одой остались и прослеживаются в тексте. В русском стихотворении вдруг, и весьма парадоксально, если не знать латинского претекста и античной традиции в целом, возникает политическая тема императора и победы — русского Августа, царя Александра:

Он взял Париж; он основал Лицей.
(III, 376—377).

Подчеркнув неожиданность политического мотива, поэт постарался обосновать его лично-биографически: основание Лицея, «неправое гоненье». Но любопытно, что в последующих лицейских годовщинах политический аспект вводится уже без всякой личной мотивировки. Так в стихотворении 1831 г.:

Давно ль, друзья... но 20 лет
Тому прошло; и что же вижу?
Того царя в живых уж нет;
Мы жгли Москву; был плен Парижу;
Угас в тюрьме Наполеон;
Воскресла греков древних слава;
С престола пал другой Бурбон;
Отбунтовала вновь Варшава.
(III, 880).

³ Тема пира у Пушкина до сих пор анализировалась попутно, в связи с отдельными произведениями. Чаще других к анализу привлекались «Подражания древним» и «Пир во время чумы». Укажем некоторые новейшие исследования этих текстов: *Шишкин А. К.* К литературной истории русского симпозиона // Русские пиры (альманах «Канун». Вып. 3. Под общей ред. Д. С. Лихачева). СПб., 1998. С. 12—22; *Савельева О. М.* Поэтическая интерпретация как отражение духовной эволюции поэта: мотив античного пира у А. С. Пушкина // Пушкин и мир античности (материалы чтений в «Доме Лосева» 25—26 мая 1999 г.). М., 1999. С. 30—40.

Эта строфа по неизвестным причинам в рукописи зачеркнута автором, но в «лицейской годовщине» 1836 г. он вновь обращается к историко-политической теме, развивая ее наиболее подробно. Из посвященных ей шести строф приведем восьмистишие, где присутствуют античные ассоциации:

Вы помните, как наш Агамемнон
Из пленного Парижа к нам примчался,
Какой восторг тогда [перед ним] раздался!
Как был велик, как был прекрасен он,
Народов друг, спаситель их свободы!
Вы помните — как оживились вдруг
Сии сады, сии живые воды,
Где проводил он славный свой досуг.
(III, 432).

Уподобление Александра Агамемнону (с французским ударением Агамемно́н), вождю союзного греческого войска под Троей, царю царей, начальствующему над другими басилевсами, поддержано в черновом варианте текста определением Александра «глава царей», указывающим на роль его в Священном Союзе. Античные ассоциации и, главное, утверждение политико-исторической темы в лицейских годовщинах рядом с мотивами пира и лицейского братства (на фоне ее отсутствия в лицейских застольных песнях, примыкающих, как показали исследователи,⁴ к новоевропейской традиции студенческих и масонских песен) должно, на наш взгляд, связать с античной традицией, знакомой Пушкину по французским переводам античной симпозиальной литературы и проницательно угаданной им в поэзии Горация, суммировавшей, как известно, не только формы, но и темы греческой лирики.

Политико-патриотическая тема глубоко укоренена в греческой застольной песне, она жизненно обоснована. Совместные застолья у членов гетерий-товариществ были не только на Крите или в Спарте, где обедали, так сказать, повзводно, но и во всех других краях греческой ойкумены, где возрастные объединения эволюционировали к свободно избранному кругу друзей.⁵ В мусической части этого

⁴ См.: *Мурьянов М. Ф.* Пушкин и Германия. М., 1999. С. 98—115; 146—154. Статьи: «Заздравный кубок» и «О пушкинской вакхической песне».

⁵ Симпосий, при всем широком, едва ли не универсальном его распространении, считается одним из характерных проявлений этнопсихологии греков и созданной ими культуры (см.: *Андреев Ю. А.* Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. СПб., 1998. С. 213—221). В нем сказалось свойственное гражданину античных полисов чувство социальности (ср. определение человека у Аристотеля (*Polit. I, 1253 a 2*), πολιτικός ζῷον — общественное существо), своеобразный «маскулинизм» патриархального общества, предпочитавшего и на пиру мужское братство, тяга к обсуждению политических проблем (это у грека в крови, и проявилось и в древних демократиях, и в современном греческом обществе), склонность «жертвовать» не только Вакху, но и Музам — музыке и поэзии,

застолья 15—30 сотрапезников могли исполнять политические и патристические элегии — при гражданском единении, при гражданских раздорах возникали «песни мятежа». Именно так назывался лирический сборник лесбосского поэта Алкея (600 г. до н. э.), боровшегося на стороне землевладельческой аристократии против демократической тирании Питтака, захватившего Митилену. Одна из сохранившихся его песен начинается изображением пышно украшенного оружием дома, а заканчивается воинским призывом к друзьям-сотрапезникам. Можно предполагать, что в истории застольной поэзии

не только к шутливому разговору, импровизируемым насмешкам, но и к серьезной философской беседе. Культура греческого симпозиа уходит далеко в глубь веков. Уже в кикладском искусстве 3 тыс. до н. э. находим мраморные изображения душ предков с лирой, авлосом и кружкой: значит, уже была застольная песня. Для II тысячелетия — крито-микенской эпохи — она засвидетельствована поэзией Гомера, создававшего свою картину прошлого в VIII в. до н. э., но при этом опиравшегося на многовековую эпическую традицию, восходящую к героическим песням, современным событиям Троянской войны, и к еще более древним. В «Одиссее» на многолюдных пирах Алкиноя на острове феаков и женихов на Итаке непременно присутствуют певцы Демодок и Фемий. В «Илиаде» «Ахилл воспевает славу мужей», рядом с ним Патрокл, готовый сменить его в пении. Гомеровский гимн к Аполлону Пифийскому (II, 9—28) описывает пир богов: Аполлон играет на лире, Хариты пляшут в хороводе, а Музы поют амебейно-сменными хорами. VII—VI вв. до н. э. — время расцвета греческой лирики, исполняемой на пиру и отчасти создаваемой исключительно для пира. Таковыми были «сколии» (буквально «кривые») — песни, исполняемые по кругу, поочередно каждым сотрапезником. С началом греческой философии возникают возражения против традиционного исполнения на пиру мифологических песен. Первый такой протестующий голос слышен в элегии Ксенофана Колофонского (которую Пушкин перевел в 1833 г. с французского подстрочника Лефевра — «Чистый лоснится пол ...», опустив, однако, ее критическую часть), а затем в комедии Аристофана «Облака», представляющего взгляды софистов V в. до н. э. В изображении Платона поэзия на пиру уступает место философской беседе. Его «Пир» положил начало обширной философской и учено-филологической симпозиальной литературе (что способствовало переосмыслению греческого слова *συμπόσιον* — букв. «попойка» в *symposium* — симпозиум — научная конференция). Из античных произведений этого жанра сохранились «Пир» Ксенофонта, «Пир семи мудрецов» и «Застольные беседы» Плутарха, «Пирующие софисты» Афиня, «Сатурналии» Макробия. В новейшей европейской литературе в русле этой традиции написаны «Разговоры за просто» Эзрама Роттердамского. Пушкину эта литература была известна в таком представительном и обширном ее памятнике, как книга Афиня (он читал ее в переводе Лефевра по изданию: *Banquet des Savans, par Athénée. Traduit ... par M. Lefebvre de Villebrune. A Paris ... 1789*), — выбирая тексты греческих поэтов для цикла «Подражания древним» 1833 г.) и по отражению топоса в других жанрах античной словесности, в частности в лирике и сатирах Горация и «Сатириконе» Петрония. Интерес Пушкина к культуре застольной беседы сказался в его оценках в «Евгении Онегине» (VI, 35—36, 175—176) и в таком его произведении, как «Застольные беседы» — «Table-talk». Английское название указывает на ощущаемую поэтом европейскую, греческую в своих истоках традицию застольной беседы. Но показательно, что Пушкин с его исключительным пониманием единой сущности культуры в разнообразных национальных ее модификациях помещает украшенные беседой, эпическими сказаниями пиры и в глубину славянской истории. Изображением пира — поминальной тризны заканчивается «Песнь о вещем Олеге».

политическая песнь развивается вслед за религиозными гимнами (дифирамбами Дионису, пеанами Аполлону) и предшествует лично-психологической лирике с мотивами исцеления вином душевных тревог, мыслей о скоротечности жизни, увядании юности, неизбежности смерти. В известных нам образцах греческой лирики VII—VI вв. до н. э. находим все эти темы и также в поэзии Горация, который ставит себе в заслугу то, что он первый перенес на италийские лады «песню Эолии» — «*carmen Aeolium*» (Carm. III, 30) (вместо «греческая песня» или «песня Греции»; ср. «Пленная Греция пленила дикого победителя и внесла в сельский Лаций искусства» — «*Græcia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio*» — Epist. II, 1, 156—157), что прямо указывает на поэзию эолийца Алкея. И действительно, Гораций широко использует метрическую форму (Алкеевой строфой он написал более трети своих лирических текстов) и образы предшествующего поэта. Так, сохранившееся в одном из греческих фрагментов (fr. 6) уподобление государства в гражданской войне кораблю в бурном море стало развернутой аллегорией в оде Горация (Carm. I, 14), которая в свою очередь послужила образцом для многочисленных вариаций в новоевропейской поэзии, в том числе и в «Арионе» Пушкина. Любопытно, что пушкинские образы вернулись в исходный контекст в переводе Алкеева фрагмента Вяч. Ивановым. Его первая строка «Пойми, кто может, буйную дурь ветров» несет в себе память о «буйном вихре» из знаменитого стихотворения.⁶ Возвращаясь к пиршественным мотивам, изобильно и разнообразно представленным и в поэзии Горация, обратим внимание на изображение одинокого пира в сырой и ненастный зимний день, имеющее аналогию в анализируемом нами пушкинском тексте «19 октября».

Среди застольных песен Алкея сохранились две, которые начинаются с пейзажной интродукции. Одна из них изображает летний зной, когда всходит грозный Сириус, другая — зимний холод. Приведем в переводе Вяч. Иванова начало второй песни с описанием зимы, сравнительно редким в греческой поэзии (да и в благодатном средиземноморском климате она длится недолго):

Дождит отец Зевс с неба ненастного,
И ветер дует стужею севера;
И стынут струйки дождевые,
И замерзают ручьи под вьюгой.
Как быть зимой нам? Слушай: огонь зажги

⁶ В связи с процитированной строкой из перевода Вяч. Иванова (см.: Английская лирика. М., 1968. С. 41) С. А. Небольсин в книге «Пушкин и европейская традиция» (М., 1999. С. 68) в качестве пушкинского претекста к переводу указывает на стихи из «Медного всадника»: «Нева всю ночь Рвалася к морю против бури, Не одолев их буйной дури». Слишком человеческое определение волн (?), ветров (?) у Пушкина к рифме «буря» в переводе В. Иванова опирается на начальный глагол *cogitandi* греческого текста fr. 6: Ἀσυνέτημι τῶν ἀνέμων στασιῶν — «Я не принимаю бури ветров».

Да, не жалея, в кубки глубокие
Лей хмель отрадный, да теплее
По уши в мягкую шерсть укройся.

К этому отрывку в изданиях греческого текста (fr. 34) примыкает еще один фрагмент (fr. 35), написанный той же алкеевой строфой, но относимый к разным песням, ибо в первой изображается одинокий пир, а во второй имеется призыв к сотрапезникам:

К чему раздумьем сердце мрачить, друзья?
Предотвратим ли думой грядущее?
Вино — из всех лекарств лекарство
Против унынья. Напьемся ж пьяны!⁷

Поэзия Алкея осваивалась в новоевропейской литературе через книжную лирику Горация. Римскому поэту застольные песни «лесбосского гражданина, яростного в войне» (Carm. I, 32, 5—6) были все же ближе, чем его же «песни мятежа» (хотя еще раз напомним аллегорическое уподобление государства в гражданской войне кораблю в бурном море, перешедшее от Алкея к Горацию (Carm. I, 14) и от него к Пушкину). Оды Горация (за исключением так называемых «римских» — Carm. III, 1—6 и аналогичных им по тематике) разнообразно варьируют сквозные мотивы алкеевых строф: одинокий пир — Carm. I, 1, 19—22; пир с возлюбленной — Carm. I, 11, 6; III, 28; с возлюбленным — Carm. I, 38, 8; с другом — Carm. I, 9; I, 20; II, 11; III, 8; III, 29; IV, 12; общее застолье — Carm. I, 27; 36; 37; II, 7; III, 19; прославление Вакха, пробуждающего поэтический дар (Carm. II, 19; III, 25), и вина, дающего исцеление, забвение «едких сердца тревог», печалей и забот жизни (Carm. I, 7, 18, 27; II, 3, 11, 14; III, 8, 14, 21). Приведем некоторые тексты, развивающие последний мотив. К своему другу Планку Гораций обращается с советом: «Sic tu sapiens finire memento tristicam vitaeque labores molli, Plance, meo» — «Так ты, Планк, мудро умеи прекращать печаль и тяготы жизни легким вином», этот же совет в заключении оды дается от лица мифологического героя Тевкра: «nunc vino pellite curas» — «теперь вином отгоните заботы» (Carm. I, 7,

⁷ Переводы Вяч. Иванова цитируются по изданию: Античная лирика. М., 1968. С. 51, 53. Приведем также греческий текст 34-го и 35-го фрагментов Алкея по изданию: Poetarum lesbiorum fragmenta / Ed. E. Lobel et D. Page. Oxford, 1955.

“Υει μὲν ὁ Ζεὺς, ἐκ δ’ ὀράνω μέγας
χείμων, πεπάγασιν δ’ ὕδατων ῥόαι.
κάββαλε τὸν χεῖμων’, ἐπὶ μὲν τίθεις
πῦρ, ἐν δὲ πίναις οἶνον ἀφειδέως
μέλιχρον, αὐτὰρ ἀμφὶ κόρσαι
μάλαθρον ἀμφι... γνόφαλλον...
οὐ χρῆ κάκοισι θῦμον ἐπιτρέπην·
προκόσομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι.
ὦ Βύκχι, φαρμακῶ δ’ ἄριστον
οἶνον ἐνεικαμένους μεθύσθην.

16—19, 31). Вару поэт советует прежде всех деревьев сажать «священную лозу» — «sacram vitem», ведь без вина «не рассеются тревожащие тревоги» — «neque mordaces aliter diffugiunt sollicitudines», а после вина «кто будет жаловаться на бедность или тяжелую военную службу?» — «Quis post vina gravem militiam aut pauperiem sperat?» ... «Но да не пройдет никто меры в дарах Вакха» — «Ac ne quia modici transiliat munera Liberi» (Сарм. I, 18, 4—5, 7). Кубки вина Гораций называет «рожденными для веселья» — «natis in usum laetitiae scyphis» (Сарм. I, 27, 1), наслаждение вином на лоне прекрасной природы противопоставляет «всегда печальной жизни» — «seu maestus omni tempore vixeris» (Сарм. II, 3, 5), между тем как «Эвий рассеет едкие заботы» — «dissipat Euhius curas edacis» (Сарм. II, 11, 16—17). Похвальную оду поэт посвящает амфоре, запечатанной в день его рождения: ее вино способно утешить человека любого характера, достатка и занятий. Исцеляющая сила вина подобна дару Муз, который освобождает поэта от печали и гнетущих тревог: «Друг Музам, я грусть и волнения отдам развеять буйным ветрам в Критском море» — «Muis amicus tristitiam et metus tradam protervis in mare Creticum portare ventis» (Сарм. I, 26, 1—3).

Горацианские вакхические мотивы нетрудно увидеть в стихотворении Пушкина «19 октября». Здесь одинокий пир и общее застолье:

Я пью один, и на берегах Невы
 Меня друзья сегодня именуют...
 (II, 374)

Эти мотивы, образуя композиционное кольцо, повторяются во второй части стихотворения в новой вариации — предсказания скорого свидания и пира друзей вместе с поэтом:

Промчится год, и я явлюся к вам!
 О сколько слез и сколько восклицаний,
 И сколько чаш, подъятых к небесам!
 (II, 376)

и воображаемого в далеком будущем празднования дня Лицея последним оставшимся в живых лицеистом:

Кому ж из нас под старость день Лицея
 Торжествовать придется одному?...
 Пускай же он с отрадой хоть печальной
 Тогда сей день за чашей проведет,
 Как ныне я, затворник ваш опальный,
 Его провел без горя и забот.
 (II, 377).

Античный мотив утешения-исцеления вином от гнетущих забот присутствует здесь с психологическим уточнением, с характерным для Пушкина оксюморонным эпитетом: «с *отрадой*, хоть печаль-

ной». Подобную тонкую психолого-реалистическую вариацию врачующего мотива находим и в начале стихотворения:

А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвенью горьких мук.

(II, 374).

Определение вина — «осенней стужи друг» — соединяет этот образ с пейзажной интродукцией стихотворения Пушкина, интертекстуально связанной с процитированными выше «зимними» строфами Алкея и следующего за греческим поэтом Горация. Свою оду «К Талиарху» (Сарм. I, 9) римский поэт пишет Алкеевой строфой, начиная ее зимним пейзажем: «Ты видишь, Сократ, белеет глубоким снегом, едва выдерживают груз отягченные леса, реки скованы жестоким морозом», за чем следует вторая строфа с призывом развести огонь поярче и щедрее, «изобильнее черпать четырехлетнее вино Сабинской кружкой»: ⁸

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto.
Dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina,
o Thaliarche, merum diota.

Можно думать, что Пушкин знал латинский оригинал этой оды по французским двуязычным изданиям.⁹ Кроме этого, он был знаком с французскими и русскими подражаниями этой оде, чрезвычайно популярной в европейской горадиане. Из русских ¹⁰ ему были безусловно известны переложения В. Л. Пушкина и В. В. Капниста, у которых первые строфы оригинала переданы так:

Белеют от снегов угрюмых гор вершины;
Везде туман и мрак, покрыты реки льдом;
Унылы рощи и долины;
Где кубок золотой? Мы сядем пред огнем...¹¹

⁸ Опираюсь на толкование текста М. М. Покровского: Q. Horatius Flaccus. Opera selecta. М., 1947. С. 19. Тексты Горация здесь и далее цитируются по изданию: Horatius Opera / Ed. Fr. Klingner. Lipsiae, 1959.

⁹ См.: № 617, 1001, 1002 по каталогу: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. СПб., 1910. С. 262.

¹⁰ Русских переложений этой оды к моменту написания Пушкиным «19 октября» 1825 г. насчитывается 12. См. № 7536—7548 по указателю: *Свиясов Е. В.* Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX вв. СПб., 1998. С. 278.

¹¹ Поэты 1790—1810-х годов. Пушкин В. Л. Л., 1971. С. 663.

Взгляни, как снегом покровенны,
Высоких гор верхи блестят;
Как сосны, инеем нагбенны,
В брегах, оцепенев стоят.

Теперь-то, сидя у камина,
Мороз забыть ты нас заставь;
По старшинству их лет и чина,
Вели подать венгерски вина,
А прочее богам оставь ...¹²

Не имея цели перевода, даже с элементами переделки на наши нравы (как у Капниста) или подражания, даже свободного (как у В. Л. Пушкина), А. С. Пушкин воспроизводит не образы, а топосы Горация, которые оказываются вместе с тем и *loci communes* античной застольной песни, но при этом погружает их в поэтическую стихию русской природы и несколько идеализированного быта, модифицируя применительно к конкретному месту и времени. Заглавие стихотворения «19 октября» (по новому стилю 2 ноября) провоцирует описание поздней осени. Именно таким изображением северной русской природы на тонкой грани осени и зимы (ср. позднейшее описание октября в стихотворении «Осень») начинается стихотворение, далее следуют контрастные образы пылающего камина и веселящего душу вина:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто по неволе
И скроется за край окружных гор.
Пылай, камин, в моей пустынной келье;
А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвенье горьких мук.

Можно думать, однако, что Пушкин не забыл описания зимы в застольной оде Горация, как и в ее русских переложениях, и это, возможно, и побудило его дать новое сочетание контрастных мотивов: зимы—грусти и вина—веселья, на этот раз в чисто русском национально-бытовом и природном ключе и в индивидуально-биографическом осмыслении. Стихотворение «Зимний вечер» датируется 1825 г. и печатается в академических изданиях в непосредственной близости к «19 октября», что укрепляет наши предположения. Такой знаток поэзии Пушкина и его предшественников, как Г. П. Макогоненко, возводил «Зимний вечер» к стихотворению Державина «Кружка», указывая на общую рифму «подружка—кружка», «сознательно процитированную младшим поэтом как знак уважительной

¹² Капнист В. В. Избранные произведения. Л., 1973. С. 153.

преемственности».¹³ Не оспаривая этого мнения, отметим и возможный момент творческого состязания. В Михайловском Пушкин, как пишет Дельвигу в июне 1825 г., «перечел (...) Державина всего» и сообщает далее свое «окончательное мнение», отнюдь не только комплиментарное (XIII, 181—182).¹⁴ «Кружку» Пушкин не упоминает и не оценивает, но вряд ли эта знакомая с лицейских лет застольная песнь прошла мимо его критического внимания. Напротив, можно предполагать, что она сыграла определенную роль в обращении поэта к жанру застольной песни, и в его собственной трактовке жанра угадывать рецензию державинского текста. В собрании сочинений Державина 1808—1816 гг. «Кружка» публиковалась среди «Анакреонтических песен», несмотря на свой русский колорит, впрочем, весьма условный. К тексту предназначалась заставка: «В саду круглым столом сидящие мужчины и женщины в старинных русских платьях передают кружку вкруговую».¹⁵ Пушкин, однако, разделяет античную традицию и русскую тему; в русле первой он пишет «Вакхическую песню», второй посвящает «Зимний вечер». В обеих застольных песнях поэт отстраняется от сатирико-бытового содержания державинской «Кружки». Вместо бытовой сатиры в первом тексте находим религиозно-философское содержание с выделением эротически-вакхического и эстетического элементов, а во-втором — лирическое переживание реальной биографической ситуации. Можно не сомневаться, что в переключении содержания застольной песни в лирико-философский план сыграла определенную роль философская лирика Горация. Она же, как это ни парадоксально на первый взгляд, способствовала и созданию местного русского колорита. По примеру оды Горация «К Талиарху» (Сарм. I, 9) Пушкин начал свою застольную песнь с описания зимы, в которое внес черты северной природы. Заметим, что державинская «Кружка», написанная по образцу новоевропейских, возникших в городской среде застольных песен, — «мещанская», по определению самого автора, пейзажной интродукции не имела. Введя вслед за античными поэтами природный зачин, Пушкин одновременно приблизился и к русской фольклорной традиции, где «психологический параллелизм» является устойчивым композиционным приемом лирической песни.¹⁶ Таковую его разновидность, как «отрицательные сравнения» — оригинальную черту славянского фольклора, — поэт называет в плане статьи о русских песнях (XII, 208). Две народные песни упоминаются в самом тексте «Зимнего вечера»:

¹³ Макогоненко Г. П. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX в. // Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1987. С. 272.

¹⁴ Ср. его оценку Державина в письме к А. А. Бестужеву (XIII, 178).

¹⁵ Державин Г. Р. Анакреонтические песни / Изд. подг. Г. П. Макогоненко, Г. Н. Ионин, Е. Н. Петрова. М., 1987. С. 441.

¹⁶ См. основополагающую статью А. Н. Веселовского «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 101—153).

Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

(II, 387).

С фольклором — отчасти через посредство литературы — связана поэтика пушкинского стихотворения: повторы, синтаксический параллелизм, сгущение сравнений, обилие существительных в уменьшительно-ласкательной форме, стихотворный размер 4X, принятый для литературных имитаций народных песен. Что касается художественного мира в стихотворении «Зимний вечер», то и с внешней, и с внутренней стороны он представляется воплощением истинной народности. Русский колорит безошибочно воссоздается изображением суровой северной зимы, вьюжной непогоды, бедной избы под соломенной крышей, скромных предметов деревенского быта, но главное, проникающей все описание христианской любовью к этой бедности и скромности, сердечным отношением к старой няне, подруге его одинокого застолья.¹⁷ Разумеется, все это найдено не одним художественным воображением или расчетом, но угадано, увидено, прочувствовано умом сердца. Вот она — та народность, о которой Пушкин размышлял в Михайловском и как художник слова, и как теоретик литературы и истоки которой определил так: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу свою физиономию, которая более и (ли) менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (XI, 40). Из выделенных поэтом элементов народности едва ли не все (кроме «образа правления») могут быть обнаружены в стихотворении «Зимний вечер». Но, по-видимому, наибольшее значение имеет среди них вера, в нашем случае христианство с его кенотическими интенциями, определяющее нравственно-эстетический, ценностный мир лирического героя — его, как писал о Пушкине И. Ильин, «искреннее, русским Православием вскормленное»¹⁸ миропрятие и мироблагословение. Не приходится удивляться тому, что пушкинский «Зимний вечер» стал подлинно народной песней, распеваемой на особый мотив в деревенских застольях северной Руси.¹⁹ Сравнение пушкинского стихотворения с державинской «Кружкой» наглядно выявляет более глубокое и всеобъемлющее понимание народности автором, чем похвала русскому быту в помещицкой песне Державина, хотя и она

¹⁷ Вспомним для контраста, что певичцы в одах Горация — это молодые женщины (Сарг. II, 11; III, 28), для римского поэта характерно отстраненное, едва ли не безразлично сатирическое отношение к старости (Сарг. I, 25; III, 15), как и к бедности (Сарг. II, 10, 6—7).

¹⁸ Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина // Ильин И. А. Одинокий художник. Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 69.

¹⁹ Об этом рассказывал мне В. С. Каликин, выдающийся русский певец и мой коллега по университету.

имела свое достоинство и свою временную популярность: положенная на музыку В. Ф. Трутновским, она пелась в городской среде. А прочтение «Зимнего вечера» в непривычном контексте античной застольной поэзии подчеркнуло общие мотивы (зима—грусть, вино—веселье, пение песен) и отличия в их трактовке в связи с индивидуально-психологическим своеобразием авторов, их религиозно-нравственными и эстетическими взглядами, национально-историческими особенностями изображаемых предметов, национальными поэтическими традициями, наконец, различной установкой поэтов: римского на изображение прекрасной природы и русского — на изображение реальной природы. Таковы общие результаты предпринятого нами сопоставительного анализа.

Но главное, думается, в том, что подобное сопоставление обнаруживает особенности пушкинского отношения к античной традиции, плодотворность его возвращения к истокам жанра. Жанр, согласно теоретической концепции М. Бахтина, «живет настоящим, но всегда помнит свое начало». ²⁰ Оглядываясь на начало, «идя по следам» античных поэтов, Пушкин открывает новые миры русской жизни и русской души. Отчасти это осуществляется благодаря его таланту видеть общее в частном, вечное в новом контексте с неповторимыми чертами живой действительности. Своим философским умом и художественным гением он легко побеждает обозначенную еще Горацием трудность «по-своему выразить общие предметы» — «*difficile est proprie communia dicere*» (*Ars poet.*, 128). На этом пути Пушкин становится оригинальным русским поэтом, но одновременно и поэтом-классиком для всех народов и на все времена, ибо *loci communes*, воплощенные им в русской стихии, имеют общечеловеческий интерес и составляют вечные темы мировой поэзии. Так в целом можно представить себе результаты сохранения и преобразования топосов античной традиции в поэзии Пушкина. Это преобразование может быть радикальным, так что топосы оказываются на уровне претекста, обнаруживаются в анализе интертекстуальных связей, как в стихотворении «Зимний вечер». Но иногда поэт менее радикален и ограничивается оттенками общих мест, которые, однако, при внимательном рассмотрении оказываются весьма многозначительными. Так, в первой строфе стихотворения «19 октября» преобразована античная мысль, «вино — наилучшее лекарство, забвенье горестей души», передающая наивный и цельный взгляд древнего мира. Но сказать о вине, что оно «минутное забвенье горьких мук» — значит отразить современный взгляд рефлектирующего скептического сознания. Подобным образом в последней строфе этого стихотворения мы находим оригинальное сочетание тонко нюансированных топосов античной, в частности горацианской, поэзии, к каждому из которых можно приискать ряд приблизительных, но не точных латинских параллелей.

²⁰ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 122.

Так, в поэзии Горация, который однажды назвал себя поэтом пиров и любви (Carm. I, 6, 16—20), находим частые призывы к пиру, к наслаждениям, обращенные к различным адресатам:

Nunc vino pellite curas — Теперь вином прогоните заботы...
(Carm. I, 7, 31).

Benignius deprome quadrimum... merum. —
Щедрее черпай четырехлетнее вино... (Carm. I, 9, 6—8).

Sapias, vina liques. — Будь мудра, вина цеди... (Carm. I, 11, 6).

Nunc est bibendum. — Теперь можно пить (Carm. I, 37, 1).

Nunc vina et unguenta et nimium brevis
flores amoenae ferre iube rosae,
dum res et aetas et sororum
fila trium patiuntur atra.

— Сюда прикажи принести вина, и благовония,
и слишком краткие цветы приятной розы,
пока позволяют дела и возраст, и черные
нити трех сестер (Carm. II, 3, 12—16).

Nec parce cadis tibi destinatis.
Obliviosi levia Massico ciboria exple.
— Не щади кувшинов вина, тебе предназначенных.

Наполни гладкие кубки дающим забвенью Массикским вином
(Carm. II, 9, 19—22).

Cur non sub alta vel platano vel hac
pinu iacentes sic temere et rosa
canos odorati capillos,
dum licet, Assyriaque nardo
Potamus uncti?

— Почему нам, пока возможно, не пить беззаботно,
возлежа под высоким платаном
или вот этой пинией, в венке из душистых роз
на седых волосах, умастив
тело сирийским нардом? (Carm. II, 11, 13—17).

Рядом с темой наслаждения жизнью в лирических стихотворениях Горация оказывается контрастная тема смерти. По предварительным наблюдениям можно сказать, что она занимает у него гораздо большее место, чем в близкой ему по теме анакреонтике или среди *συμποτικά* — пиршественных эпиграмм Греческой антологии. По-ви-

димому, это следует объяснять, помимо лично-психологических причин²¹ и соображений художественного контраста, философским образованием автора. Ему знакома стоическая мысль о смерти, освобождающей от всех страданий: «Ipse, deus (...) me solvet». Opinor hoc sentit: «Moriar. Mors ultima linea rerum est». — «Сам бог (...) освободит меня». Полагаю, думает он: «Я умру. Ведь смерть — последний предел всему» (Ер. I, 16, 78—79). Он хорошо знает эпикурейскую доктрину об отсутствии загробной жизни и по греческим источникам, и по поэме Лукреция «О природе вещей», где о смерти много говорится в третьей книге. Горацию, вероятно, знакома мысль Цицерона о том, что «философствовать — это учиться умирать» («Tuscul. Disput.» — «Тускуланские беседы», I, 30). Поэт сознает краткость жизни и неизбежность смерти и своих адресатов убеждает торопиться жить, рисуя для контраста смерть и загробный мир в различных поэтических образах:

Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris. O beate Sesti,
Vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam:
iam te premet nox fabulaeque Manes
et domus exilis Plutonia.

— Бледная смерть равной стопой стучит в хижины
бедняков и башни царей, Сестий счастливый!

Кратковременность жизни нам запрещает питать большие надежды:

Вот уже тебя будет преследовать ночь и баснословные Маны
и бледное царство Плутона (Carm. I, IV, 12—17).

...sed omnis una manet nox
et calcanda semel via leti.

Dant alios Furiae torvo spectacula Marti,
exitio est avidum mare nautis:
mixta senum ac iuvenum densentur funera, nullum
saeva caput Proserpina fugit.

— Но всех одна ожидает ночь и однажды
должно пройти дорогу смерти.

Иных Фурии дают на потеху свирепому Марсу,
море алчет гибели моряков:

Вперемешку теснятся гробы стариков и юношей, ничьей
головы не минует жестокая Прозерпина (Carm. I, 28, 15—20).

...morture Delli — ...смертный Деллий (Carm. II, 3, 4).

...victima nil miserantis Orci — ...жертва ничего не щадящего Орка
(Carm. II, 3, 24).

²¹ В пушкинской «Повести из римской жизни» Гораций назван рядом с теми (среди них?), которые так сильно были поражены мыслью о смерти: «Анакреон уверяет, что Тартар его ужасает, — говорит пушкинский Петроний, — но я не верю ему — так же как не верю трусости Горация» (VIII, 389).

...omnes eodem cogimur, omnium
versatur urna serius ocuis

sors exitura et nos in aeternum
exilium inpositura cumbae.

— ...мы все гонимы туда же (в царство Плутона. — *Т. М.*), всех
вращается в урне жребий, который выпадет
раньше, позднее ли, и поместит нас
в челне на вечное изгнание (*Сарм. II, 3, 25—28*).

...sed improvisa leti vis rapuit rapietque gentes.

— ...но неожиданная сила смерти похищала и будет похищать народы
(*Сарм. II, 13, 19—20*).

...linquenda tellus et domus et placens
ихор, neque harum quas colis arborum
te praeter invisas cupressos

ulla brevem dominum sequetur.

— ...должно будет оставить землю и дом, и милую супругу,
и из деревьев, которые ты растил, последуют
за кратковечным господином только
ненавистные кипарисы (*Сарм. II, 14, 20—24*).

...Nulla certior tamen rapacis Orci fine destinata aula divitem manet erum...

— ...Верно ждет в конце богатого хозяина дворец хищного Орка...
(*Сарм. II, 18, 28—32*).

...immortalia ne speres, monet annus et alium quae rapit hora diem...
nos ubi decidimus quo pius Aeneas, quo dives Tullus et Ancus pulvis
et umbra sumus...

— ...не надейся на бессмертие, побуждает год и час, который
похищает благодатный день...
мы, когда сойдем туда, где благочестивый Эней, где богатый Тулл,
будем тени и прах... (*Сарм. IV, 7, 7—8, 14—16*).

Преддверием смерти показана у Горация старость с ее увяданием, морщинами, сединами; наслаждение жизни располагается в кратком промежутке юности и зрелости:

...donec virenti canities abest morosa.

— ...пока тебя, цветущего, не тронула угрюмая седина
(*Сарм. I, 9, 17—18*).

...nec pietas moram rugis et instanti senectae adferet indomitaeque morti...

— ...и благочестие не отдалит морщин и предстоящей старости,
и неодолимой смерти... (*Сарм. II, 14, 2—4*).

Приближает смерть быстротечное время:

...dum loquimur, fugerit invida aetas... — ...пока мы говорим,
убежит завистливый век... (Carm. I, 11, 10—11).

...currit enim ferox aetas — ...ведь бежит неуправляемое время
(Carm. II, 5, 13—14).

...Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni. — ...Увы, Постум,
Постум, уходят убегающие годы (Carm. II, 14, 1—2).

Все выписанные цитаты взяты из наиболее знаменитых горацевых од и были хорошо известны Пушкину из самых разных источников — переводов, пересказов, подражаний, цитат у новоевропейских авторов и в латинском оригинале. Так, начальные строки из оды «К Постуму» Пушкин цитирует дважды; один раз несомненно по памяти с изменением текста в письме к Катенину: «... а между тем годы бегут. Heu fugant, Posthume, Posthume, labuntur anni» (XIII, 225), а второй раз — в «Путешествии в Арзрум» более точно, возможно, справившись с источником: «...как быстро уходит время. Heu! Fugaces, Posthume, Posthume, labuntur anni...» (VIII, 466).

Из русских и европейских посредников античных авторов следует упомянуть Державина с одой «На смерть князя Мещерского», Жуковского с вольным переводом оды Горация «К Деллию» и М. Монтеня, построившего в своих психологических эссе главу «О том, что философствовать — значит учиться умирать» на цитатах из Горация и Лукреция. К Лукрецию восходит понимание жизни как короткого перерыва между предначальным и посмертным вечным небытием:

...как мало для нас значенья имела
Вечного времени часть, что прошла перед нашим рождением.
Это грядущих времен нам зеркало ставит природа
Для созерцанья того, что наступит по нашей кончине.²²

...nil ad nos anteaecta vetustas
Temporis aeterni fuerit, quam nascimur ante.
Nos igitur speculum nobis natura futuri
Temporis exponit post mortem denique nostram
(De rer. nat. III, 972—975).

Но и в этом кратком мгновении между рождением и смертью есть не всегда заметный для нас перелом, поворот к возвратному

²² Перевод Ф. А. Петровского и текст поэмы Лукреция «О природе вещей» цитируются по изданию: Lucreti De rerum natura libri VI, Recognovit versibusque rossicis convertit Theodorus Petrovski. Ex officina Academiae Scientiarum FRSS VCMXLV. P. 198—199.

движению. Как пишет М. Монтень в уже упомянутом нами эссе: «...жизнь ведет нас за руку по отлогому, почти неприметному склону, пока не ввергнет в это жалкое состояние, заставив исподволь свыкнуться с ним. Вот почему мы не ощущаем никаких потрясений, когда наступает смерть нашей молодости, которая, право же, по своей сущности гораздо более жестока, нежели окончательная смерть еле теплящейся жизни, или же смерть нашей старости. Ведь прыжок от бытия — прозябания к небытию менее тягостен, чем от бытия — радости и процветания к бытию — скорби и муке».²³

У Пушкина все эти пространные рассуждения сгущены в одну фразу:

Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...

Красивый, оригинальный эвфемизм «начало» (вместо: конец) замыкает циклическое время поколения. Но поэт имеет в виду и линейное время, и смену поколений, о чем он — с опорой на античные и христианские традиции, на Лукреция и Боссюэ — писал в лирико-философском отступлении во II главе «Евгения Онегина» «Увы на жизненных браздах ...».²⁴ В анализируемом тексте в противовес прежним обобщениям («наши внуки в добрый час из мира выгеснят и нас») появляется индивидуально-психологический образ последнего лицеиста, чуждого новому миру, вспоминающего старое, былое, прежних друзей, «закрыв глаза дрожащею рукой». Этот точно увиденный, сдержанный жест скрывает слезы и, если мы не ошибаемся, таит в себе память о «Послании к Овидию» («суровый славянин я слез не проливал, но понимаю их») и о самом Овидии, вспоминавшем в изгнании последнюю ночь в Риме:

Только представлю себе той ночи печальнейший образ,
Той, что во Граде была ночью последней моей,
Только лишь вспомню, как я со всем дорогим расставался, —
Льются слезы из глаз даже сейчас у меня.²⁵
— Cum subit illius tristissima noctis imago,
Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,

²³ Монтень М. Опыты. Кн. 1 / Пер. А. С. Бобовича. М.; Л., 1958. С. 114. М. Монтень основывается здесь на мыслях Л. А. Сенеки, высказанных им в трактате *De brevitate vitae*, 95 (см.: Сенека Л. А. О краткости жизни / Пер. ст. и прим. В. С. Дурова. СПб., 1996. С. 24), и многократно в письмах к Луцилию (Ер. мор. 1, 2, XXIV, 19—21; XXVI, 4; LVIII, 22—24). Русский пер. см. в кн.: Сенека Л. А. Нравственные письма к Луцилию / Пер. С. А. Ошерова. М., 1977. С. 5, 47, 49—50, 100.

²⁴ См. наш комментарий в кн.: Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Петрозаводск, 1998. Ч. II. С. 142—145.

²⁵ Перевод С. В. Шервинского цит. по кн.: Овидий. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978. С. 10. Латинский текст элегии приводится по изданию: *Ovid with an English translation: Tristia. Ex Ponto* / Ed. by A. L. Wheeler. London—Cambridge (Mass.), 1924 (re-ed 1959).

Cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis (Trist. I, 3, 1—4).

Скрытое сопоставление с Овидием (изгнанника в пространстве) последнего лицеиста (изгнанника во времени) в заключительных стихах пушкинского стихотворения переходит в прямое сравнение с изгнанником-автором, не раз сопоставлявшим свою судьбу с римским поэтом:

Кому ж из нас под старость день Лицея
Торжествовать придется одному?

Несчастный друг! Среди новых поколений
Докучный гость, и лишний, и чужой,
Он вспомнит нас и дни соединений,
Закрыв глаза дрожащею рукой...
Пускай же он с отрадой хоть печальной
Тогда сей день за чашей проведет,
Как ныне я, затворник ваш опальный
Его провел без горя и забот.

(II, 377).

В мажорной пиршественной концовке заключительной темы смерти у Пушкина, помимо опыта Горация, возможно, сказалось и впечатление от оды Державина «На смерть князя Мещерского», которую, как известно, поэт ставил выше других его произведений. Державин пишет о смерти с лирическим одушевлением и риторической полнотой, с барочными контрастами и аллегоризмом, с некоторой даже апокалиптически-эсхатологической напряженностью,²⁶ но кончает стихотворение неожиданно: примирительной горадианской нотой; у Державина горадианский конец звучит известным диссонансом, тогда как у Пушкина конец естественно заключает сквозную пиршественную тему.

В остальном можно предполагать, что державинская ода присутствует в подтексте таких пушкинских строк, как «наш круг час от часу рдеет» и «судьба глядит»...

Ср.:

Глагол времен! металла звон!
Твой страшный глас меня смущает;
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает.

²⁶ В трактовке темы смерти в русской поэзии конца XVIII—начала XIX в., в частности у Державина, исследователи отмечают воздействие аллегорической поэмы Э. Юнга «Ночные думы». См.: *Портнова Н. А.* «На смерть князя Мещерского» Г. Р. Державина // *Анализ одного стихотворения.* Л., 1985. С. 80 и сл.; *Ильичев А. В.* Реализм лирики А. С. Пушкина. Поэтика символического обобщения. Владивосток, 1995. С. 76—86.

И бледна смерть на всех глядит,
Глядит на всех — и на царей,
Кому в державу тесны миры;
Глядит на пышных богачей,
Что в злате и серебре кумиры;
Глядит на прелесть и красы,
Глядит на разум возвышенный,
Глядит на силы дерзновенны
И точит лезвие косы.²⁷

Заметно, однако, что пушкинские образы лишены державинской прямолинейности и наивного аллегоризма. Сохраняя долю поэтической гиперболы («час от часу») и олицетворения («судьба»), они не теряют своего предметного значения: это символы в своем пределе. Судьба — характерно античный образ (в христианском мире будет Провидение) — по своему значению шире, чем Смерть, ибо включает и жизнь: в античной мифологии судьба представлена тройственным образом Мойр — Лахесис, вынимающей жребий, Клото, прядущей нить жизни, и Атропос, ее обрывающей. У Пушкина «Судьба глядит» грозно, определяя раннюю смерть или изгнание:

Кто в гробе спит, кто дальний сиротеет...

(так через личный опыт пропущено здесь изречение Саади, взятое эпитафией к «Бахчисарайскому фонтану» — IV, 153). Наконец, грозно и бесстрастно взирает судьба на бегущее время и всеобщее движение к небытию:

Судьба глядит, мы вянем; дни бегут;
Невидимо склоняясь и хладея,
Мы близимся к началу своему...
(II, 377).

Таковы разнообразные источники начальной и последней строф стихотворения «19 октября». Сравнение с ними пушкинского текста показывает, что связь поэта-классика с традицией менее всего можно трактовать механически, как ту или иную комбинацию унаследованных образов. Так понимали дело сторонники мнения о плагиатах Пушкина, не принимая во внимание того очевидного факта, что источники Пушкина были известны многим поэтам и пушкинистам, но второго Пушкина не появилось. И это потому, что в случае с Пушкиным перед нами *чудо гениального творчества на основе традиции*,²⁸ не меньшее, чем в случае с Шекспиром. Неисчерпаемость

²⁷ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 85—86.

²⁸ «Чудо Пушкина» — одна из важнейших констант восприятия личности и творчества великого поэта в литературе русской эмиграции. См. вступительную статью М. Д. Филина «Пушкин как русская идеология в изгнании» и материалы

традиционной культуры как основы и источника оригинального творчества Пушкин прекрасно понимал как художник и мыслитель. Так, в статье для «Современника» о переводе книги Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека» он пишет: «*Это уж не ново, это было уж сказано* — вот одно из самых обыкновенных обвинений критики. Но все уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что ж из этого следует? Что дух человеческий уже ничего нового не производит? Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в *соображении* понятий, как язык неистощим в *соединении* слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. *Мысль* отдельно никогда ничего нового не представляет; *мысли же* могут быть разнообразны до бесконечности» (XII, 100. Выделено автором. — Т. М.).

Особенности пушкинской интерпретации традиционных мотивов мы пытались выявить при построчном и пословном комментарии текста. Попробуем теперь показать своеобразие Пушкина в трактовке смерти и увядания в целом. Главное здесь, как представляется нам, — в тонком истолковании границ лирического субъекта. Обычно предметом лирической медитации на темы смерти у предшественников Пушкина была личная трагедия (автора, адресата) и общая закономерность, проясняемая в сентенциях, силлогизмах и аллегориях. Пушкин находит посредствующий образ, соединивший индивидуальное и общее. Он размышляет о жизни и смерти друзей — участников лицейского братства, представляющих дифференцированное множество различных человеческих судеб и вместе с тем в совокупности — судьбу поколения и метонимически — смертное человечество. Сохраняя универсальность мысли, поэт показывает судьбу смертного человека, поколения, человечества не с точки зрения общих законов природы, а со стороны индивида — как трагедию жизни. В единый трагический сюжет он собирает гетерогенные мотивы, развивая его с чувственной наглядностью в художественно ускоренном времени, с непревзойденным лаконизмом и стройностью, с шекспировским разнообразием и объективностью, и одновременно с лирическим сочувствием. Трагедия жизни представлена в фатальной ее неизбежности с единственным все пережившим свидетелем-зрителем — и катартическим, примиряющим ее завершением.

составленного им сборника, особенно речи И. А. Ильина «Родина и гений» и Ивана Шмелева «Пушкин 1837—1937» («В краю чужом...». Зарубежная Россия и Пушкин. Статьи. Очерки. Речи. М., 1998. С. 24—25, 63—70. 175, 178 и сл.). Как чудо творчество Пушкина воспринималось и М. Горьким: «Как-то чудесно, сразу после нашествия Наполеона, явился этот гениальный человек и на протяжении краткой жизни своей положил незыблемые основания всему, что последовало за ним в области русского искусства. (...) Творчество Пушкина — широкий, ослепительный поток стихов и прозы (...) нечто вулканическое, чудесное сочетание страстности и мудрости, чарующей любви к жизни и резкого ее осуждения, его трогательная нежность не боялась сатирической улыбки, и весь он — чудо» (Горький М. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 255—257).

Мы остановились подробнее на заключении и начале стихотворения, потому что здесь — в композиционной рамке — концентрируются традиционные жанровые мотивы. Центральная часть стихотворения «19 октября» посвящена воспоминаниям автора о друзьях-лицеистах. И хотя фактический материал — местный и современный, в его трактовке ощутимы античные традиции, и это показывает, что они вошли не только в поэзию, но и в жизнь европеизированной России.

Пушкинский Лицей не одним только своим именем напоминал об античных Афинах и школе Аристотеля, располагавшейся на северной окраине города, в роще Аполлона Ликейского. Античные истоки имела утвердившаяся в европейских и российских учебных заведениях общая система образования.²⁹ В Царскоесельском Лицее изучался весь круг дисциплин, включая математику и гимнастику, с выдвиганием на первый план гуманитарных наук. Преподавались философские и политические предметы: логика и этика (нравственность) (А. П. Куницын); эстетика (П. Е. Георгиевский); политическая экономия и энциклопедия прав (А. П. Куницын); география (Д. М. Архангельский) с выделением географии Европы (И. К. Кайданов); история с выделением всеобщей истории, российской истории и истории трех последних столетий (И. К. Кайданов); языки современные: российский (Н. Ф. Кошанский), французский (Д. И. Будри) и немецкий (Ф. М. Гауеншильд), и древние: латинский (Н. Ф. Кошанский, А. И. Галич, П. Е. Георгиевский) и старославянский в связи с курсом А. И. Галича «Чтение славянских и латинских сочинений с толкованиями» и изучением Закона Божьего (Н. В. Музовский, Г. Полянский, Г. П. Павский); теория и история словесности: поэзия (П. Е. Георгиевский, Н. Ф. Кошанский) и риторика (Н. Ф. Кошанский, Д. И. Будри, Ф. М. Гауеншильд).³⁰ Основным учебником по истории литературы была книга Ж. Ф. Лагарпа, автора классической выучки и вкуса, «Лицей, или курс литературы древней и новой».³¹ О внимательном ее чтении имеется признание Пушкина-лицеиста:

Хоть страшно стихоткачу
Лагарпа видеть вкус,

²⁹ Йегер В. Пайдейя. Воспитание античного грека (эпоха великих воспитателей и воспитательных систем). М., 1997; Марру А.-И. История воспитания в античности (Греция). М., 1998.

³⁰ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799—1826 / Сост. М. А. Цявловский. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., 1991. С. 66—67, 78—79, 102—103, 114—115.

³¹ *La Harpe Jean-François*. Lycée ou Cours de littérature ancienne et moderne. T. 1—16. Paris, 1799—1805. Книга неоднократно переиздавалась. В библиотеке Пушкина имелось издание 1834 г.: *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*. Par J. F. La Harpe, avec des notes de divers commentateurs. Paris MDCXXXIV. Существовал и русский перевод начальной части: *Лагарп Ж.-Ф.* Лицей. Ч. 1—5. СПб., 1810—1814.

Но часто, признаюсь,
Над ним я время трачу.
(I, 76).

Воспитанники Лицея упражнялись в литературных трудах, переводах и сочинениях. Правда, был в начале обучения краткий период, когда сочинять запрещали, но, по-видимому, он не продлился больше двух-трех месяцев: 9 февраля 1812 г. лицеист Илличевский пишет П. Н. Фуссу, что им запрещено сочинять и что они слагают стихи «украдкой», а через два с небольшим месяца, 26 апреля, в письме к тому же своему товарищу он уже сообщает, что им позволили сочинять.³² Позднее в расписании занятий лицейстов были предусмотрены специальные часы для сочинений: в 1813/1814 г. — 1 ч.; 1815/1816 г. — 2 ч.; 1816/1817 г. 4 ч.³³ Сочиняли и на досуге или, как случалось у Пушкина, всегда, даже в математическом классе или на прогулке, когда приходило вдохновение:

Сижу ли с добрыми друзьями,
Лежу ль в постеле пуховой,
Брожу ль над тихими водами
В дубраве темной и глухой,
Задумаюсь — взмахну руками,
На рифмах вдруг заговорю...
(I, 117).

Кроме Пушкина слагают стихи Дельвиг, Илличевский, Кюхельбекер; Корсаков и Яковлев — романсы; шуточные «национальные песни» сочиняют и поют все вместе; многие, как Пушкин, пробуют перья в прозе. Издаются лицейские журналы: «Царскосельские лицейские газеты», «Императорского Царскосельского лицея вестник», «Для удовольствия и пользы», «Неопытное перо», «Юные пловцы», «Лицейский мудрец». Собираются антологии стихов лицейских поэтов: сборник эпиграмм на Кюхельбекера «Жертва Мому», составленный Пушкиным; «Лицейская антология, собранная трудами пресловутого ийший» — то есть Илличевского; «Дух лицейских трубадуров»; «Национальные песни»; «Мудрец-поэт».³⁴ В стихотворении «19 октября» Пушкин вспоминает о литературных занятиях лицейстов:

Они твердят томительный урок,
Или роман украдкой пожирают,

³² См. письма А. Д. Илличевского к П. Н. Фуссу в кн.: Грот К. Я. Пушкинский Лицей. СПб., 1998. С. 63, 69.

³³ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. С. 66, 102—103, 114—117.

³⁴ Сохранившиеся тексты см. в кн.: Грот К. Я. Пушкинский Лицей. С. 159—406. Характеристику лицейских журналов и сборников дает Б. В. Томашевский в монографии: Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 705—718.

Или стихи влюбленные слагают,
Забыв меж тем полуденный звонок...

Златые дни, уроки и забавы
И черный стол, и бунты вечеров,
И наш словарь, и плески мирной славы,
И критики Лицейских Мудрецов.
(II, 917).

Литературное творчество лицейских авторов имело и общественный резонанс: вспомним о знаменитом чтении Пушкиным «Воспоминаний в Царском селе» на экзамене в присутствии Державина и стихотворения «Безверие» на выпускных испытаниях, о публикациях в журнале «Вестник Европы» и «Российский музеум» стихов Пушкина, Дельвига, Кюхельбекера, переводов Пуштина и др. И философские интересы, и занятия лиценстов были замечены наблюдательными современниками. П. Я. Чаадаев называл их «философами-перипатетиками»,³⁵ сравнивая и отождествляя их с последователями Аристотеля, который учил в крытой галерее *περίπατος* — букв. гуляние, место прогулки, философская беседа во время прогулки, отчего его ученики и назывались *περίπατητικοί* — перипатетики. Думается, в таком сближении Пушкинского и Аристотелевского Лицея имел значение и фактор местности — культурный ландшафт Царского Села: классические черты архитектуры зданий, «античная» роспись парадных залов, наконец, обступающие дворцы со всех сторон, украшенные статуями сады Лицея.³⁶

В поэтических воспоминаниях о Лицее «19 октября» Пушкин с точным чувством классического стиля и в духе исторической истины ставит свою школу под покровительство Афины-Минервы и Муз.

Братский союз лиценстов «срастался (...) под сенью дружных Муз». Дельвиг — «вещун пермесских дев» (*Περμησσοῦς* — река в Беотии, текущая от горы Геликон, пермесские девы — *Ἑλικωνιάδες*, то есть Музы). Кюхельбекер — «брат родной по Музе, по судьбам». Вальховский — «спартанскою душой» пленяет «нас, воспитанный суровою Минервою...». В лицейском мире, каким он представляется Пушкину в прошлом и в настоящем, — в невидимой свободной связи разошедшихся по жизни его воспитанников, присутствуют силы и доминируют идеалы античной цивилизации. Упоминаются «судьбины гнев» и «Фортуны блеск холодный». Высшими ценностями являются неизменная любовь к малой родине, лицейскому братству:

³⁵ См.: Жихарев М. И. П. Я. Чаадаев. Из воспоминаний современника // Вестник Европы. СПб., 1871. Т. 4. С. 192.

³⁶ Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Изд. второе, испр. и доп. СПб., 1991. С. 321—348. Гл. «Пушкин и „сады Лицея“».

Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село...
(II, 375).

Искусство и его предмет — прекрасное:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво...
(II, 376).

Свобода творчества и мысли:

Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...
(II, 376).

Независимость от расхожих мнений:

Ты, Горчаков, счастливцев с первых дней,
Хвала тебе — Фортуны блеск холодный
Не изменил души твоей свободной:
Все тот же ты для чести и друзей...
(II, 375).

Слава:

...я любил уже рукопесканья...
(II, 376).

Идеал уединенной, созерцательной жизни, полной поэтических трудов и философских размышлений — Эпикурово «λάθε βιώσας» — «живи скрываясь»:

Ты, гордый, пел для Муз и для души...
(II, 376).

Ты гений свой воспитывал в тиши...
(II, 376).

Пора, пора! Душевных наших мук
Не стоит мир; оставим заблужденья!
Сокроем жизнь под сень уединенья...
(II, 376).

Гедонизм — наслаждение жизнью, вино и любовь:

Мы вспомнили, как Вакху в первый раз
Безмолвную мы жертву приносили
Мы вспомнили, как мы впервой любили...
(II, 917).

Лиценсты — «наперсники, товарищи проказ»
Вы собрались...
Поговорить на языке Лицея
И с жизнью вновь свободно пошалить...
(II, 914).

Культ дружбы, дружеского пира, застойной песни (названной у Пушкина так же, как античный гимн Аполлону, — «Пеан»), литературно-философской беседы, образующий сквозной мотив и формирующий сюжет стихотворения. Поэт воображает пир лицейстов:

Они придут! — за праздные приборы
Усядутся; напоят свой стакан;
В нестройный хор сольются разговоры
И загремит веселый наш Пеан...
(II, 915).

Он рассказывает о дружеской встрече с Горчаковым, о приезде Пушкина и Дельвига в Михайловское, мечтает увидеть Малиновского, вспомнить с ним лицейское прошлое, ждет, зовет Кюхельбекера на дружеский пир и поэтический разговор «о Шиллере, о славе, о любви».

«Последним эллином» назвал Пушкина Проспер Мериме, и это не за одни достоинства классической формы, абсолютного чувства гармонии, меры, но и за воплощение в его поэзии самого духа эллинской культуры.³⁸ Можно искать для этого рациональные объяснения, вспомнить о неоэллинизме европейской литературы, античных устремлениях поэзии А. Шенье, Веймарском классицизме и призыве Гете: «Да будет каждый греком на свой собственный лад! Но пусть он им будет!».³⁹ Откликов нашего поэта на античную тему в произведениях Гете мы не знаем: в творчестве «германского патриарха» он ценил прежде всего романтическое начало и считал его Фауста

³⁷ О значении игрового начала для античной культуры см.: Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1992. С. 30—31, 40, 42—44, 87—93, 164—175, 179—194.

³⁸ Так («последний язычник», «последний грек») передает мнение П. Мериме о Пушкине А. Позов («Метафизика Пушкина». М., 1998. С. 128, 202; С. 297 — примеч. М. Д. Филина). Проспер Мериме, как вспоминал И. С. Тургенев в речи на открытии памятника Пушкину в Москве, был «поклонник Пушкина, которого он, не обинуясь, называл величайшим поэтом своей эпохи, чуть ли не в присутствии самого В. Гюго (...) Он также сравнивал Пушкина с древними греками по равномерности формы и содержания образа и предмета, по отсутствию всяких толкований и моральных выводов» (Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. XI. С. 216). Об «эллинизме» вкупе в поэзии Пушкина П. Мериме говорит в печатной статье «Александр Пушкин» (Мериме П. Собр. соч.: В 6 т. М., 1963. Т. 5. С. 244, 257).

³⁹ Гете И. В. Античное и современное // Гете И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. X. С. 237.

характерным «представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности» (XI, 51). Но в стихах А. Шенье Пушкин ценил и чувствовал именно античный пафос: «Никто более меня не уважает, не любит этого поэта, но он истинный грек (...) из классиков классик (...) От него так и пахнет [древностью], Феоокритом и Анфологиею» (XIII, 380—381). Заметим это «но», проясняемое контекстом: поэт возражает Вяземскому, считавшему А. Шенье романтиком, с его точки зрения, у этого французского поэта романтизма нет. Похвальная характеристика антицизированной поэзии Шенье указывает и на ее подражательность: «C'est un imitateur savant (...) et rien de plus» — «Это ученый подражатель и ничего более» (XIII, 380, 567). Между тем отношение самого Пушкина к античному наследию принципиально иное: это «надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения» (XII, 82). Открывая поэзию русской жизни и собственной души, он осмысляет ее с точки зрения вечных нравственно-эстетических идеалов, открытых античностью, и воплощает по классическим законам красоты и гармонии. Здесь уместно вспомнить, что античное искусство к пушкинскому времени стало частью русской культуры и жизни, что поэт воспитывался в классической атмосфере Царского Села и учился в Лицее в традициях гуманитарного образования, восходящих к греческим философским и риторическим школам. Однако у товарищей Пушкина по Лицею, поэтов Кюхельбекера и даже Дельвига, при всем его специальном интересе к античности и некоторых попытках в названном направлении (антологическая лирика и опыт русской идиллии «Отставной солдат»), мы не находим ни ясно сформулированной концепции, ни ее убедительного воплощения, потому это и приходится считать оригинальным и удивительным, высочайшим достижением пушкинского таланта.

Все так, но с одним крайне существенным дополнением, — с учетом участия в пушкинском «чуде» традиций христианства. (Заметим, что Дельвиг сознательно отстранялся от христианской традиции: по его мнению, «чем ближе к нему, тем холоднее», а Кюхельбекер пришел к сопоставлению, но не к синтезу этих традиций в поздней поэме «Давид»). Попробуем показать это на примере трактовки Пушкиным такого характерного фермента античного мира, как чувство соревнования. Дух состязания, как известно, настолько пронизывал все стороны жизни и культуры древней Эллады, что европейские историки по праву называют эллина «состязующимся человеком» — «der agonale Mensch». ⁴⁰ Самому Пушкину чувство соревнования было свойственно, что было замечено мемуаристами. Вот как пишет о Пушкине в лицейские годы И. Пущин: «Все научное он считал ни во что и как будто желал только доказать, что мастер бегать, прыгать через стулья, бросать мячики и пр. В этом даже участвовало его самолюбие (...) Случалось точно удивляться пере-

⁴⁰ Burckhard J. Griechische Kulturgeschichte. Herausgegeben von R. Marx. 4 Bände. 1898—1902. Bd. III. S. 68.

ходам в нем: видишь, бывало, его поглощенным не по летам в думы и чтение, и тут же внезапно оставляет занятия, входит в какой-то припадок бешенства за то, что другой, ни на что лучшее не способный, перебежал его или одним ударом уронил все кегли. Я был свидетелем такой сцены на Крестовском острове, куда возил нас иногда на ялике гулять Василий Львович». ⁴¹ Важное дополнение к свидетельству друга дает наблюдение профессора Кошанского, угадавшего в своем воспитанике за внешним безразличием к школьным успехам стремление к первенству в литературных занятиях: «Александр Пушкин больше имеет понятливости, нежели памяти, более имеет вкуса, нежели прилежания; почему малое затруднение может остановить его; но не удержит, ибо он, побуждаемый соревнованием и чувством собственной пользы, желает сравниться с первыми питомцами». ⁴² Дух состязания поддерживался и лицейскими педагогами: воспитанники занимали определенные места в классе в зависимости от успехов в науках. Пушкин вспоминает об этом в стихотворении «19 октября» (первоначальная редакция):

...Чтоб 30 мест нас ожидали снова,
Садитесь, как вы садились там,
Когда места в тени святого крова
Отличие предписывало нам...

Спартанскою душой пленяя нас,
Воспитанный суровою Минервой,
Пускай опять Вольховский сядет первый,
Последним я иль Брольо иль Данзас.
(II, 915).

Спокойное, даже радостное принятие последнего места совсем не в духе античности. Там поражение в состязании навлекало позор и публичное поношение: побежденные атлеты боялись возвращаться домой днем, а поэты, получившие третью награду, старались загладить свое поражение будущими успехами. ⁴³ Думается, что в ином, в сравнении с античностью, восприятии поражения сказалась не только школьная бравада («считал схоластику за вздор» — VI, 619), но и воспитанное христианством чувство скромности, самоуничижения.

⁴¹ *Пушкин И. И.* Записки о Пушкине. Письма. М., 1989. С. 34.

⁴² Характеристика Пушкина Кошанским (см.: *Данилов В. В.* Документальные материалы о Пушкине. Краткое описание // Бюл. Рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л., 1956. Вып. 6. С. 27—96. № 90) приводится в кн.: *Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина.* С. 47.

⁴³ Так, Аристофан, получив третью награду в драматическом состязании с комедией «Облака», болезненно воспринял свой провал. Переработав комедию для вторичного представления, он в парабасе упрекает судей в несправедливом решении и объясняет зрителям достоинства своего произведения. Однако и в переработанном виде комедия, видимо, показалась слишком ученой и была удостоена только второй награды.

Тут сознательно или бессознательно действуют такие парадоксы христианской сотериологии, как «многие же будут первые последними, и последние первыми» (Мф. 19: 30), и такие нравственные максимы христианства, как «Да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных (...) Итак будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5: 45, 48). Этические установки христианства сказались в терпимом отношении профессоров Лицея к неуспевающим у них ученикам, несмотря на существующий «черный стол» для ленивых. Из воспоминаний Пушкина известно, что лицейский преподаватель математики Я. И. Карцов прощал Пушкину незнание своей науки: «В математическом классе вызвал его раз Карцов к доске и задал алгебраическую задачу. Пушкин долго переминался с ноги на ногу и все писал молча какие-то формулы. Карцов спросил его наконец: „Что же вышло? Чему равняется икс?“ Пушкин, улыбаясь, ответил: „Нулю!“ — „Хорошо! У вас, Пушкин, в моем классе все кончается нулем. Садитесь на свое место и пишите стихи“». ⁴⁴ Сама система оценок лицейстов щадила их самолюбие. В «Табели, составленной из поданных ведомостей гг. профессоров, адъюнктов и учителей: 1) о успехах, 2) о прилежании, 3) о дарованиях лицейстов с 23 октября 1811 г. по 19 марта 1812 г.» Пушкин занимает 17-е место, а его успехи в учении оценены так: «*В рос. и лат. яз.*: 1) Успехи в латинском хороши; в русском не столько тверды, сколько блистательны. 2) Слабого прилежания. 3) Одарен понятливостью и вкусом. *Во франц. яз.*: 1) Считается между первыми. 2) Весьма прилежен. 3) Одарен понятливостью и прониканием. *В нем. яз.*: 1) Мало успехов. 2) Не прилежен. 3) Хороших дарований. *В логике*: 1) Хорошие успехи. 2) Не прилежен. 3) Весьма понятен. *В арифмет.*: 1) Посредственные успехи. 2) Ленив. 3) Не плохих дарований. *В географии и истории*: 1) Очень хорошие успехи. 2) Довольно прилежен. 3) Очень хороших дарований. *В рисовании*: 1) Медленные успехи. 2) Прилежен, но нетерпелив. 3) Очень способен. *В чистописании*: 1) Посредственные успехи. 2) Прилежен. 3) Способен».⁴⁵

Положение изменилось, когда вместо словесной системы оценок ввели баллы, обозначая превосходные успехи цифрой 1, отличные — цифрой 2, весьма хорошие — цифрой 3, хорошие — цифрой 4, а отсутствие успехов — цифрой 0. Лицейсты приняли это нововведение (с антихристианским определением человека нулем) в штыки и сочинили насмешливую песню на эту тему:

Что за странная тревога?
Судят по закону Бога.

⁴⁴ Пушкин И. И. Указ. соч. С. 50.

⁴⁵ Кобеко Д. Ф. Императорский Царскосельский Лицей: Наставники и питомцы: 1811—1843. СПб., 1911. С. 54. Цит. по: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. С. 47—48.

Бог вели снять нули.
 Ай люли, люли, люли.
 Этот список суши бредни,
 Кто тут первый, кто последний,
 Все нули, все нули,
 Ай люли, люли, люли.
 Покровительством Минервы
 Пусть Вольховский будет первый,
 Мы ж нули, мы нули,
 Ай люли, люли, люли.
 Пусть об нас заводят споры
 С Энгельгардтом профессоры,
 И они ведь нули,
 Ай люли etc...⁴⁶

Песня ли подействовала или сработала инерция прежней системы, только в итоговом аттестате лицеистов администрация вернулась к словесным оценкам. Вот как выглядело выпускное свидетельство Пушкина: «...в течение шестилетнего курса обучался в сем заведении и оказал успехи: в Законе Божьем и Священной истории, в логике и нравственной философии, в праве естественном, частном и публичном, в российском гражданском и уголовном праве хорошие; в латинской словесности, в государственной экономии и финансах весьма хорошие; в российской и французской словесности, также в фехтованье превосходные; сверх того занимался историею, географиею, статистикою, математикою и немецким языком».⁴⁷ Между тем, как мы бы сказали теперь, по предварительной аттестации отметки Пушкина были такими: закон Божий, энциклопедия права, полит. экономия — 3, военные науки — 0, прикладная математика, опытная физика — 0, всеобщая полит. история и статистика — 4, латинский язык — 3, российская поэзия — 1, эстетика — 4, немецкая риторика — 0, французская риторика — 1, рисование — 0, фехтование — 1, прилежание — 4, поведение — 3.⁴⁸

Можно думать, что поэт был вполне солидарен с другими лицеистами в неприятии оценки человека нулем или другой цифирью по школьным успехам. И если в первоначальном варианте стихотворения «19 октября» он упомянул о системе школьных отличий (как считал Б. В. Томашевский, вспоминая лицейскую «национальную песню»⁴⁹), то при окончательной доработке он это упоминание исключил. Античный этос состязания, соперничества, конкуренции сменили чувство соборности, дух христианского братства.

Подобному переосмыслению подверглось и отношение Пушкина к лицейским поэтам. Речь здесь идет, главным образом, о Кюхель-

⁴⁶ В песне было еще 9 аналогичных куплетов. См. лицейские «национальные песни» в кн.: Грот К. Я. Пушкинский Лицей. С. 266—268.

⁴⁷ См.: Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. С. 133—134.

⁴⁸ Там же. С. 127.

⁴⁹ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 1. С. 691.

бекере, потому что с Дельвигом у Пушкина сразу сложились нежные дружеские отношения. Дельвиг рано понял величие пушкинского таланта: еще в Лицее он называл своего друга наследником Державина и предсказывал ему повсеместную славу, а позднее писал ему в Михайловское: «Ваше Парнасское величество»; «Великий Пушкин, маленькое дитя»; «Целую крылья твоего гения, радость моя» (XIII, 108, 110, 154). И Пушкин ценил ум и поэзию Дельвига — и ранние «опресноки его таланта», и позднейшее творчество — анфологические эпиграммы, идилии, русские песни, хотя и считал, что ему порой не хватает «точности в слоге» (XIII, 56). Но в посвященных Дельвигу строфах стихотворения «19 октября» нет никакой критики, напротив, поэт великодушно уравнивает Музы и таланты обоих и даже, осуждая себя за любовь к славе, отдает предпочтение тихой поэзии своего друга. Вот она христианская скромность и самоуничижение:

С младенчества дух песен в нас горел,
И дивное волненье мы познали;
С младенчества две Музы к нам летали,
И сладок был их лаской наш удел:
Но я любил уже рукоплесканья,
Ты, гордый, пел для Муз и для души;
Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья,
Ты гений свой воспитывал в тиши.

(II, 376).

Подобное великодушие мы видим и в обращении Пушкина к Кюхельбекеру, хотя с ним у поэта никогда не было такого взаимопонимания, как с Дельвигом. Пушкин и в лицейские годы, и позднее любил поспорить и даже посмеяться над Кюхлей: характерны его насмешливые стихи и переписанный собственноручно сборник эпиграмм лицейстов на Кюхельбекера «Жертва Мому». Теперь Кюхельбекер для Пушкина — «брат родной по Музе, по судьбам», желанный собеседник, одаренный пламенным воображением и слогом:

Я жду тебя, мой запоздалый друг —
Приди; огнем волшебного рассказа
Сердечные преданья оживи;
Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви.

(II, 378).

Как понять эту перемену? Как идеализм поэзии, отличный от прозы жизни? Но в поэтическом зеркале «Евгения Онегина» мы находим несколько иронический портрет Кюхельбекера — «строгую критика» элегии и защитника оды. Как естественное психологическое изменение, взросление в жестоком опыте жизни, в столкновении с изменчивыми или прямо коварными друзьями, что побудило иначе

ценить людей смешных, но прямодушных и добрых? Вот как говорит поэт о новых своих приятелях:

Из края в край преследуем грозой,
Запутанный в сетях судьбы суровой,
Я с трепетом на лоно дружбы новой,
Устав, приник ласкающей главой...
С мольбой моей печальной и мятежной,
С доверчивой надеждой первых лет,
Друзьям иным душой предался нежной;
Но горек был небратский их привет.
(II, 375).

Здесь в подтексте мысль об Александре Раевском, поспособствовавшем удалению поэта из Одессы. Но мы знаем из воспоминаний Вигеля о встречах с Пушкиным в 1823—1824 гг., что подобной переоценке он подверг и «питомцев наслаждений», и «минутных друзей» его петербургской юности, и опять в сравнении с участниками лицейского братства: «Часто со смехом, пополам с презрением, говорил он мне о шалунах-товарищах его в петербургской жизни, с нежным уважением о педагогах, которые были к нему строги в Лицее».⁵⁰ Можно связать эту перемену в отношении к давним товарищам и учителям с преобразованием действительности в далеком воспоминании. Пушкин знал этот эффект — психологическую основу возникающих легенд о золотом веке, о прекрасном прошлом:

Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.
(II, 365).

Надо иметь в виду и возмужание ума, расцвет таланта поэта, который состязается теперь с первыми европейскими литературными знаменитостями (Байрон) и гениями мировой литературы (Шекспир, Гете), позднее с французскими трагиками в «Маленьких трагедиях» и с Вальтером Скоттом в «Капитанской дочке», воспринимая лицейских поэтов как собратьев в искусстве словесном.

Все так. Но, думается, должно поставить здесь на передний план главную причину — христианский гуманизм Пушкина. Его воспоминания о Лицее освещены и освящены светом христианской любви. Он зовет своих друзей «на верный пир», «на пир любви», «на сладостное вече». В этих словах чувствуются отсылки уже не к языческим пирам, но к «любвы» (ἀγάπη) — братским трапезам христиан и к Тайной Вечере, где Иисус Христос накануне своего крестного пути учреждает в обряде вкушения хлеба и вина прообраз

⁵⁰ Вигель Ф. Ф. Из «Записок» // Пушкин в воспоминаниях современников. СПб., 1998. Т. I. С. 219.

таинства Причащения святых даров, в котором очищается и обновляется дух христианина. Далее в первоначальном тексте следовали строки, в которых угадывается смысл обряда Причащения:

Мы собрались, чудесно молодея,
Усталый дух в минувшем обновить...
(II, 914).

Так же, на христианских образах, построены и стихи, посвященные А. П. Куницыну:

Куницыну дань сердца и вина!
Он создал нас, он воспитал наш пламень,
Поставлен им *краеугольный камень*,
Им чистая лампада возжена...
(II, 918).

Чистая лампада — деталь и символ христианского быта и бытия; *возжена* — форма от старославянского глагола *возжизаю*, эквивалентного при переводе Нового Завета греческим ἐμπυρίζω, ἐκκαίω, ἀνακαίω (в отличие от позднейшего русского *зажигаю* — *зажжена*). *Пламень* — от старославянского *плама* и *пламы*, соответствующее греческому φλόξ—φλόγος в переводе: καὶ ἀνῆψεν ἐν Ἰακωβ ὡς πῦρ φλόγα — Ражже во Иаковѣ яко огонь пламы (Плач. Iер. 2: 3). *Краеугольный камень* — λίθος ἀκρογωνιαίος — изречение из Ветхого Завета (Пс. 117: 22; Ис. 28: 16), многократно перефразируемое в Евангелии (Мф. 21: 42; Мк. 12: 10; Лк. 20: 17; Деян. 4: 11; 1 Пет. 2: 7; Еф. 2: 20; Рим. 9: 33).⁵¹

В окончательный текст стихотворения процитированные строки не вошли, но проникающий их дух христианства остался, животворящее целое. Отсюда именование лицейцев не только «друзьями», но и «братьями», их союза «вечным», «неколебимым», «нераздели-

⁵¹ Приведем основные из указанных текстов, из которых явствует, что «краеугольный камень» понимается как основание истинной христианской веры и Церкви. «Посему так говорит Господь Бог: вот я полагаю в основание на Сионе камень, камень испытанный, краеугольный, драгоценный, крепко утвержденный: верующий в него не постыдится» (Ис. 28: 16). Стихи Псалма (117: 22—23) «Камень, который отвергли строители, соделался главою угла. Это от Господа и есть дивно в очах наших» понимаются как пророчество о пришествии в мир Иисуса Христа и цитируются в синоптических Евангелиях (Мф. 21: 42; Мк. 12: 40; Лк. 20: 17). В посланиях Апостола Павла образ «краеугольного камня» обозначает христианскую веру: «Итак вы уже не чужие и не пришельцы, но сограждане святым и свои Богу, бывши утверждены на основании Апостолов и пророков, имея Самого Иисуса Христа краеугольным Камнем» (Еф. 2: 19—20). См. также толкования этих мест в кн.: Толковая Псалтырь Ефимия Зигабена (греческого философа и монаха), изъясненная по Святотеческим толкованиям. Киев, 1882. Репринтное издание. М., б/г. С. 243—244; Сборник статей по истолковательному и назидательному чтению Четвероевангелия / Сост. М. Барсов. Изд. 2-е. СПб., 1893. Т. II. С. 379; Троицкие листки. Толкование на Евангелие от Матфея. Духовно-нравственное чтение для народа. Изд. Святоотроицкия Сергиевы Лавры 1896—1899. Репринт. М., 1994. С. 529—531.

мым», «как душа».⁵² С христианской культурой должно связать и поминовение усопших, плавающих и путешествующих — проникновенные строфы, посвященные Н. Корсакову и Ф. Матюшкину; и обычай благословения, троекратно упомянутый в стихотворении: «И бодро я судьбу благословил»; «Благослови, ликующая Муза, Благослови: да здравствует Лицей»; и мотив пробуждения, воскресения души: «...твой голос Пробудил сердечный жар, так долго усыпленный».⁵³ В христианской традиции укоренены и «огненные» метафоры пушкинского текста: «с огнем в очах», «сердечный жар», «сердцем возгоря». Последнее выражение имеет аналогию в молитве Господу по прочтении Псалтыри: «Утверди сердце мое по тебе горети».⁵⁴ Метафоры божественного вдохновения «огонь в очах», «сердечный жар» (как и «огонь небесный» в стихотворении «Подруга думы прадной...» — II, 164) в конечном счете восходят к библейским образам огня, сошедшего с неба при первом священнодействии Аарона: «И вышел огонь от Господа» — καὶ ἐξῆλθεν πῦρ παρὰ κυρίου (Лев. 9: 24), и неопалимой купины, когда Бог говорил «из среды огня» — ἐν φλογὶ πυρὸς ἐκ τοῦ βάλτου (Исх. 3: 2—4), а также к христианскому — «огненных языков», сошедших на головы апостолов в день Пятидесятницы — γλῶσσαι ὡσεὶ πυρὸς (Деян. 2: 3). Очищающий — уничтожающий и животворящий огонь, как и просвещающий свет будут основными символами христианской культуры. Расширительное использование их поддерживается освоенными христианством близкими традициями античной философии и искусства. Нимб — знак святости на иконе имеет образец в античной живописи, понимаемый как атрибут божественности. Богословское учение о божественных энергиях, «обожении» (θεϊώσις) имеет прецеденты в стоических концепциях мирового разума (νοῦς, τοῦ παντὸς λόγος), творческого огня (πῦρ τεχνικόν), умного, теплого дыхания (πνεῦμα νοερὸν θερμόν), составляющих сущность божества и вместе с тем проникающих мир и прежде всего разумные существа в качестве семенных логосов (λόγος σπέρματικός):⁵⁵ мудрец в стоической фи-

⁵² Все эти определения засвидетельствованы в словаре (Полный церковно-славянский словарь / Сост. священник магистр Г. Дьяченко. М., 1993. С. 117, 159, 345, 538) и являются эквивалентами греческих слов, широко распространенных в христианской литературе: αἰώνιος, ἀσάλευτος, ἀδιάρητος, ἡ ψυχή.

⁵³ В греческих христианских текстах глагол ἐγείρω — «пробуждать» означает также и «воскрешать».

⁵⁴ Псалтырь. Издание Московской Патриархии. М., 1973. С. 155.

⁵⁵ См.: Фрагменты ранних стоиков. Т. I. Зенон и его ученики / Пер. и коммент. А. А. Столярова. М., 1998. Фрг. 87, 88, 102, 120, 171, 504. С. 46, 47, 52, 61, 75, 177. См. также общие изложения стоической философии в кн.: Целлер Э. Очерк греческой философии. СПб., 1996. С. 176—193; Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранний эллинизм. М., 1979. С. 83—178; Степанова А. С. Философия древней Стои. СПб., 1995. О трактовке образа огня в различных религиозно-мифологических традициях см. статью С. А. Токарева в кн.: Мифы народов мира. М., 1982. Т. II. С. 239—240. О семантике слова «огонь» в индоевропейских языках в кн.: Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996. С. 240—243.

лософии приближается к божеству; святые в христианской религии «соединились с Богом, приняв его в себя, и сделали по причастию и благодати тем же, что Он является по природе».⁵⁶ Отсюда идет широкое метафорическое употребление образов огня и света в христианской религиозной и светской литературе: метафоры «пламенного сердца» (*cor ardens*), «пламени духа и души», «огня в очах», «огнедышащего слова», «искры Божией» и т. п.

Яркой чертой православного жизнеотношения Пушкина является этос прощения, характеризующий одно христианство в противоположность иудаизму и другим национальным религиям с моралью талиона (кровной мести, равного возмездия). Идея прощения, наряду с близкими ей идеалами милосердия и неосуждения, многократно развивается в христианской литературе. Она присутствует уже в молитве «Отче наш»: «И прости долги наши, как и мы прощаем должникам нашим» (Мф. 6: 12). Эту заповедь разъясняют следующие стихи в Евангелии от Матфея: «Ибо если вы будете прощать людям согрешения их, то простит и вам Отец ваш Небесный, а если не будете прощать людям согрешения их, то и Отец ваш не простит вам согрешений ваших» (Мф. 6: 14—15), имеющие соответствующие параллели в других синоптических Евангелиях и в апостольских посланиях (Мк. 11: 25; Лк. 6: 37; Еф. 4: 32; Кол. 3: 13). Тема прощения вновь возникает в Евангелии от Матфея в связи с вопросом Петра: «Господи! сколько раз прощать брату моему, согрешающему против меня? до семи ли раз? Иисус говорит ему: не говорю тебе до семи, но до седмижды семидесяти раз» (Мф. 18: 21—22) — то есть бесконечно, всегда. Далее рассказывается притча о «муже царе», простившем рабу его долг (Мф. 18: 23—35). Прощать по Евангелию Христа нужно не только родных и друзей, но и врагов: «А я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас и молитесь за обижающих и гонящих вас» (Мф. 5: 44). Великий пример такого полного прощения дал Иисус, когда, переживая крестную муку, молился за своих врагов, распинающих его: «Иисус же сказал: Отче! прости им, ибо не ведают, что творят» (Лк. 23: 34).

Хорошо известно, что и Пушкин на смертном одре простил своего убийцу Дантеса и сказал лицейскому другу К. К. Данзасу: «Требую, чтобы ты не мстил за мою смерть, прощаю ему и хочу умереть христианином».⁵⁷ И жил он, несмотря на опасные увлечения «безумных лет», как аристократ и христианин, ибо хранил «прекрасные черты» — честь, благородство и доброту и соблюдал важнейшие евангельские заповеди о любви и прощении. Согласно аристократическому кодексу защиты оскорбленной чести на дуэли он много раз храбро стоял под пулями, но своим правом отмщения, за исключе-

⁵⁶ Св. Иоанн Дамаскин. Точное изложение, кн. IV, гл. 15. Цит. по: Живов В. М. Святость. Краткий словарь агиографических терминов. М., 1994. С. 72.

⁵⁷ А. С. Пушкин в его изречениях и характеристиках / Сост. А. Н. Сальников. СПб., 1887. С. 144.

нием последней дуэли, не пользовался и в убийстве не повинен. Идею прощения Пушкин считал средоточием христианской этики. В его поэме «Тазит» ученик христианина противопоставлен чеченцу именно неприятием кровавой мести, милосердным отношением к врагу. Пушкин, и генетически воспроизводя мироощущение православных своих предков, и сознательно проникаясь идеями Евангелия в чтении Священного Писания, в молитвах, в обычаях «прощенного воскресенья», вносит христианские «добрые чувства» и в свое творчество. Идеи милосердия и прощения прослеживаются на всем протяжении его творческого пути от раннего «Романса» до итогового «Памятника». ⁵⁸ Ярко проявились они и в анализируемом нами стихотворении «19 октября» и прежде всего в прощении «неправого гоненья» царю Александру. Отметим в его характеристике христианское обозначение «раб молвы, сомнений и страстей» и стремление поэта отрешиться от чувства недовольства и обратиться к признанию объективных заслуг царя:

Ура, наш царь! так! выпьем за царя,
Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал Лицей.
(II, 377).

Пафос прощения чувствуется и в благодарности всем наставникам, «не помня зла»:

Наставникам, хранившим юность нашу,
Всем честию, и мертвым и живым,
К устам подъяв признательную чашу,
Не помня зла, за благо воздадим.
(II, 376).

Мы воспитывались на Пушкине, и эти слова кажутся нам естественными: как же иначе? Между тем, как правило, бывает именно иначе. Попробуем вспомнить всех наших учителей — и живых, и мертвых. Удастся ли? Давайте вспомняем всех добром. Получится? Вопрос риторический. Можно привести исторические примеры — хорошо известные нам мемуары лицейстов, не только желчного Корфа, но и доброго Пущина. Следуют ли они евангельскому правилу (Мф. 7: 1) «не судите, да не судимы будете»? Нисколько: судят и осуждают, а Корф, который, наверняка, считал себя порядочным человеком и хорошим христианином, — злобно и высокомерно.

⁵⁸ Краткий обзор этих мотивов см. в нашей статье «Пушкин как национальный и политический мыслитель» в сб.: Духовный труженик. СПб., 1999. С. 279—286.

Можно привести примеры научные: основанные на подобных мемуарах и новых идеологических догмах недоброжелательные характеристики ряда лицейских преподавателей в советском пушкиноведении.⁵⁹ Могут возразить на это, что и у Пушкина мы встречаем иные, нелицеприятные, суждения о лицейских товарищах и преподавателях, о друзьях и врагах: в стихах, дневнике, письмах, журнальных статьях, что был он, импульсивный и искренний, скор на острое слово и насмешливую эпиграмму. Это правда. Трудно для нас, несовершенных, в исполненной зла земной жизни следовать евангельским принципам, которые являют не столько моральные правила на каждый день, сколько нравственный идеал, быть может, и недостижимый для человека: без греха один Господь — οὐδεὶς ἀγαθός, εἰ μὴ εἶς, ὁ Θεός (Мф. 19: 17). Но Пушкин, «святогрешный», по известному определению,⁶⁰ в отличие от многих холодных, рассудочных людей, формально соблюдавших христианские заповеди и судящих остальных с высоты мнимой своей непогрешимости, воспринимал христианские нравственные идеалы всерьез, себя судил строго, а к другим был снисходителен. По свидетельству П. А. Плетнева, поэт в последние годы жизни часто вспоминал ангельское славословие: «Слава въ вышнихъ БГУ и на земли миръ, во человекѣхъ блговоленіе» (Лк. 2: 14) и выше всего ценил в людях благоволение, наверное, потому, что и сам был человеком *bonae voluntatis*. К такому выводу приводит нас единственное специальное исследование этических взглядов Пушкина, опубликованное в зарубежной пушкиниане в 1937 г. Его автор русский эмигрант Вал. Топор-Рабчинский показывает, что в этическом сознании поэта доминируют христианские понятия совести и благоволения и считает, что в его «строящемся мировоззрении» «сердечно испытываемое благоволение к людям» должно было стать «законом любви».⁶¹ Но, как представляется нам, любовь, которая в христианской религии понимается как сущность Бога («Бог есть любовь» — ὁ Θεὸς ἀγάπη ἐστίν (1 Ин. 4: 8)) и главная ценность среди христианских добродетелей, выше даже веры («Если я имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а любви не имею, то я ничто» — {καὶ ἐὰν} ἔχω προφητεῖαν καὶ εἰδῶ τὰ μυστήρια πάντα καὶ πᾶσαν τὴν γνῶσιν, ἅν ἔχω πᾶσαν τὴν πίστιν

⁵⁹ См., в частности, главу «Лицейские преподаватели» в кн.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1. С. 675—690. Иная, основанная на архивных материалах, характеристика учителей Пушкина дается в изд.: *Любавин М. А.* Лицейские учителя Пушкина и их книги. СПб., 1997. См. также: *Руденская С. Д.* Царско-сельский Александровский лицей. 1811—1917. СПб., 1999. С. 48—104.

⁶⁰ См.: *Амфитетров Александр.* «Святогрешный» // «В краю чужом...». С. 228—234.

⁶¹ *Топор-Рабчинский В. В.* Этическое сознание Пушкина // «В краю чужом...». С. 257. Первая публикация в сб.: *Белградский Пушкинский сборник.* Белград, изд. Русского Пушкинского комитета в Югославии, 1937.

ὥστε ὄρη μεθίστάναι, ἀγάπην δὲ μὴ ἔχω, οὐθέν εἰμι (1 Кор. 13: 2)) и наибольшая из заповедей (...«возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всей душою твоею и всем разумением твоим», эта есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобна ей: «возлюби ближнего своего, как самого себя; на этих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» — Ἀγαπήσεις Κύριον τὸν Θεόν σου ἐν ὅλῃ τῇ καρδίᾳ σου καὶ ἐν ὅλῃ τῇ ψυχῇ σου καὶ ἐν ὅλῃ τῇ διανοίᾳ σου. αὕτη ἐστὶ πρώτη καὶ μεγάλη ἐντολή. Δευτέρα δὲ ὁμοία αὐτῇ, Ἀγαπήσεις τὸν πλησίον σου ὡς σεαυτόν. Ἐν ταύταις ταῖς δυσὶν ἐντολαῖς ὅλος ὁ νόμος καὶ οἱ προφῆται κρέμανται (Мф. 22: 37—39)), эта любовь к Богу, присутствующему в Божьем мире, людях, добротолубии, красоте («Бога никто никогда не видел: если мы любим друг друга, то Бог в нас пребывает, любовь его совершенна есть в нас» — Θεὸν οὐδεὶς πώποτε τεθέαται· ἐὰν ἀγαπῶμεν ἀλλήλους, ὁ Θεὸς ἐν ἡμῖν μένει καὶ ἡ ἀγάπη αὐτοῦ τετελειωμένη ἐν ἡμῖν ἐστὶν (1 Ин. 4: 2)) — была изначально дарована Пушкину вместе с поэтическим гением. Мемуаристы говорят о добром, любящем, горячем сердце поэта: вот уж кто не был холоден или теплохладен, а исследователи подтверждают: «...он был бытийно добр».⁶² Это проявилось и в его жизни, и в его творчестве, где каждое слово согрето сердечным теплом, а изображение Божьего мира в каждом создании, и великом, и малом, просвечено лучами христианской любви. Отсюда и его пафос прощения, благословения, благодарения, и чувство восхищения, любования, умиления, и добрый юмор, и все это не только по отношению к привычному для него блестящему кругу аристократии, но и по отношению к бедному крестьянскому быту. В близком соседстве с воспоминаниями о Царскосельском Лицее Пушкин пишет картины деревенской жизни в IV и V главах «Евгения Онегина», где в таком сияющем свете, с таким теплом и радостью показаны крестьянин на дровнях, его лошадка, ямщик на облучке кибитки, играющий дворовый мальчик, его мать, наблюдающая за ним из окна, дворовая «жучка», «жеманный кот на печке сидя», «на красных лапках гусь тяжелый», «мальчишек радостный народ», «снег веселый» и т. д. Можно ли усомниться, что эта теплота, радость и любовь от Бога, если к тому же в понимании поэта противник Бога Демон, напротив, ничего во всей природе не любит и не хочет «благословить».

Пушкин жил и творил в то время, когда соблазн самоутверждения личности в осуждении и разрушении окружающей действительности все более овладевал «аристокрацией пишущих талантов». Но гению Пушкина «дух отрицания и сомнения», хотя и знакомый в иные минуты, в целом чужд. Божьим озарением он знает, что «нет истины, где нет любви» (XII, 36). В ней открывается ему «поэзия действительности», ее красота и добро, свет и радость. Это и есть

⁶² Зайцев К. Пушкин как учитель жизни // «В краю чужом...». С. 122.

пушкинский «идеал-реализм»,⁶³ характерный и для проанализированного нами стихотворения «19 октября» 1825 г. и ряда близких ему по времени произведений, и для его творчества в целом: картины жизни у него просвечены светом христианского идеала. Отсюда проистекает огромное значение Пушкина не только как изумительного поэта, непревзойденного мастера слова, благозвучного, точного, живописного, бездонного в семантической глубине, но и как учителя жизни, каким он считается в русской критике, начиная с Белинского⁶⁴ и вплоть до представителей религиозно-философской мысли русского зарубежья в XX в.⁶⁵ Ибо творчество Пушкина в музыке русской речи, поэзии русской души, быта и бытия, в изображении

⁶³ О примирении идеального и реального в поэзии Пушкина говорил, по свидетельству Тургенева, Проспер Мериме. Он понимает это как индивидуально-психологическую и национально-историческую конкретизацию вечных тем — *loci communes* античной поэзии. Умение «*communia proprie dicere*» — эта сама «сущность поэзии» (Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. XI. С. 216). Очевидно, что уже в конкретизации, психологической и исторической, открывается место для христианского содержания. Но кроме предметного идеал-реализма есть еще и его эмоционально-философское осмысление и освещение, которое дается у Пушкина в свете идеалов христианства. Исследователь метафизики Пушкина определяет его философскую концепцию как «христианский религиозный конкретный идеал-реализм» (Позов А. Метафизика Пушкина. М., 1998. С. 160). Обе стороны явно присутствуют в понимании творчества Пушкина как «идеалистического реализма», или «реалистического идеализма», распространенном в пушкиниане русского зарубежья.

⁶⁴ О воспитательном значении поэзии Пушкина Белинский много пишет в пятой статье из цикла «Сочинения Александра Пушкина»: «Общий колорит поэзии Пушкина, и в особенности лирической, — внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность. (...) Есть всегда что-то особенно благородное, кроткое, нежное, благоуханное и грациозное во всяком чувстве Пушкина. В этом отношении, читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека. (...) Ни один из русских поэтов не может быть столько как Пушкин воспитателем юношества, образователем юного чувства» (Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. III. С. 405). Как атеист критик говорит прежде всего о нравственно-эстетическом значении поэзии. Но одна его фраза «в поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля» (там же. С. 405) показывает, что он все-таки понимал религиозное христианское происхождение пушкинских идеалов добра и красоты. «Учителем России» называл А. С. Пушкина В. А. Жуковский. К этому пониманию роли поэта в жизни России присоединяются и писавшие на эту тему деятели Православной Церкви. Так протоиерей Иоанн Восторгов в статье «Памяти Пушкина. Вечное в творчестве поэта» пишет: «... он был более всего (...) **поэтом положительной стороны жизни вообще**. Этим он особенно дорог в нашей литературе, вообще не очень богатой положительными талантами, положительными стремлениями; этим он дорог и в воспитании юношества как открывающий ему источник чистого, возвышенного, жизнерадостного и уравновешенного **идеализма**» (выделено автором. — Т. М.) // А. С. Пушкин: Путь к Православию. М., 1999. С. 222—223.

⁶⁵ Знаток пушкинианы русского зарубежья М. Д. Филин отмечает, что представление о Пушкине как об учителе жизни было устойчивой характеристикой нашего великого поэта, и в составленную им антологию пушкиноведческих работ включает четыре специальных статьи именно на эту тему: «Пушкин как воспитатель» Г. Ландау, «Именем Пушкина» П. Струве, «Пушкин как учитель жизни» К. Зайцева, «Пушкин — наш первый национальный учитель» Н. А. Цурикова («В краю чужом...». С. 25; 46—50; 61—62; 115—126; 151—174).

природы и человеческих характеров и судеб, в этических оценках, во множестве мудрых мыслей, касающихся различных эпох и стран, и всех сфер личной и общественной жизни, — во всем своем содержании и поверх всего несет в себе и самую высокую религиозную идею — идею христианской любви.

Исследование выполнено при поддержке РГНФ (№ 01-04-00083а).

К. И. ШАРАФАДИНА

СТАТУС «ОТРОЧЕСТВА» В ПОЭЗИИ 1820—1830-х ГОДОВ

(Ф. Н. Глинка, В. К. Кюхельбекер, А. С. Пушкин)

Русской классической прозе по праву принадлежит приоритет в создании уникальных художественных исследований духовного взросления человека в возрастном промежутке «между ребенком и юношей», получившем в русском языке название «отрочество».¹ Правда, при этом оценка этой жизненной фазы во второй части трилогии Л. Н. Толстого «Детство. Отрочество. Юность» и в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» оказалась взаимоисключающей. Безапелляционность своего негативного отношения Толстой выразил метафорой «пустыня отрочества»: чистые детские начала уже утеряны, а новых накоплений еще нет, и только юность даст развитию личности новый благой толчок. Напротив, для Достоевского в этой возрастной стадии открывается идея «модели человека», захваченного в момент становления: недаром для заглавия он предпочел понятие «подросток» с явной семантикой роста, развития. В герое «на подорожке» художника особенно увлекала именно «пороговость» его положения и сознания, динамичного, на все откликающегося, хотя и внутренне противоречивого.²

Но интерес к статусу «отрока» русская литература проявила намного раньше, в поэзии 20—30-х гг. Свои версии предложили Ф. Глинка и В. Кюхельбекер, дополнили «репликами» Е. Баратын-

¹ Сейчас это общее по праславянскому происхождению для восточнославянских языков слово словарями современного русского языка отмечается как устаревшее и книжное. В пушкинскую эпоху оно имело прежде всего репутацию церковнославянизма, будучи широко используемым в церковнославянской Библии и церковном обиходе. Согласно Далю, в живом великорусском языке ребенка до 7 лет звали «младенцем», а иногда только до 3, тогда от 3 до 7 — «дитятей», от 7 до 15 — «отроком», а пору эту «отрочеством», до 21-го года — «юношей», до 28 — «возмужалым», до 35 — «мужем» (Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т. 2. И—О. С. 751).

² См. об этом: Митюрев С. Н. Проблема подростка в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1988.

ский и П. Вяземский. Наиболее значительным оказался вклад А. С. Пушкина, давшего в своем творчестве образы «отроков», причем зачастую в контексте, связанном с христианской традицией, в ее церковно-обрядовом и в книжно-литературном выражении.

Так, в Библии в жизнеописаниях таких ветхозаветных персонажей, как Измаил и Исаак, Иосиф и Самуил, Даниил и Исаия (например, изгнание Агари с «отроком» Измаилом в пустыню, готовность Авраама принести в жертву «отрока» Исаака, предательство братьями младшего из них — «отрока» Иосифа), отрочество изображалось как тот период возрастания, когда человек особенно нуждается в высшем покровительстве и защите и с которым часто совпадает момент признания его Господом своим, Божьим чадом, равно как и признание им в Боге Отца.

Господь, очевидно, благоволит «отрокам», их призыв Ему особенно внятн³: «И Бог был с отроком» (Быт. 21: 20); «И услышал Бог голос отрока» (Быт. 21: 17), «Не поднимай руки твоей на отрока и не делай над ним ничего» (Быт. 22: 12), на них он направляет свою промыслительную волю: «Вот, Отрок Мой (...) положу Дух мой на него» (Ис. 42: 1), «Господь зовет отрока (...) И возрос Самуил, и Господь был с ним» (1 Цар. 3: 8, 19). Сравним: псалмопевец Давид нарекает себя «отроком», когда нуждается в помощи Господа, будучи в «скорби», и взывает к Нему: «...даждь державу Твою отроку Твоему и спаси сына рабы Твоя» (85-й пс.) или «Не отврати лица Твоего от отрока Твоего, яко скорблю, скоро услыши мя» (68-й пс.). Кроме того, номинация «Отрок Мой / Отрок Твой» в библейском словаре становится с одной из наиболее значимых *аллегорий* признания Отцом «детьми Божьими» избранных Им⁴: «Вот, Отрок Мой, которого я держу за руку, избранный Мой, к которому благоволит душа Моя» (Ис. 42: 1).⁵

Новозаветная коннотация «отрочества», подготовленная прообразованиями («отроки» Исаак, Даниил и Самуил, в частности), а также аллегорией Ветхого Завета, соотносима уже исключительно с Сыном Божиим, и проявляется она в рассказе евангелиста Луки об отроческом эпизоде Его человеческой биографии.

Напомним евангельский текст: «И хождаста родители его на всяко лето во Иерусалим по обычаю праздника. И скончавшим дни, и возвращающимся им, оста Отрок Иисус во Иерусалиме, и не разуме Иосиф и мати Его. И бысть по трех днех, обретоста Его в Церкви, седяща посреди учителей, и слушающа их, и вопрошающа их. Ужасася же вси послушающи Его, в разуме и в ответах Его.

³ Уместно будет вспомнить здесь, что еврейские имена Самуил и Измаил означают «услышанный Богом», «Бог слышит».

⁴ Ср.: «Не плотские дети суть дети Божии, но дети Обетования признаются за семя» (Рим. 9: 8).

⁵ Указанная семантика сохраняется, если адресатом обращения считать не Исайю, а, например, коллективное «я», то есть Израиль, а тем более Мессию, которых атрибутируют некоторые комментаторы в цитируемом тексте.

⟨...⟩ и к Нему мати Его рече: чадо, что сотвори нама тако, се отец Твой, и аз боляше искахом Тебе. И рече к нима: что яко искаста Мене, не веста ли, яко в тех, юже Отца Моего, достоин быти Ми. ⟨...⟩ И сниде с нима, и прииде в Назарет, и бе повинуясь има: и мати Его соблюдаше вся глаголы сия в сердцы своем. И Иисус преуспеваше премудростию и возрастом, и благодатию у Бога и человек» (Лк. 2: 41—52). Евангелист дописывает отроческие этюды Ветхого Завета⁶ и сообщает понятию отрочества окончательность смысла, так как выявляет в ветхозаветной антропологии отрочества, помимо указанной семантики,⁷ значение особого онтологического статуса.

Эта семантика рождается из соотнесения знакового содержания сюжета рассказа Луки и этимологии слова «отрок» с откровением Иисуса о своем Богосыновстве. По исполнении 12 лет⁸ (возрастной границы, после которой еврейским мальчикам разрешалось присутствовать при богослужении, приобщаться к Церкви, и они получали имя «детей Закона») Иисус направляется в Иерусалим, чтобы согласно Закону впервые предстать пред лице Господа в праздник еврейской Пасхи⁹ и первым своим Словом указать на Богосыновство. Немаловажно, что остался в Иерусалиме Отрок, а через три дня в церкви Мария и Иосиф нашли Его. Этимология слова («отрок») вычитывается из него, что называется, наглядно: отрицательный префикс *отъ-* со значением лишения в сочетании с корнем *гокъ-* (от *gекti* «говорить», «сказать») дают значение «неговорящий», «бессловесный», но не в смысле «немой», а тот, кому отказано в праве говорить, так как он не получил еще права голоса зрелого мужчины в жизни рода.¹⁰ Оставив от-рока, Мария и

⁶ Библисты указывают, что матрицей приведенного эпизода стал ветхозаветный рассказ об «отроке Самуиле» (1 Цар. 2—3), которого Господь удостоил в храме своим Словом: «Слово Господне было редко в те дни ⟨...⟩ и пришел Господь, и воззвал ⟨...⟩ И сказал Самуил: говори, Господи, ибо слышит раб Твой ⟨...⟩ И возрос Самуил, и Господь был с ним ⟨...⟩ удостоен быть пророком Господним». См.: Тищенко С. В. Основные мотивы интерпретации Лк // Канонические Евангелия / Пер. с греч. М., 1992. С. 268.

⁷ Понятие «отрок» в его ветхозаветной коннотации предвьяет рассказ Луки об Отроке. Ср.: «...величит душа моя Господа, что ⟨...⟩ Восприял Израиля, отрока Своего» (Лк. 1: 46, 54) и «И воздвиг рог спасения нам в дому Давида, отрока Твоего» (Лк. 1: 69).

⁸ В церковном обиходе отрок, согласно «Настольной книге священнослужителя», это мальчик не до 15, как по Далю, а именно до 12 лет. См.: Краткий церковнославянский словарь // Настольная книга священнослужителя: В 4 т. М., 1979. Т. 4. С. 632.

⁹ Ср.: «Три раза в году весь мужеский пол должен являться пред лице Господа, Бога твоего, на место, которое изберет Он: в праздник опресноков, в праздник седмиц и в праздник кушей» (Второзак. 16: 16).

¹⁰ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1971. Т. 3. С. 172—173. Признак «не говорящий» довольно часто используется в названиях ребенка. См., например, лат. *infans* от глагола *fatus sum* («говорю») с отрицанием *in-* или укр. «немовля»: из *не-* и *мѣлвити*. Кстати, и во французском переводе Библии, популярном в пушкинскую эпоху, использовано подобное название («l'enfant Iesus»). La Sainte Bible. Le Nouveau Testament, selon la vulgate. St. P.-g, 1815. P. 73.

Иосиф находят про-рока: «Мне должно быть в том, что принадлежит Отцу Моему». ¹¹

Так Отрок Иисус подытоживает собою семантику «отрочества», сообщая понятию библейского словаря значение ступени в духовном возрастании, границей которого является обретение Слова. В качестве параллели здесь стоит вспомнить особый иконографический тип изображения Христа «Спас Эммануил» (пророческое имя Бога Сына, употребленное в пророчестве Исаи (Ис. 7: 14), евр. «с нами Бог»), представляющий Его отроком «как бы в память 12-летнего Отрока» Евангелия от Луки, как считал Н. П. Кондаков. ¹²

Представленные наблюдения позволяют перейти к определению смыслового объема статус-категории «отрок» в библейском контексте:

- отрочество как состояние, взыскующее покровительства, направляющей промыслительной деятельности Бога, отмеченное также Его благоволением;

- аллегория избранности, отмеченности «детей Обетования»;

- ступень в духовном возрастании, границей которого является обретение Слова, сопровождаемое переходом от «от-рока» к «про-року» как своего рода инициацией.

Фоновым контекстом для порождения смысловых обертонов понятия выступает союз «Отрок—Отец», которому в иконографии соответствует союз «Младенец¹³—Мать».

Поэтом пушкинской эпохи, у которого в первую очередь можно было бы рассчитывать найти этот мотив в библейском колорите, является Ф. Глинка. С него мы и начнем описание темы отрочества в русской поэзии отмеченного периода.

И. Н. Розанов, описывая духовную поэзию Глинки, назвал его музу «монахиней». ¹⁴ Есть основание оспорить это уподобление. Начиная с ансамбля подражаний псалмам, созданного в 20-е гг. (Опыты священной поэзии. СПб., 1826), он последовательно воплощает ветхозаветный образ Бога как Отца всех людей: «Не один

¹¹ Любопытно, что на фреске в церкви Св. Амвросия в Милане Боргоньоне (1455—1523) иллюстрирует этот эпизод таким образом: «...на месте учителя в центре отрок с одухотворенным лицом (...) ученые книжники у ног внимают ему. Слева на переднем плане, окутанный тенью, другой мальчик выходит из храма, потупив взор с мрачно-суровыми чертами лица». См.: *Бок Эмиль. Детство и юность Иисуса*. М., 1996. С. 87.

¹² *Кондаков Н. П. Лицевой иконописный подлинник*. Т. 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. СПб., 1906. С. 61. Этот иконографический тип используется, как правило, в композициях на тему Воплощения: «Богоматерь Знамение», «Собор Архангелов», в частности.

¹³ Напомним, что понятием «Младенец» в иконографии принято сокращенно обозначать Христа, и не только в младенческом, но также и в отроческом облике, на Богородичных иконах (когда он изображается сидящим у Марии на руках).

¹⁴ *Розанов И. Н. Русская лирика. От поэзии безличной — к исповеди сердца. Историко-литературные очерки*. М., 1914. С. 230. Ср.: «Его муза — монахиня, которая то переживает мгновения религиозного экстаза, то сокрушается о своих грехах, то перебирает в памяти евангельские события, то проклинает мир, лежащий во зле...».

ли у всех нас Отец? Не один ли Бог сотворил нас?» (Малахия 2: 10), подчиния и другие Его прерогативы — Судия, Творец — исключительно «Отческой»: «Ты (...) как Отец», «узнав в Тебе Отца», «и будет нам Отец — наш Бог», «да в Боге воспоем Отца», «один у всех нас Бог! / Один у всех Отец!», «и слышит все приход Отца», «но мысленно лобзаю руку / Твою, мой Бог, Отец, мой Царь!». ¹⁵ Людскому сообществу поэт соответственно отводит положение «семьи» («Семья людей опять с Отцем!»), руководимой Отцом («Ко мне, мои больные дети! / Я кличу вас, я вас зову (...) / Склоните ж, до суда, главу / Перед отеческой любовью!»), а в составе этой «семьи» — положение «детей»: «и Отчие Твои уже протерты руки (...) / И Ты зовешь к Себе затерянных детей», «Явись к нам, Господи, явись! / Создатель! Покажись созданию, / Перед детьми разоблачись / И положи конец страданию!». Авторское «я» также или наделено этим статусом как аллегорией близости к Отцу («Ты стал кругом меня оградой (...) / Отец! Как сладко быть с Тобой!»), о чем можно судить по «детскости» религиозных чувств поэта — патетической восторженности и энтузиазму умиления, или тяготеет к нему как к чаемому: «Как страшно грудь мою терзали / Мои душевные печали! (...) / О чудо! Он мне отдал младость / И беззаботность детских лет!».

В контексте таких признаний поэта, религиозный опыт которого не утрачивает с годами качеств искренности и наивности, его музу, скорее, следует уподобить «младшей» в «семье»: «Мал бех во братии моей и юнший в дому Отца моего» (151-й пс.). Эмблемой авторского «я» звучит начало переложения поэтом только что процитированного псалма: «Я младший был в своем доме, / И меньшим всех меня считали, / И радость детства и печали / Вверял я Богу одному...», продолжая эмблему графическую, предпосланную книге «Опытов», — арфу библейского поэта Давида.

Аллегория «детскости» распространена Глинкой и на автора самой утонченной поэзии Ветхого Завета — пророка Исаию: «Ты стал в грехах передо Мною. / И я грехи твои омыл, / И, как младенца пеленою, / Тебя я милостью повил! (...) / Да ведают теперь народы, / Судя, мой отрок, по тебе, / Что я (...) рачу и о земной судьбе...» («Глас Бога Избранному Его»), и на одного из самых верных Господу пророков — Илию: «Не сокрушайся, мой пророк! (...) / Не все пошли к Ваалу в сети! / Есть тайные у Бога дети (курсив Глинки. — К. Ш.), / Есть тайный фимиам сердце, / Который обонять нам сладко! / Они бегут ко мне украдкой, / И я являюсь втайне к ним, / И их лелею...» («2. Бог — Илие»). Вложив признание их своими «детьми» в уста Господа, поэт более всего настаивает на семантике их особой миссии: быть Его «детьми» — стать избранными Им для свершения Его воли.

¹⁵ Поэтические произведения Глинки цит. по: Сочинения Ф. Н. Глинки. Том первый. Духовные стихотворения. М., 1869. С. 28, 29, 34, 39, 88, 242, 288, 289, 341, 373—374.

Когда в рамках поэмы «Таинственная капля» (1840-е гг.) поэт обращается собственно к рассказу Луки об Отроке Иисусе и создает свой парафраз на тему первоисточника, облекая его мистическим колоритом и апокрифическими добавлениями, он, в общем-то, иллюстрирует свой тезис из стихотворения «Глаголы неба» из «Опытов...», вписывающийся в созданную им парадигму «детскости»: «Глаголы неба протекают, / Как дух, как жизнь, во все концы, / Но их умом не постигают / Слепые мира мудрецы {...} / И тайны дивныя Отца / Одни, любовью возрожденны, / Постигли детские сердца...». Сравним: «И полились из детских уст глаголы, / И, мнилось, растаяв, небеса / Перелились в уста Его златые...» («Встреча с раввинами во храме»).¹⁶ Или в авторских комментариях «Содержание и основные мысли легенды»: «Детским перстом указывал Он {...} строки заветных хартий. Дивный свет сиял при сближении мест, казавшихся дотоле темными».¹⁷ Как видно, «отрочество» у Глинки — семантический синоним «детскости». Этот мотив, вошедший в себя, как мы убедились, сокровенные для поэта смыслы, порожден ветхозаветной Отческой ипостасью Господа, вошедшей в состав союза «Отец—Дети».

В. Кюхельбекер — следующий поэт, к которому следует обратиться, ища индивидуальное прочтение указанной темы с отсылкой к библейским источникам. Духовная поэзия, черед которой настал в творчестве поэта-декабриста после 1825 г., пока еще осмыслена недостаточно. Но, во всяком случае, известная негативная оценка Ю. Н. Тыняновым стихотворных переложений духовных мотивов как «наиболее слабой части его наследия»¹⁸ постепенно пересматривается. Так, Е. И. Анненкова трактует произведение этого плана, созданные в 30-е годы, как «творение нового поэтического мира».¹⁹ Наши наблюдения над отроческим мотивом у поэта позволяют сделать предположение, что он становится в эти годы для поэта сквозным, а метафора «поэтического мира» в приложении к христианскому поэму циклу 30-х гг. приобретает вполне объективный смысл.

Тема отроков входит в поэмы Кюхельбекера «Давид» (1826—1829), «Зоровавель» (1831) и «Семь спящих отроков» (1835) в составе культурных цитат вместе с библейскими сюжетами как прототипическими. Так, в основе «Преддверия» — первой книги монументального эпоса «Давид» — сюжет 16-й главы Первой книги Царств о помазании на царство Самуилом по повелению Господню отрока Давида, Зоровавель — персонаж 3—5-й глав книги Ездры, под чьим водительством иудеи возвратились в свою землю из персидского плена, «семь спящих отроков» — герои древнехристианской

¹⁶ Глинка Ф. Н. Указ. соч. Том второй. М., 1871. С. 61.

¹⁷ Там же. С. 637.

¹⁸ Тынянов Ю. Н. В. К. Кюхельбекер // Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы. Т. 1. Л., 1939. С. XLVII.

¹⁹ Анненкова Е. И. Гоголь и декабристы: Творчество Н. В. Гоголя в контексте литературного движения 30—40-х гг. XIX в. М., 1989. С. 43.

легенды, известной с V в., пробуждение которых после 200-летнего сна, наведенного на них Господом, символизировало «воскресение». Сразу отметим, что Зоровавель наделен отроческим возрастом по авторской инициативе (в тексте книги Ездры нет конкретного уточнения его возраста).

Сюжеты, в которые вписывает своих «отроков» Кюхельбекер, ориентируясь на библейские («Преддверие» и «Семь спящих отроков») или неологический, как в «Зоровавеле», варьируют родственный мотив: все «отроки» наделены певческо-поэтическим даром, который так или иначе влияет на их судьбы. В Давиде Кюхельбекер акцентирует его поэтическое предназначение как исходное (уже «невинным отроком» он «славил и хвалил / В псалмах священных, в песнях сладкозвучных / Избравшего Израиль Бога Сил»),²⁰ персонализируя в этом библейском персонаже романтическую идею поэта-пророка и проецируя на него свою судьбу и переживания.²¹ Зоровавель же он делает участником и победителем поэтического состязания, вознаграждением за победу в котором становится возвращение иудеев в свою землю. Акцентируя же его происхождение из «дома Давидова» (до определенного момента происхождение героя сохраняется в тайне и подается автором, в конце концов, как значимое для сюжета), как бы назначает и наследником Давидова поэтического дара. Наконец, «семь отроков», по легенде дети знатных граждан, состоящие на военной службе, выявляют в ходе драматических испытаний (за отказ приносить жертвы языческим идолам они заточены императором Деоклом в темницу, но спасены от казни Господом, перенесшим их в пещеру и наведшим на них чудесный сон) свое истинное предназначение: пробудившись, они становятся певцами («сияют лица отроков прекрасных, — / Святыя песни отроки поют... / Пришельцев манит эхо сладкогласных, / Их рвутся души в райский тот приют»).²² По сути, ставшие традиционными для этой легенды и ее интерпретации в культуре темы божественного покровительства и чудесного заступничества в финале поэтом потеснены, они уступают мотиву богодухновенности поэтически-певческого дара: семь отроков воплощены в отзвук, который «низлетает с высоты безмерной»: «Оттоле не видал их человек <...> долго и потом <...> / В рассветный час, в предутреннее время / Незапно отзыв сладостный слетал <...> / И то не пело земноводных племя, / Подобной не бывал музыки полн / Ни арфы строй, ни глас падуших волн».²³

Похоже, можно говорить о сложившемся в контексте этих трех поэм общесвязующем мотиве «отроков-певцов» как вдохновенной

²⁰ Кюхельбекер В. К. Избранные произведения: В 2 т. М., Л., 1967. Т. 1. С. 351.

²¹ В письме к А. С. Пушкину от 20 октября 1830 г. поэт назвал «Давида» «частной, личной исповедью». Цит. по: Кюхельбекер В. К. Избр. пр. Т. 1. С. 47.

²² Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы... С. 445.

²³ Там же. С. 445—446. Ср.: «Пламень неземной горит в святых певцах, / Живет Господень дух в могущих их струнах» («Давид. Эпиграм»).

библейскими параллелями модификации романтического образа «поэта-пророка». Свою смысловую окончательность он приобретает в границах поэмого «триптиха»²⁴ в качестве темы *союза поэтов*. Возможно, он стал своеобразным аналогом-альтернативой того союза поэтов, который был несостоявшейся жизненной и литературно-общественной программой Кюхельбекера.²⁵ «Не умрет и наш союз, / Свободный, радостный и гордый, / И в счастье и в несчастье твердый, / Союз любимцев вечных Муз!», — мечтал он в 1825 г. («Поэты»). Во всяком случае, уже в поэме «Давид» он вписывает себя в этот новый союз: «Когда же есть где юноша счастливый, / В очах кого святой огонь горит, / Кто сердцем чист, смиренный и стыдливый / И девственный, как мой Вифлеемит. / Он, избранный судьбою справедливой, / Меня, погбишего, да заменит. / В нем да пошлет пророка и поэта / Земле начальник истины и света!».²⁶

В завершение стоит подметить, что в какой-то степени образ «отроков-певцов» стал эстетическим отражением духовного возраста поэта, которого недаром называли «неугомонным рыцарем» (Грибоедов), «рапсодом с несытой душой» (С. С. Розанов), сверстники удивлялись его душевной «молодости и свежести» (как Рылеев), а сам он писал племяннику из крепости в 1832 г.: «Я убежден, что юноша, который в двадцать лет действительно (выделено автором. — К. Ш.) состарелся, уже никуда не годится».²⁷

Таким образом, кюхельбекеровская версия прежде всего развивала заложенное в библейское понятие отрочества значение обретения Слова, расширяя его до «слово-творчества», а также аллегория избранности и отмеченности отроков как детей Обетования, мысля отроков-певцов как наиболее близких к избравшему их для миссии поэтов-пророков.

Перейдем к пушкинской интерпретации, выделив из почти трех десятков его отроков «угличского отрока» (трагедия «Борис Годунов»), «отрока» Ломоносова («Отрок», 1830 г.) и автопортретного «отрока», сопоставленного с «отроком Библии» из стихотворения «Воспоминания в Царском Селе» 1829 г.

Для героя угличской трагедии Царевича Дмитрия Пушкиным избрана особая форма «присутствия» и участия в действии, которую образно сформулировал еще И. В. Киреевский. «Тень умерщвленного Дмитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы»,²⁸ — писал он. И все же «тень» — лишь одна из ипостасей пушкинского персонажа. Удиви-

²⁴ Кстати будет напомнить, что Кюхельбекер действительно вынашивал замысел многочастного произведения «Русский Декамерон», куда «Зоровавель» и «Семь спящих отроков» должны были войти как 1-я и 3-я части соответственно.

²⁵ Об этом писал Тынянов. См.: Тынянов Ю. Н. В. К. Кюхельбекер // Кюхельбекер В. К. Лирика и поэмы... С. XVIII.

²⁶ Кюхельбекер В. К. Избранные произведения. Т. 1. С. 261.

²⁷ Цит. по: Тынянов Ю. Н. В. К. Кюхельбекер... С. LX.

²⁸ Киреевский И. В. Обзорение русской литературы за 1831 год // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1998. С. 111.

тельно, но Царевич в трагедии — чуть ли не самая многоликая фигура, репрезентативный ряд которой состоит из россыпи номинаций-характеристик, включающей его в разные культурные контексты, от исторических до мистических: «сын Грозного», «державный отрок», «убитое дитя», «невинный младенец», «царевич-младенец», «тень», «призрак», «пустое имя», «великий чудотворец»... В заполнении этой шкалы принимают участие Борис и Лжедмитрий, Пимен и Юродивый, Народ и Бояре, сам Царевич наконец.²⁹

При этом рефреном его темы в трагедии становится на первый взгляд чисто возрастное понятие «младенец» (его вариация — «дитя»), и только исключительно тема Царевича маркирована «младенческим» кодом: остальные персонажи детского возраста названы иначе: «мальчик» читает молитву, на руках у бабы — «ребенок», Ксения и Федор Годуновы — «бедные дети», «мальчишки» обижают Юродивого, «мальчик» — внук прозревшего старца. В то же самое время, наряду с младенцем, несколько раз Димитрий обозначен и другой возрастной характеристикой — «отрок». Как кажется, «младенец-отрок» Царевич — такая его ипостась, которая возводит его к Предвечному Младенцу и Отроку как архетипу, актуализируясь в контексте сквозного для трагедии ассоциативно-символического мотива Матери и Сына.

До сих пор исследователи³⁰ интерпретировали «младенчество» Царевича исходя лишь из возрастного значения, и объясняя сознательное умаление возраста 8-летнего сына Грозного проекцией на легендарное омоложение невинного ребенка в народном сознании (этим усиливалась вина «злодея Годунова») или акцентированием автором не политического, но нравственного содержания злодеяния — преступления против «дитя». ³¹ По нашим же наблюдениям, «младенчество-отрочество» Димитрия с возведением к указанному архетипу могло быть подсказано Пушкину карамзинским портретированием Царевича во 2-й главе X тома «Истории Государства Российского», ставшей для поэта не только своеобразным справочником по истории во время работы над трагедией, но и, как заметил В. О. Винокур, примером образцов «потребного ему стиля», который он «угадывал» в «нотах» — примечаниях, и в самом изложении автора.³²

²⁹ Ср.: «— Царевич я Димитрий. (...) я теперь великий чудотворец» (Сцена «Царская дума». Рассказ Патриарха об исцелении слепого старца). Здесь и в дальнейшем текст трагедии цитируется по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т. 5. С. 217—328.

³⁰ См., например, одну из последних книг: Ронен Ирина. Смысловый строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». М., 1997. С. 101.

³¹ Так, например, Л. М. Лотман подчеркивает, что «убийство (...) не наследника престола, а ребенка, «несчастливого младенца» раскрывает человеческое значение беспощадной политической борьбы». (Лотман Л. М. Комментарии // Пушкин А. С. Трагедия «Борис Годунов». СПб., 1996. С. 295).

³² Винокур Г. О. Комментарии // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. VII. Драматические произведения. АН СССР, 1935. С. 476.

Так, Карамзин, излагая предысторию угличских событий, отмечает, что Годунов «видел между собою и престолом одного **младенца** безоружного, как алчный лев видит агнца», и старался создать ему сомнительную репутацию, распуская и поддерживая слухи о его якобы «отцовских» наклонностях к жестокости и садизму. Но, излагает далее историк, «в противность клевете нелепой, многие утверждали, что юный царевиц оказывает ум и свойства, достойные **отрока Державного**, говорили о том с умилением и страхом, ибо угадывали опасность невинного **младенца**».³³ Изложенное мнение он обосновывает отсылкой в «ноте» № 225 к книге под названием «Ядро Российской истории» (М., 1799). На указанной им стр. 257 действительно речь идет о «...молодом Царевиче Димитрии Иоанновиче», который «как в вождении, так и в игрушках (...)» многие знаки показывал, пристойные «Царскому лицу». Становится очевидным, что Карамзин оснащает это свидетельство новым номинальным рядом (а шире — и стилем), апеллирующим в культурной памяти читателя к агиографическим ассоциациям как к протоконтекстным. Их правомерность обнаружится в венчающей амплитуду характеристик-имен финальной перифразе «Святой Мученик»: «Святой Мученик лежал окровавленный в объятиях той, которая воспитала (...) его» (X, 133), завершающей повествование об «убиении Царевича». Но в самом изложении этого события выявляется еще одна востребованная Карамзиным параллель, особенно, как кажется, взволновавшая Пушкина.

Оттолкнувшись от летописного свидетельства («Царица же Марья Феодоровна начать Царевича беречи, никуды от себя из хором не отпущати», «мати же его, видя пагубу сына своего и кричала над ним (...) Мати же его и кормилица тут же у тела его лежаху, аки мертвы. Они же над телом его вопияху»),³⁴ Карамзин создает «поэму» в прозе, лейтмотивом которой становятся трогательные отношения Марии и Димитрия, Матери и Сына: Борис «велел извергу (Михайле Битяговскому. — К. Ш.) ехать в Углич» и «не спускать глаз с обреченной жертвы (...) Но Димитрия хранила нежная мать!.. Извещенная ли некоторыми тайными доброжелателями или своим сердцем, она удвоила попечения о милом сыне; не расставалась с ним ни днем, ни ночью: выходила из комнаты только в церковь; питала его из собственных рук, не вверяла ни злой мамке

³³ Карамзин Н. М. История Государства Российского. СПб., 1824. Т. X. С. 128 — 130. В дальнейшем указывается в тексте статьи том и страница в скобках после цитаты. Все выделения в цитатах, кроме особо оговоренных, принадлежат нам. — К. Ш.

³⁴ О убииении Царевича Димитрия Иоанновича, и о запустении града Углича // Летопись о многих мятежах и О разорении Московского Государства от внутренних и внешних неприятелей и от прочих тогдашних времен многих случаев, по преставлении Царя Иоанна Васильевича, а паче о Междугосударствовании по кончине Царя Феодора Иоанновича, и о учиненном исправлении книг в Царствование благовернаго Государя Царя Алексея Михайловича в 1163/1655 году. Собрано из древних тех времен описаниев. СПб., 1771. С. 20—21.

Волоховой, ни усердной кормилице, Ирине Ждановой ... Настал день, ужасный происшествием... 15 мая, в Субботу, в шестом часу дня, Царица возвратилась с сыном из церкви (...) Боярыня Волохова позвала Дмитрия гулять на двор: Царица, думая идти с ним же, в каком-то несчастном рассеянии остановилась. Кормилица удерживала Царевича, сама не зная, для чего; но мамка силою вывела его из горницы в сени и к нижнему крыльцу (...) Взяв Дмитрия за руку, (Осип Волохов. — К. Ш.) сказал: «Государь! У тебя новое ожерелье». Младенец, с улыбкою невинности подняв голову, отвечал: «нет, старое»... Тут блеснул над ним убийственный нож... и выпал из рук Волохова. Закричав от ужаса, кормилица обняла своего Державного питомца». Но убийцы «вырвали жертву, зарезали, и кинулись вниз с лестницы в самое то мгновение, когда Царица вышла из сеней на крыльцо... Девятилетний Святой Мученик лежал окровавленный в объятиях той, которая воспитала и хотела защитить его своею грудью: он *трепетал как голубь*, испуская дух и скончался, уже не слышав вопля отчаянной матери...» (X, 131—133).

Укрупнив фигуру Матери и акцентировав тему материнства (ей аккомпанирует тема «кормилицы») как особой духовной связи с Сыном/Младенцем/Отроком/Мучеником, Карамзин не оставил сомнений в аллюзийности своей пары «Мать—Сын», усиленной еще и христоцентризмом упоминаемого им типа святости Дмитрия как Мученика.

Отталкиваясь от предложенной «последним летописцем» параллели, Пушкин, вложив в уста своего летописца монаха Пимена лишь сжатую версию «Убиения Царевича Дмитрия», напоминаящую своей трагической сдержанностью скорее первоисточник — собственно летописный рассказ: «На утро в час обедни/Вдруг слышу звон, ударили в набат,/Крик, шум./Бегут на двор царицы. (...) Гляжу: лежит зарезанный царевич, Царица мать в беспмятстве над ним, Кормилица в отчаянье рыдает...» (Сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»), погружает ее в виде инвариантного мотива в глубинные пласты поэтики.

Этот ассоциативно-символический мотив складывается из корреспондирующих друг к другу, хотя и дистанцированных между собой, эпизодов, деталей, реалий, которые, будучи отраженными и удвоенными один в другом, начинают излучать свой потаенный смысловой потенциал. Укажем их, заметив попутно, что принцип распределения единиц этого мотива в тексте отличается поразительной симметричностью, заставляя вспомнить давнюю идею, высказанную Д. Д. Благим (Мастерство Пушкина. М., 1955) о симметричности как композиционном стержне трагедии.

Это: 1) упоминание в 1-й сцене знаменитых икон Богородичного цикла иконографического типа «Умиление», Владимирской и Донской Богоматери, предваренное «младенческой» экспозицией Дмитрия в 1-й сцене и «кровавым» ореолом (Шуйский: «...понапрасну / Лилась кровь царевича-младенца», Воротынский: «...кровь невинного младенца / Ему ступить мешает на престол»); 2) объявление Бориса

новым «царем Иродом» Юродивым в сцене «Площадь перед Собором в Москве», также предваренное травестированным «избиением младенцев» в сцене «Девичье поле. Новодевичий монастырь»: «Баба (с ребенком): Ну, что ж? как надо плакать, / Так и затих! Вот я тебя! Вот бука! / Плачь, баловень! (Бросает его об землю. Ребенок пищит.) — Ну, то-то же»; 3) акцентирование в рассказе Пимена об угличской драме как бы стоп-кадра: «Гляжу: лежит зарезанный царевич, / Царица мать в беспамятстве над ним...» в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре», корреспондирующего к финальному объявлению о новом преступлении против матери и сына: «Третий: ...какой в доме шум! Тревога, дерутся... ...Мосальский: ...Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы», усиленное к тому же аллюзией поэтикой имен матерей (Мария Нагая—Мария Годунова). При этом младенческо-детская парадигма, усиленная материнским началом, является, на наш взгляд, общим семантическим кодом рассматриваемого мотива, концентрированно заданным иконографическим типом «Умиление».

Информацию о том, какую роль сыграли две эти иконы в окончательном склонении Бориса Годунова к приятию царского венца, Пушкин нашел все в том же X томе:

«Святители в общем совете с Боярами устави́ли петь, 21 февраля, во всех церквах праздничный молебен, и с обрядами торжественными, с святынею Веры и отечества, в последний раз испытать силу убеждений и плача над сердцем Борисовым. <...> На рассвете, при звуке всех колоколов, подвиглась столица <...> Патриарх и Владыки несли иконы знаменитые славными воспоминаниями: Владимирскую и Донскую, как святыя знамена отечества, за Клиром шли Синклит, Двор, воинство, Приказы, Выборы городов, за ними устремились все жители Московские, граждане и чернь, жены и дети, к Новодевичьему монастырю, откуда, также с колокольным звоном, вынесли образ Смоленской Богоматери навстречу Патриарху; за сим образом шел и Годунов, как бы изумленный столь необыкновенно-торжественным церковным ходом: пал ниц перед иконою Владимирскою, обливался слезами и воскликнул: «О мать Божия! что виною твоего подвига? Сохрани, сохрани меня под сению Твоего крова». Затем он обратился к Патриарху со словами: «Пастырь Великий! Ты дашь ответ Богу», на что тот ответил: «Сей подвиг совершила Богоматерь из любви к тебе, да устыдишься!» <...> Собором отпел Литургию, Патриарх снова, и тщетно, убеждал Бориса не отвергать короны, велел нести иконы и кресты в келии Царицы <...> заклинал Царицу именем Святых икон». И, наконец, «Борис вслед за Духовенством пошел в храм Новодевичьей обители, где Патриарх Иов, пред иконами Владимирской и Донской, благословил его на Государство Московское и всяя России, нарек Царем» (X, 232—236). Сравним:

Заутра вновь святейший патриарх,
В Кремле отпел торжественно молебен,
Предшествуем хоругвями святыми,

С иконами Владимирской, Донской,
Воздвигнется, а с ним синклит, бояре,
Да сонм дворян, да выборные люди...
(V, 224—225)

Но показательно то, что поэт оставляет за этими фактами в своем пересказе модальность будущего, и они так и не находят продолжения в дальнейшем действии. Сравним: И. Ю. Юрьева доказала, что Пушкин сознательно пожертвовал таким историческим фактом из дальнейшего развития действия, как событие венчания на царство, и таким его значащим моментом, как молитва Царя к Богу в сам момент принятия царской власти, дабы «выдержатъ, — как она считает, — сквозную для трагедии линию „отлучения Годунова от молитв”». ³⁵

Нам стоит подробнее остановиться на том, какое место в церковном чине венчания на царство русских государей занимали святые иконы. Церемония священного венчания на царство начиналась в царских палатах и домово́й церкви Нерукотворного образа, где государь целовал святые иконы, а затем шел в Грановитую палату и садился на царское место. Сюда с Казенного двора приносили «царский чин» (животворящий крест, бармы, цепь, венец, скипетр, яблоко и пр.), затем его переносили в Успенский собор и возлагали на аналой. Здесь священнодействие открывалось пением молебна перед Владимирской иконой. После молебна посылали за государем в Грановитую палату. Миропозавание нареченного царя и его причастие совершалось у царских врат, слева от которых стояла в киоте Владимирская. Перед священным таинством государь шел прикладываться к святым иконам «по чину»: сначала к Спасову образу и чудотворной Владимирской, испрашивая в молитве силы на принятие царского сана, а затем к храмовому образу Успения Богоматери. ³⁶ Таким образом, Владимирская занимала то место, которое в чине константинопольской церкви, пышным и торжественным воспроизведением которого была русская версия, занимала константинопольская Одигитрия евангелиста Луки. ³⁷

Поэтому стоит предположить, что, не находя своего продолжения в связи с Борисом в указанном контексте, ³⁸ упоминание святых икон тем самым приобретает значение аргумента против него, обвиняю-

³⁵ Юрьева И. Ю. «Нельзя молиться за царя Ирода...» // Вестн. РАН. 1997. Т. 67. № 6. С. 526.

³⁶ См. об этом: Древняя российская вивлиофика. М., 1788. Ч. 7. С. 98—104, 236, 290.

³⁷ К этому выводу приходит Л. А. Щенникова. См.: Щенникова Л. А. Чудотворная икона «Богоматерь Владимирская» // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 278—279.

³⁸ Ср.: М. Мусоргский в своем оперном либретто, составленном им «по Карамзину и Пушкину», считает нужным это событие упомянуть: согласно его ремарке, Царь появляется в пьесе, следуя из Успенского собора в Архангельский, чтобы поклониться «гробам» «почиющих властителей России» сразу после венчания на царство, под торжественный звон колоколов, а само действие оперы начинается параллельно с действием в Успенском соборе, которое обсуждают на Соборной площади.

щего и уличающего его в преступлении, направленном на Мать и Сына: именно поэтому «нельзя молиться за царя Ирода», равно как и нельзя молиться царю Ироду перед Матерью и Сыном — «Богородица не велит». Обнаруживается же этот мотив-подтекст в ассоциативно-символическом сюжете, когда имплицитно присутствующая в образе этих икон культурологическая информация рифмуется с семантикой выделенного магистрального мотива.

Это относится в наибольшей степени к уже упомянутому иконографическому типу Владимирской и Донской «Елеуса» (греч. «Милостивая»), не совсем точно переведенному русским словом «умиление», хотя оно лучше передает эмоциональный аспект Святого Материнства, запечатленного иконами этого типа. Изобразительная схема, состоящая из фигур Богоматери и Младенца, прильнувших друг к другу ликами, наполняется здесь глубочайшей одухотворенностью: единение Матери и Сына, их нерасторжимое единство и любовь передано в трогательном порыве взаимной ласки.

Среди икон этого типа Владимирской и Донской отведено исключительное место. Фигурируя во все критические моменты русской истории, когда россияне прибегали к заступничеству Пречистой, они становятся палладумами Святой Руси, которая осознает свою посвященность Деве Марии.

Занимая исключительное место в православной духовности, образ Богородицы в иконах «Умиление» особенно трогал русского человека и возводился в образ общечеловеческого материнства, в то же время в их восприятии сохранился принцип символизма иконы, призванный вывести к ее духовным архетипам. Идеальное сочетание этих начал демонстрировали именно названные иконы.

Так, в древней Владимирской, преданием приписываемой кисти Евангелиста Луки, поражает трепетное движение Младенца, пытающегося обхватить шею Марии и, заглядывая ей в глаза, крепко прижаться к ее щеке. Подняв к ней по-детски округлое лицо, он устремил на нее широко раскрытые круглые глаза, правую руку он протянул вперед, касаясь плеча Матери, левой обхватил ее за шею. Мария поддерживает левой рукой охваченного порывистым движением Сына (он сидит на правой ее руке) и прижимает его к себе, но смотрит не на него, а прямо перед собой, на зрителя, большими продолговатыми очами, как бы освещающими ее узкое, удлиненное, изумительное по своему благородству лицо.

Но взгляд ее не выражает радости от ласки Младенца: напротив, скорбью полны ее глаза, гипнотизирующие концентрацией печали и тоски: ведь она предвидит страдания, ожидающие ее Сына. Лицо Младенца тоже серьезно и сосредоточенно. Мистический смысл «Умиления» (богословское его истолкование таково: Мать, ласкающая Сына, как символ души, находящейся в близком общении с Богом) передан здесь необыкновенно лирично и в неподражаемой интимности.

Икона Донской Богоматери рассматривается как варьирование иконографии Владимирской и приписывается Феофану Греку, хотя

достоверных сведений в пользу его авторства нет, но его руку выдает, как считают специалисты-искусствоведы, стиль живописи, а образный строй «свидетельствует об исихастической направленности мысли».³⁹

В отличие от «бесконечно любящего и бесконечно скорбного», по определению И. Э. Грабаря,⁴⁰ выражения глаз Владимирской, лицо Донской Божией Матери, также исполненное печали, отражает и внутреннюю просветленность. На этой иконе Богоматерь, устремив глаза влево, склонила голову к сидящему на ее правой руке Младенцу. Возникает ощущение, что из глаз обоих ликов струится нежный свет, а в их глубине таится невероятный источник энергии, придающий образам «необыкновенную концентрацию духа».⁴¹ Аспект материнства передан здесь также индивидуально: Мать и Дитя поглощены друг другом, нежность и тихая радость исходит от их изображения.

Отмеченный нами ранее «кровавый» ореол, который сопровождает «появление» Царевича в «Борисе Годунове», получает в контексте темы святых икон как отвлеченно-аллегорическое (Мать предвидит будущую кровавую жертву Христа-Агнца), так и зримое продолжение-параллель на фоне их свето-цветового симфонизма. Так, в тональном соотношении красок во Владимирской красный цвет занимает особое место, удачно определенное В. Н. Лазаревым: выдержанное в темных, оливково-зеленых тонах лицо Богоматери оживлено «розоватым румянцем с белыми бликами и тремя-четырьмя ударами красного» и противопоставлено более светлому лику Младенца, имеющему иную карнацию: «контрастное сопоставление белых, зеленых и красных красок»,⁴² при этом красноватые прозрачные тона округляют овал его лица, щеку и подбородок, а мазки темной киновари отмечают кончик носа, губы и слезницы. Фигура Христа помещена к тому же в текучий плавный силуэт темно-вишневого⁴³ мафория как в некое сакральное пространство.

В завершение мотива икон и акцентируемой ими темы материнства сошлемся еще и на такую многозначительную деталь, упоминаемую и описываемую в фундаментальном труде И. Е. Забелина «Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях», как помещение над престолом царицы Богородичной иконы: в ее Палате «стены кругом украшены были драгоценною мусиею с изображением деяний

³⁹ Языкова И. К. Богословие иконы. М., 1995. С. 110.

⁴⁰ Грабарь И. Э. Древнейшая песнь материнства // Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве. Исследование, реставрация и охрана памятников. М., 1966. С. 221.

⁴¹ Языкова И. К. Указ. соч. С. 111.

⁴² Лазарев В. Н. История византийского искусства: В 2 т. М., 1947. Т. 1. С. 125.

⁴³ Следует добавить, что колористическая основа вишневого как царственного «пурпура» — красный с добавлением синего — семантически это кровь, в которую добавлена частичка небесного. Эти Плоть и Кровь как свою земную порфиру заимствовал Сын от Матери. См. об этом: *Иулиания (М. Н. Соколова). монахиня*. Труд иконописца. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. С. 113.

святых и ликов ангельских, мучеников, иерархов, а над великолепным престолом (местом царицы) ярко горела каменьями драгими большая икона Пречистой Девы с Предвечным Младенцем на руках». ⁴⁴ Такое покровительство было полным особого значения. Как замечает тот же автор, основным смыслом личности русской царицы и ее царственного положения в эту эпоху было чадородие, предполагавшее прежде всего рождение ею наследника мужского пола: «Никакого другого смысла в ее личности не признавали и не сознавали государственные стремления». ⁴⁵ Так же и у Пушкина: супруга Годунова, появившись в трагедии и не произнеся ни одной реплики (в сцене смерти Бориса, судя по ремаркам «все царское семейство», «Царицу ведут под руки», «женщин в обмороке выносят»), в финале заявлена в роли матери, чьей насильственной гибели вместе с сыном народ «ужаснулся», ибо она была санкционирована и его волей: «Народ: (несется толпою): Вязать! Топить! (...) да гибнет род Бориса Годунова!». В «ужасе» народа есть, возможно, и момент страшной догадки о мере своей вины: недаром трагедию венчает аллюзийное имя Мария, а 16-летний Федор Годунов, в общем-то, уже юноша, отличавшийся, по свидетельствам историков, большой физической силой, подан в «детском» ореоле: «бедные дети», «детки невинны» (реплики Народа о Федоре и Ксении Годуновых в заключительной сцене).

Теперь подытожим наши наблюдения над младенческо-отроческим мотивом трагедии, усиленным материнским, ссылкой на идею В. Э. Мейерхольда, который особенно дорожил этим мотивом в своей режиссерской и драматургической версиях (остались невоплощенными) и всячески подчеркивал его. Так, он составил сценарий «Григорий и Димитрий», и в этой пьесе должны были встретиться два «отрока»: «Григорий мог очутиться в Угличе. Была и встреча Григория и Димитрия». Отроком виделся ему и «мальчик», читающий «молитву» в доме Шуйского в самой трагедии («помолимся о нашем государе...»): «Здесь надо ощущать отрока — чтобы звучал голос отрока...». ⁴⁶ Мало того, по его замыслу, он еще и внешне должен был быть чуть ли не воплощением «угличского отрока», причем, как настаивал режиссер, «по Нестерову», «мальчик в этой сцене должен обязательно быть таким, как у Нестерова убиенный царевич: светлым, стройным, голос его должен быть звонким (...) как в очень, очень большой церкви, совершенно пустой, где стоит гроб и читает мальчик (...) Слова мальчика должны звучать так, как звучит эта картина». ⁴⁷

⁴⁴ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. Новосибирск, 1992 (репринт М., 1901).

⁴⁵ Там же. С. 129. Ср.: Дева Мария мыслится Царицей Небесной исключительно потому, что стала Матерью Спасителя.

⁴⁶ Мейерхольд репетирует: В 2 т. М., 1993. Т. 2. Спектакли 30-х годов. С. 232, 236.

⁴⁷ Там же. С. 235.

На «жуткой» и из всех вещей художника наиболее близкой к иконе, по определению одного из искусствоведов начала XX в., картине Михаила Нестерова «Димитрий, царевич убиенный» (1899) как бы плывет по опушке леса вместе с серым утренним туманом фигурка отрока в русском царском одеянии с мертвенно бледным лицом, с закрытыми глазами на закинутой назад головке, вокруг которой нимб. На шее след кровавого пореза, руки молитвенно сложены. Болезненно-ярким всплеском алого цвета в общем приглушенном зеленовато-сером колорите картины выделяется его шапочка, нарушая гармонию, — это своеобразный ключ к ее смысловому строю. Недаром благословляющим жестом протягивает к нему свою длань Христос, изображение которого строго канонично, из некоего подобия помещенной среди облаков мандорлы.

Заметим, что и для представленных нами размышлений особенно важно то, что художник, как подчеркивают искусствоведы, ссылаясь на его признание, поставил себе задачей написать убиенного отрока не таким, каким знала его история, но таким, каким он грезился в сумерках бессонных ночей истерзанной горем матери: «жалость к убиенному царевичу-ребенку должна быть разделена с жалостью к великому страданию, великой тайне, горю матери, потерявшей лелеянную ею лучшую часть души своей, душу ее ребенка, существа еще не опороченного, еще идеального, еще святого...».⁴⁸ Изображение производит впечатление призрачного видения: его художник добивался сознательно, так как ориентировался на народное православное представление о пребывающей на земле девять дней душе умершего, не покидающей в это время своих родных.

Как мы можем убедиться, художник, а вслед ему и гениальный режиссер задолго до литературоведов сумели расслышать этот столь сокровенный для автора младенческо-отроческий мотив, освещающий новым светом ключевые для трагедии Пушкина категории, такие как возмездие и вина, в частности.

После «Бориса Годунова» мотив «отрочества» появится в поэзии Пушкина в конце 20-х гг. с разной степенью ориентированности на христианско-библейский контекст. В этом статусе будет представлен читателям М. В. Ломоносов в стихотворении «Отрок» 1830 г. и блудный сын евангельской притчи, с которым сопоставлен автопортретный лирический персонаж «Воспоминаний в Царском Селе» 1829 г.

Христианско-евангельская контекстность «отроческого» облика Ломоносова в известной «анфологической эпиграмме» до сих пор явно недооценивается даже теми авторами, которые вполне справедливо усматривают исходя из других евангельских реминисценций текста («моря», «мрежей», «рыбаков») прямую параллель между апостольской миссией и будущей деятельностью его на поприще науки и культуры, что выявляло, по утверждению Т. Г. Мальчуковой, например, ее «широту, универсальный размах и вместе с тем христианское

⁴⁸ Нестеров М. В. Письма. Избранное. Л., 1988. С. 223.

происхождение». ⁴⁹ Употребление древнерусского высокого книжного слова («отрок») при этом, по ее мнению, уточняло национальные координаты изображаемой картины и указывало на историческую дистанцию.

Как кажется, его функциональность имела более принципиальный для иносказательного смысла текста характер. Возглавив «портрет» Ломоносова и уподобившись надписи к нему, прозвучав эхом в композиционном центре четверостишия, на границе двух элегических дистихов, это понятие заставляло предположить в себе отнюдь не только указание на возраст «портретируемого». Больше того, в приложении к 19-летнему юноше (факт биографии Ломоносова, ставший частью национальной легенды) возрастное значение вообще выглядело сомнительным или, во всяком случае, определяющим.

Более оправданным, на наш взгляд, является выявление в нем того семантического слоя, который отсылает к библейской коннотации «отрочества». «Отрочество» адресата, сообщаемое сыну рыбака, «мальчику», в виде призыва свыше от Отца: «Отрок, оставь рыбака!» (здесь в пределах реминисцентного фона нужно исходить именно из теофанической семантики «гласа» свыше), ⁵⁰ — оформляло его новый статус, необходимый для его будущего поприща (ему обещаны «иные мрежи» и «иные заботы»), уподобленного, как уже отмечалось, апостольской миссии и связанного со Словом и Учением («будешь умы уловлять»). «Отрочество» — первая и необходимая ступень к своему призванию, отмеченная событием *избранничества*, поэтому «отрок» Ломоносов не «речет», а пока внимает Слову. Перспектива стать «помощником Царям» аллегорическим содержанием номинации «Царь» логически завершала иносказательный сюжет стихотворения, так как в евангельском словаре она относится прежде всего к Христу, а новообращенные в свою очередь уподобляются «детям». ⁵¹

Как на дополнительный аргумент сошлемся на тютчевские строки о Ломоносове, возможно, не в последнюю очередь вдохновленные пушкинским портретированием: «Он, умирая, сомневался, / Зловещей

⁴⁹ Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиции в лирике А. С. Пушкина 1820—1830-х годов // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX веков. Петрозаводск, 1994. С. 91.

⁵⁰ Некоторые авторы предлагали атрибутировать в этом «гласе» голос судьбы или даже внутренний голос «мальчика», чудесно прозревающего свою будущую судьбу.

⁵¹ Сравни с признанием Ломоносова в «Преложении Псалма 26»: «Меня оставил мой отец / И мать еще в младенстве, / Но восприял меня Творец / И дал жить в благоденстве». Показательно, что в Пс. 26 отсутствуют и не оправданы библейским рассказом о Давиде слова «еще в младенстве»: «Яко отец мой и мать моя остависта мя». Они автобиографичны для Ломоносова, но только в отношении матери. Вероятно, именно неожиданное признание об отце («оставил»), трактуемое в прямом смысле, заставило комментатора предположить «непроизвольный» характер этого отступления от текста псалма. См.: *Макеева В. Н. Примечания // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. М., Л.: 1959. Т. 8. С. 979.*

думую томим... / Но Бог недаром в нем сказался — / Бог верен избранным своим» («Он, умирая, сомневался...», 1865), так как они трактуют присутствие провиденциального начала, Бога, в его судьбе как изначальное.

И, наконец, автопортретный «отрок» в «Воспоминаниях в Царском Селе» 1829 г.: он не реминисцентно, а напрямую соотнесен с библейским персонажем подобного статуса, хотя в первоисточнике тот им не наделен — «отроком Библии» представлен Пушкиным знаменитый «блудный сын». Попад в «предел благословенный», поэт возвращается, как заметил В. Д. Сквозников, в «страну {...} отрочества»⁵² («вновь нежным отроком, то пылким, то ленивым {...} поэтом забываюсь я»), уподобляя его возвращению блудного сына в «родимую обитель». Но, назвав его отроком, чтобы выделить в нем примету своей судьбы, как справедливо заметила Т. Т. Савченко,⁵³ поэт уподобляет знаменитого персонажа притчи Христа себе, а не наоборот. Тем более нельзя согласиться с обобщающим утверждением исследователя, согласно которому этим выделением поэт добивается воссоздания «абсолютной правды жизненных обстоятельств».⁵⁴ Скорее, этой деталью поэт придает притче и ее герою статус жизненных обстоятельств, включая ее в ряд «святых воспоминаний» («Среди святых воспоминаний / Я с детских лет здесь возрастал...»), и наоборот, облекая хронотоп Царского Села — «страны отрочества» колоритом чуть ли не «земли обетованной». Ряд уподоблений, заданный номинациями двух персонажей стихотворения, подхвачен и продолжен и в другой смысловой перспективе: вновь вступить в статус отрока значит вернуться в состав «семьи» («и вижу вновь семью друзей»), вступить в свой Дом. Правда, драматический нюанс сообщает такому возвращению аналогия, проистекающая из взаимоподобления двух отроков, царскосельского и библейского: ведь последнего, как мы помним, все-таки встретит отец, лицейского же отрока — лишь воображаемые друзья и «призраки героев» («садятся призраки героев / У посвященных им столпов»).

Такое неожиданное претворение в этом тексте получил у Пушкина институт отрочества, будучи одновременно спроецированным на две реальности: библейскую и житейскую, причем именно с его помощью они взаимоотразились, обнаружив сходство.⁵⁵

⁵² Сквозников В. Д. Биографический аспект в содержании поэтического произведения // Методология анализа литературного произведения. М., 1988. С. 105.

⁵³ Савченко Т. Т. Два «Воспоминания в Царском Селе» // Болдинские чтения. Горький, 1987. С. 58.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Черновые автографы стихотворения отражают поиск автором перифрастического оборота или номинации для обозначения персонажа евангельской притчи: «сын» — «юный расточитель», которые свидетельствуют, на наш взгляд, именно о стремлении придать притче статус жизненных обстоятельств. Подобным образом Пушкин ищет и название источника: «в свя(щенной) повести» — «в библейской повести». См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. АН СССР. 1948. Т. 3 (полумт 2). С. 771, 776.

В заключение подчеркнем, что для версий отрочества, предложенных тремя поэтами в 20—30-е гг. XIX в. — Глинкой, Кюхельбекером и Пушкиным — и рассмотренных нами в рамках данной статьи, именно христианско-библейский контекст стал отправной инстанцией, задававшей категории отрочества в поэтической реальности те или иные координаты смысла. Поэты выбрали разные пути его претворения: преимущественно цитатный — Глинка, модификационный — Кюхельбекер, наконец филиационный, обогащенный актуализацией ассоциативно-символических рядов и обращением к фонду культурологических аллюзий — Пушкин.

«Реплики» Баратынского и Вяземского, о которых мы упоминали в начале, также достойны рассмотрения, но уже в рамках другой статьи, так как они ориентированы на иные универсальные контексты.

А. В. МОТОРИН

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЕРОИСПОВЕДАНИЕ КНЯЗЯ П. А. ВЯЗЕМСКОГО

Восьмидесяти двух лет от роду П. А. Вяземский подвел основные итоги прожитой жизни:

Соблазнов всех я сладкий яд отведал,
Вкусил и горечь всех возможных слез.
(«Еще одно последнее сказанье», 1874) (1988, с. 140).¹

Это очерк душевной жизни христианина. Созвучием «я—яд» усиливается образ губительного (хотя порой и сладостного) проникновения в душу сущностей, не совместимых с бытием. А слезы с их лекарственной горечью — самое испытанное средство исцеляющего очищения. В течение семи десятилетий поэт вел тяжкую, почти невыносимую и странным образом почти незаметную для современников борьбу за духовное достоинство и само духовное бытие как свое личное, так и общенародное. Он жил, страдал, заблуждался и побеждал вместе с Россией. Он одинаково успешно писал и на утонченном языке «духовных аристократов», и на языке простого народа, так что некоторые стихи его становились народными песнями. Его духовный опыт, отраженный в художественном слове и охвативший весь золотой век нашей словесности, бесценен — даже в неудачах.

Бряд ли кто из русских писателей перенес столько ударов судьбы. В десятилетнем возрасте Вяземский потерял мать (1802), а через пять лет — отца. В 1814 г. он оплакивал умершего во младенчестве сына Андрея, в 1817 — сына Дмитрия, в 1826 — еще двух сыно-

¹ Сочинения П. А. Вяземского приводятся по разным изданиям ввиду отсутствия полного и научно выверенного собрания. Отсылки к изданиям в скобках вслед за выдержками со следующими сокращениями: 1) указывается том и страница при ссылках на издание: *Вяземский П. А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1878—1896; 2) указывается год выхода и страница при отсылках к изданиям: *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813—1848). М., 1963; *Вяземский П. А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984; *Вяземский П. А.* Стихотворения. Л., 1986; *Вяземский П. А.* Стихотворения. Воспоминания. Записные книжки. М., 1988.

вей, Николая и Петра, и в том же году — смерть Н. М. Карамзина, своего опекуна и наставника; в 1835 — гибель дочери Прасковьи, в 1840 — дочери Надежды, в 1849 — дочери Марии. Один только сын Павел (1820—1888) пережил своего отца. Крайне тяжело поэт переносил смерть сподвижников на словесном поприще: А. С. Пушкина (1837), И. И. Дмитриева (1837), И. А. Крылова (1844), Е. А. Баратынского (1844), Н. М. Языкова (1846), В. А. Жуковского (1852), Н. В. Гоголя (1852), П. А. Плетнева (1865), Ф. И. Тютчева (1873), наконец, М. П. Погодина (1875). С годами творчество Вяземского все более превращалось в непрестанное поминовение усопших, что отражалось и в названиях: «Поминки», «Все сверстники мои давно уж на покое...». Только от гибели детей он почти не пишет, потому что почти невозможно рассказывать, «...Как в гроб родной с слезами опускаем / Мы часть себя, часть лучшую себя...» («На прощанье», 1855) [1986, с. 338].

А кроме утрат близких людей были в жизни Вяземского и неудачи на государственной службе: осложнения в отношениях с Александром I и Николаем I, с высокопоставленными чиновниками и с новыми поколениями читателей (даже в собственном поколении он был вполне принят и ценен лишь узким кругом знатоков, и потому их уход из жизни был для него сугубо болезнен). Вяземский раздражал многих современников да и потомков, как раздражает верное зеркало, указывающее недостатки. Сходным образом страдал от читательского восприятия Гоголь, и не случайно Вяземский в 1836 г. откликнулся большой сочувственной статьей на появление «Ревизора», не принятого значительной частью общества.

Жизненные невзгоды многократно усилили врожденную впечатлительность поэта, и в его творчестве (в стихах, статьях, дневниках, письмах) установилась особого рода исповедальность, редкая в русской словесности Нового времени. Так или иначе, но почти в каждом произведении Вяземский отчитывается перед собой, перед людьми, перед Богом «во многих делах своих и помышлениях». Порою, будто на церковной исповеди, он обличает свои прегрешения, кается, достигая потрясающей силы выражения, и тем самым восстанавливает ослабевшую связь художественной словесности с церковной традицией.

Исповедальную природу своего дарования Вяземский хорошо осознавал и намеренно культивировал как неповторимое достоинство. Осознавал он и противоречивую сущность этой исповедальности, с одной стороны, духовно-православной, с другой — светски чувствительной, светски рассудительной и «литературной». Часто он играл такими противоречиями. В письме к А. Ф. Воейкову от 19 октября 1821 г. он называет «литературной исповедью своей», сделанной «во все горло и духовникам нашим не в бровь, а в самый глаз»,² — предисловие к сочинениям И. И. Дмитриева: «Известие о жизни и сочинениях Ивана Ивановича Дмитриева». В отзыве 1826 г. на воспоминания Жанлис (*Mémoires. Paris, 1825*) Вяземский заметил:

² Русская старина. 1904. Кн. 1. С. 116.

«Наш век есть, между прочим, век записок, воспоминаний, биографий и исповедей...» [I, с. 208]. Исповедальным духом проникнута «Записка о князе Вяземском, им самим составленная» (1828—1829). Она была предназначена для царя и его ближайшего окружения. Сам Вяземский называл ее «исповедью» (в частности, в письмах к В. А. Жуковскому от декабря 1828 и 10 января 1829 г.) [II, с. 85; 1963, с. 423]. В «Полном собрании сочинений» «Записка...» получила название «Моя исповедь». В ее заключительной части подводится такой итог: «Что нет собственно порочной невоздержности в побуждениях и намерениях моих, кажется, достаточно доказано всею исповедью моею, приносимую ныне в виде покаяния и оправдания» [1963, с. 161]. В этой исповеди, обращенной к мирским властям, духовно-церковное сознание теснится светским; отсюда стремление не столько к покаянию, сколько к самооправданию. Здесь же поэт отмечает исповедальность своих частных писем: «Письма мои, сии верные, а часто предательские зеркала моей внутренней жизни, отражали сгоряча впечатления, коими раздражала меня внешняя жизнь. {...} Письма в жизни других — эпизоды, у меня — они история моей жизни [1963, с. 151]»; «что есть частное письмо? Беседа с глазу на глаз, род тайной исповеди, сокровенных излиятий того, что тяготит ум или сердце» [с. 160]. Причем в такой словесной исповеди, по Вяземскому, главной остается церковно-христианская составная, и поэтому она не может служить основанием для привлечения человека к суду мирской власти: «...заблуждения, в которых можно каяться духовному отцу, не подлежат расправе светской власти» [с. 157].

В дальнейшем Вяземский неоднократно напоминал и себе, и читателям о том, что исповедуется своим творчеством. В 1833 г. он пишет ряд стихотворений под общим названием «Отрывки из журнала исповеди» [IV, с. 157—163]. Название восьмого стихотворения из этого ряда еще раз подчеркивает общую установку: «Бирюза. (Маленькая исповедь)». В стихотворении «При подарке альбома» (31 декабря 1841 г.) поэт в шутку называет себя «богомолом и духовником» и учит, как нужно искренне раскрываться в «дневной исповеди» альбома-дневника [1986, с. 274]. В 1854 г. он пишет стихами «Сознание» (по содержанию это исповедное покаяние в православном духе) и «Литературную исповедь» (род художественной светской самокритики и самозащиты). В 1867 г. в «Исповеди» поэт касается самой сути своего обычного творческого состояния:

Тут мыслью искренней и непритворным словом
Высказывать себя готова жизнь сама...

[XII, с. 291—292].

В том же году подобные мысли звучат в послании «Князю Александру Михайловичу Горчакову»:

И чувств поверенный, и мысли проводник,
Перо имеет свой таинственный язык...

[XII, с. 294].

На исходе лет в стихотворении «Жизнь наша в старости — изношенный халат...» (между 1874 и 1877 гг.) поэт относит себя к числу тех, кто собственному «перу»

Свои все помыслы, все тайнства свои,
Всю исповедь, всю былъ свою передавали
[1986, с. 416].

Наконец, «Автобиографическое введение» (1877) к своему «Полному собранию сочинений» Вяземский определяет как род «авторской исповеди: смесь свидетельства о рождении, литературного формулярного списка и предсмертного духовного завещания» [1988, с. 163].

Исповедь глубоко мыслящего человека — это раскрытие мировоззрения, исповедь человека верующего — вероисповедание, исповедь человека чувствительного и стихийно чувственного — это череда соблазнов и прельщений, порождающих противоречивость и разбросанность душевных устремлений, настроений, увлечений, обычно мимолетных, нередко сильных и способных своим смутным воздействием изменять качества ума и духа, а значит, — мировоззрения и веры.

Все эти начала присущи творчеству Вяземского. Вообще, сбивчивая противоречивость в сочетании с предельной откровенностью была свойственна многим романтическим писателям первой половины XIX в., однако Вяземский явно превосшел всех остальных, являясь своего рода образцом и голосом целого поколения романтиков. В течение всей жизни поэт размышлял об этой многоцветности и многосложности своего творчества (и вообще сознания). Ключевыми понятиями в его размышлениях были «ум» и «душа». Как он считал, на уровне рассудочного (умного) размышления (созерцания) внешний природный мир и внутренний мир души бесконечно дробятся, не обретая целостности (что выражается и в мыслях, и художественных образах-созерцаниях). Однако на уровне всеобъемлющей души вся многообразная дробность бытия охватывается и умиряется в своих противоречиях; разногласия превращаются в согласие без утраты различий самих голосов. Во второй записной книжке (1813—1855) Вяземский заметил: «Душа всегда одна: ум разнообразен как Протей» [1963, с. 36]. Отсюда и оценка человеческого достоинства: «Я не люблю людей, которых *душою* бывает *ум*: я хочу, чтобы *умом* человека была *душа*» [с. 20]. Хотеть — не значит мочь. Вяземский всю жизнь каялся в раздробленности (и, значит, рассудочности) своего сознания, хотя был слишком строг к себе.

В стихотворении «Нарвский водопад» (1825) поэт блестяще изобразил чаемое многообразие в единстве и единство в многообразии. Водопад, к которому он обращается, словно к живому, — «противоречие природы», когда «междоусобно-бурные воды» свирепствуют в положенных пределах, в оправе «сельской тишины» и светлеющих небес. И точно так же «страсть в святилище души» [1986, с. 167].

В стихотворении «Библиотека» (1825—1826) именно в этом духе представлен образцовый поэт — Шиллер. В собственном творчестве Вяземский часто увлекался переменчивыми разнородными впечатлениями, предавался их прихотливому течению, их сверкающему падению в бездну подсознания, и таким образом возникала мозаичная многоцветность его поэзии. Его творчество напоминает альбом, который, «как жизнь, противоречий смесь» («Альбом», 1826) [1986, с. 192].

Около 1818—1819 гг. Вяземский рассуждает в записной книжке о необходимости меняться душою сообразно неизбежным и постоянным переменам жизни. С такой точки зрения, душевное постоянство менее ценно: «Иные люди хороши на одно время, как календарь на такой-то год: переживши свой срок, переживают они и свое назначение. (...) если вы будете руководствоваться ими, то вам придется праздновать Пасху в Страстную Пятницу» [1963, с. 27]. Это утверждение может распространяться и на самые мелкие проявления душевной жизни, подвластной общему течению времени. В стихотворении «Коляска» (1826) поэт признается:

Люблю, готов сознаться в том,
Ярмо привычек свергнув с выи,
Кидаться в новые стихи
И обновляться существом
[1986, с. 196].

Примечательно, что впоследствии в «Моей исповеди» (1828—1829) он объяснил собственные жизненные неудачи и разлад отношений с правительством именно тем, что не сумел вовремя изменить убеждения сообразно с духом нового времени: «Из рядов правительства очутился я невольню, и не тронувшись с места, в ряду противников его. Дело в том, что правительство перешло на другую сторону. В таком положении все слова мои (действий моих никаких не было), бывшие прежде в общем согласии с господствующим голосом, начали уже отзываться диким разногласием» [1963, с. 151]. Он одновременно и оправдывается, и намекает на все-таки совершившееся (пусть и запоздало) изменение своих воззрений и соответственно на готовность послужить отечеству и царю в качестве государственного чиновника. В поздней заметке «Кое-что о себе и о других, о нынешнем и о вчерашнем» (около 1875 г.) писатель несколько пересматривает рассуждения 1829 г. и утверждает, что его юношеский «либерализм» 1819 г. был всесовершенным и гибким, являя собою само начало сопротивления любому закоснению бытия, любому ограничению жизненных возможностей: «Я пылал свободомыслием, то есть либерализмом в значении Карамзина. (...) Не мы, либералы изменились и изменили, а изменился и изменил либерализм», который превратился в смесь «легкоумия, слабоумия» и «злоумия» [X, с. 291—292]. Подобное извращение либерализма поэт стихотворно описал еще в 1860 г.:

У них на все есть лозунг строгой
Под либеральным их клеймом:
Не смей идти своей дорогой,
Не смей ты жить своим умом
[1986, с. 360].

С этой точки зрения, попытка измениться в конце 1820-х гг. совершенно изменившейся правительственной установке, то есть в духе православной державности, — выглядит как сужение и ограничение истинного либерализма.

Впрочем, через все творчество Вяземского проходят и сомнения в ценности, полезности неограниченной свободы. «Либерализм» в полноте своих возможностей предстает как совершенная освобожденность, раскрепощенность, развязанность, распушенность, распад, разложение и т. д. Такой либерализм не совместим ни с одним положительным вероучением и, прежде всего, с господствующим в России православием. Такой либерализм совместим только с бесконечными сомнениями — с дурною бесконечностью непрестанно меняющихся мнений. Безумие текучей переменчивости и повторяемость самой переменчивости в «колесе» человеческого бытия поэт изображает в стихотворении «Семь пятниц на неделе» (1826).

Изменчивость человеческого сознания связана со смеховым началом мировосприятия. Смех возникает при нарушении или разрушении устойчивых, привычных представлений, образующих человеческую личность.³ Этот смех коренным образом отличается от духовной радости или ликования как особенного состояния христианского сознания, при котором человеческая ограниченность таинственно преодолевается, но не уничтожается, поскольку в ней заключено вечное своеобразие данной тварной души. В благодатном состоянии ликования, с христианской точки зрения, человеку приоткрывается (но отнюдь не передается) бесконечность Божественной Премудрости. Смех же, напротив, воспринимается христианской мистикой как начало бесконечной, дурной, лукавой изменчивости, то есть начало дьявольское и действие нечистой силы.

Вяземский, как и многие его образованные современники, конечно, был знаком с христианской мистикой радости и пантеистической магией смеха. Он знал за собой склонность к гордой, лукавой насмешливости — оборотной стороне переменчивости сознания; знали об этом и его друзья и потому прозвали его Асмодеем по имени демона из баллады Жуковского «Громобой», — а Вяземский прозвище признал точным и не раз им пользовался при самооценках. Время от времени он по-христиански каялся в этом «грехе», но не

³ См. обзор учений о смехе в книге: Дземидок Б. О комическом. М., 1974. обстоятельное исследование природы «смеха» как силы расковыливающей, растворяющей личность и как начала пантеистического мировосприятия проведено в кн.: Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

мог от него избавиться. Казалось бы, в 1870 г. он поставил последнюю точку: «Мне не к лицу шутить, не по душе смеяться...» [1986, с. 401]. Однако и в некоторых его стихах 1877 г. дух насмешливости дает о себе знать.

С годами писатель все чаще осуждает разбросанность и противоречивую переменчивость своего сознания. В 1850 г. во время путешествия по Святым Местам он замечает в записной книжке: «Вообще, в моей организации есть какая-то неполнота, недоделка, частью, вероятно, природная, а частью и злоприобретенная художественными навыками и пагубною беспечностью» [IX, с. 247]. В 1876 г. он пишет к Е. Д. Милютиной: «Вы хотите, чтобы я написал и свой портрет во весь рост. То-то и беда, что у меня нет своего роста. Я создан как-то поштучно, и вся жизнь моя шла отрывочно. Мне не отыскать себя в этих обрубах (...) Бог фасы мне не дал, а дал мне только несколько профилей» [X, с. 290]. Меняющийся «профиль» — это образ личностной изменчивости, в которой в данном случае поэт — в духе своих поздних приступов богоборчества — пытается обвинить Бога. «В уме моем нет свойства устойчивости», — повторяет он в 1877 г. в «Автобиографическом введении» [1988, с. 166] и там же добавляет: «Иной ум плотно переплетен в одну книгу: страницы в строгом порядке следуют одна за другою. Другие умы худо переплетены, сшиты на живую нитку, страницы перемешаны. Мой ум состоит из летучих листиков» [с. 171—172]. Это уже образ бесконечной духовной несобранности и летучей переменчивости. Впрочем, в том же сочинении автор вполне в духе своей летучести оправдывает мозаичность собственных произведений: «Кормлю гостя моего разнородностью пищи, по крайней мере не держу его на сухоядении» [с. 208].

Самооценку Вяземского подтверждали его близкие знакомые. А. О. Смирнова-Россет записала в дневнике 3 марта 1845 г.: «Вяземский — умный человек, но у него нет двух связанных мыслей в голове». ⁴ Н. В. Гоголь в XXXI главе «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1846) дал развернутую оценку творчества Вяземского, которую тот привел полностью в своем «Автобиографическом введении». А Гоголь между похвалами отметил: «...каждое стихотворение его — пестрый фараон всего вместе. (...) В них заметно отсутствие внутреннего гармонического согласования в частях, слышен разлад: слово не сочеталось со словом, стих со стихом (...) слышна несобранность в себя, неполная жизнь своими силами; слышится на дне всего что-то придавленное и угнетенное» [1988, с. 205]. Вяземского покорило только то, что Гоголь назвал все эти недостатки, сводимые к неполноте, раздробленности творений, «болезнью». Гоголь, скорее бессознательно, попал в самое больное место, и Вяземский попытался уверить читателей, а больше всех самого себя, в неправоте Гоголя: «Полно, *болезнь* ли это? — разве недостаток. И когда сей недостаток сознаваем самим человеком и,

⁴ Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 6.

глядя на других, не затевает он труда выше сил своих, то эта мнимая болезнь есть, напротив, признак здоровья, а недостаток есть сила здравомыслия» [с. 206].

В течение семи десятилетий своей творческой жизни Вяземский изо дня в день вел свою исповедь: в письмах, статьях, записных книжках, стихах. Поденные записи тянулись из года в год и слагались в своеобразную летопись. Не случайно одно из итоговых стихотворений поэт назвал словами летописца Пимена из «Бориса Годунова» Пушкина: «Еще одно последнее сказанье» (1874), и завершается стихотворение продолжением слов Пимена: «И летопись окончена моя» [1988, с. 140]. Творчество Вяземского — одно из самых полных художественных свидетельств о становлении русского самосознания в XIX в. Крайне поучительно рассмотреть, что же преобладало в его поэтическом мировосприятии на разных временных ступенях.

Впечатления первых лет жизни пробуждают сознание и определяют его в самых резких, основных чертах. Особенно значимы воспитательные воздействия матери и отца. Вяземский лишился попечения своих родителей в отроческие годы, когда семейное воспитание уже успело осуществиться в главном. Его мать была по происхождению не русской, а ирландкой, католичкой. Следует также отметить, что прабабка его была шведкой. Это не могло не сказываться в дальнейшем на отношении писателя к Западу. Вообще род Вяземских, по преданиям, восходил к Рюрику, и писатель в зрелые годы соглашался с западной историографией, которая считала Рюрика и его варягов-дружинников, приглашенных в Новгород для правления, не северными славянами, а норманнами (северными германцами). Придерживаясь этой точки зрения, Вяземский всегда сохранял (хотя и не всегда прямо выражал) некоторое высокомерие по отношению к «славянам», отличая их по происхождению от изначальных русских (согласно существовавшей в первой половине XIX в. прозападной точке зрения, которой придерживался и почитаемый Вяземским Карамзин, «русью» было германское племя, составившее верхний правящий слой древнерусского общества; подобные воззрения на новгородских варягов и руссов, или россов, опровергались отечественной историографией начиная с Ломоносова). Уже исходя из этого понятно, почему в свои зрелые годы писатель со сдержанным неодобрением относился к славянофилам (хотя были и другие причины).

Сложное восприятие славянской составной русской народности сочеталось у Вяземского с не менее сложным отношением к православию. Крещенный в этой вере, он с детства, прежде всего через отца, воспринимал и чуждые духовные впечатления, которые закреплялись иноязычным воздействием нанятых в дом воспитателей. В «Автобиографическом введении» писатель вспоминает: «Много перебывало при мне французов, немцев, англичан {...} О русских наставниках и думать было нечего. Их не было, — не знаю, много ли их теперь» [1988, с. 172]. Возобладало французское влияние: «Ум мой был воспитан и образован во французской школе» [с. 208]. В этом воздействии противоречиво сочетались две линии, объеди-

ненные общим западным корнем. Первая линия восходила через отца, вольтерьянца и скептика, к просветителям прошлого века с их широкой веротерпимостью, вольнодумством, упованием на рассудок (как у сомневающегося во всем Вольтера и уверенного материалиста Дидро) или, напротив, с упованием на чувства (как у Руссо). Вторая линия, опять же с тяжелой руки родителя, восходила к католикам-иезуитам: в 1805 г. отрок был отправлен из дома в Санкт-Петербургский иезуитский пансион патера Чижа, где пробыл до начала 1807 г. Такое, на первый взгляд странное, решение вольтерьянца-отца (Вольтер ненавидел «гадину» католицизма) объясняется тем, что в России в то время не было более прозападного учебного заведения.

Иезуиты смогли найти ключ к сердцу воспитанника, и он в течение всей последующей жизни сохранял о них теплые воспоминания, ограждая этих «несчастных» от несправедливых, как он считал, нападок (32-я записная книжка. 1875) [X, с. 283]. Впрочем, Вяземский в отличие от некоторых русских дворян, например знакомых ему княгини Зинаиды Волконской и князя Ивана Гагарина, не перешел в католичество и порою оценивал иезуитов неоднозначно, как например в 1861 г. в «Послании к Дмитрию Петровичу Северину» (своему однокласснику по иезуитскому училищу): «Детьми нас патер Чиж лелеял в черной клетке ...» [1988, с. 104]. Образ «черной клетки», то есть клетки, накрытой тканью, означает здесь заботливое иезуитское ограждение от всяких внешних воздействий (в том числе, конечно, и православных). В «Автобиографическом введении» (1877) Вяземский защищает иезуитов из своего детства как «просвещенных, внимательных и добросовестных наставников» [с. 179]. Он считает, что они не навязывали своей веры воспитанникам, как не навязывали ее и России в целом. В этой своей детской доверчивости, сохранявшейся до конца жизни, он оказался самым прилежным учеником: «В числе воспитанников был я далеко не из лучших; но, не знаю почему, был одним из числа любимейших духовным начальством» [с. 180] (знаменательно, что позднее, в 1819 г., он «был любим поляками» [1963, с. 149] — католиками). Лишь отчасти и невольно приоткрывает он тайны иезуитского воспитания, например их «желудочную пропаганду» (считая ее невинной и бездейственной): «Правда, в течение года держались мы не русских постных дней, то есть не среды и пятницы, а римских. По пятницам и субботам угощали нас католическим пощением: говядины не было за общую трапезою» [1988, с. 180]. Между тем отмена поста в среду — день, когда был предан Христос, — далеко не безразлична в религиозном отношении. Вяземский же был склонен считать католическую Церковь истинно христианской наряду с православною, и это смущало некоторых его знакомых. Так, А. О. Смирнова-Россет отметила отсутствие в его голове «двух связанных мыслей» именно в связи с их спором 1845 г. о «католиках и нашем духовенстве».⁵

⁵ Там же.

В духе просветительской веротерпимости, а еще более — иезуитской проповеди, Вяземский был склонен оправдывать православных русских, перешедших в католичество: «Религиозная совесть имеет свои тайны, которые легко и необдуманно оценивать и в особенности порочить нельзя. Во всяком случае не дело христиански-евангельское закидывать камнями и отпадших и блуждающих братьев» [1988, с. 179].

Вообще, близкая раннему Вяземскому просветительская веротерпимость, получившая особенную поддержку масонства, уравнивала в праве все вероисповедания, большие и малые, включая и еретические. Подобное уравнивание в правах приводило к взаимному ослаблению различных по содержанию верований, так что в итоге от них оставалось некое невнятное всебожие, возвышающее над всем сущим все «терпящего» человека. Как не без удивольствия заметил близкий масонству Гете, признание «одинаковых прав за всеми положительными религиями» ведет к тому, что каждая из них кажется «одинаково безразличной и ненадежной» («Из моей жизни, поэзии и правды». 1810—1831).⁶

Веротерпимость была прямо связана с деятельностью сомневающегося рассудка (который, впрочем, не сомневался в собственных способностях все судить) и соответственно со свободомыслием, вольнодумством, которое в полном своем проявлении не могло сдерживаться никакими ограничениями, в том числе и нравственными. Первые плоды такого воспитания отец Вяземский пожал к началу 1807 г., когда был вынужден прервать петербургскую учебу сына, поскольку отрок предавался разгульной жизни. А впоследствии, уже после смерти отца, юный Вяземский, по собственному выражению, «прокипятил на картах около полумиллиона» — львиную долю огромного наследственного состояния (письмо к А. И. Тургеневу от 21 октября 1823 г.) [ОА, II, с. 362].⁷

Просветительское вольнодумство легко переходило в кощунство и богоборчество, и это временами случалось в творчестве Вяземского. Через всю жизнь он пронес любовь к Д. И. Фонвизину, причем можно заметить, что самый глубокий след в его сознании оставило раннее, богоборческое по содержанию, стихотворение Фонвизина «Послание к слугам моим — Шумилову, Ваньке и Петрушке» (середины 1760-х гг.). В 1830—1832 гг. Вяземский написал книгу-исследование «Фонвизин», в которой, что знаменательно, почти не обратил внимания на духовные переживания своего героя, в частности, на его обращение от рассудочности и неверия к масонскому магизму.

Вместе с тем просветительский скепсис, рассудочность и бездуховность составляли лишь один из «профилей» (причем далеко не самый видный) в творческом облике Вяземского. Его рассудочность,

⁶ Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975—1980. Т. 3. С. 231.

⁷ Остафьевский архив князей Вяземских: В 5 т. СПб., 1899—1913. Т. 2. С. 362. Далее ссылки на это издание даются в скобках вслед за выдержками (с сокращением ОА и указанием тома и страницы).

почти насильственно развитая в нем отцом, изначально и резко ограничивалась врожденным поэтическим неистовством, стихийно-вдохновенными, бессознательными движениями души. Сам Вяземский в «Автобиографическом введении» назвал это отсутствием «свойства устойчивости» в «уме» и рассказал, как отец пытался «одолеть» этот недостаток «и подчинить дисциплине математического учения»: «Хотел уgomонить меня, так сказать, выпрямить и отрезать в умственной гимнастике цифр. Но усилия его были напрасны. Я не поддавался. Математика в детстве и отрочестве моем была мне пугалом. Позднее осталась она для меня тарабарскою грамотою» [1988, с. 166—167]. Чрезмерную впечатлительность сына отец пытался преодолеть самыми решительными мерами: «Меня заставляли одного барахтаться в Остафьевском пруду с тем, чтобы выучился я плавать. Летом, в темную ночь, посылали меня одного в рощу» [с. 168]. Однако настойчивость родителя разбивалась о врожденное упорство сына.

После смерти отца основное воспитательное воздействие на юношу стал оказывать опекун — знаменитый писатель Н. М. Карамзин, муж сводной сестры Вяземского. К тому времени Карамзин уже в основном завершил круг своего художественного развития, стал кумиром целого поколения читателей и писателей. Во второй половине 1780-х гг. он был воспитан в окружении масона-просветителя Н. И. Новикова, пользовался поддержкой масонов, однако в начале 1790-х порвал эти связи. Карамзин решил не сковывать свою творческую свободу подчинением жесткой дисциплине тайных обществ. Отдалившись от масонов, он сохранил весьма близкое к масонской магии художественное мирозерцание, отличавшееся верой в божественное всеислие творческого воображения художника, создающего не просто свой обособленный мир, но и вообще весь мир, окружающий человека, именно как свой, «тварный», вовлекая в круг собственного влияния иные миры иных человеческих воображений путем магического их покорения, подчинения своим внушениям. Писатель, с этой точки зрения, должен стать кумиром, «богом» для читателей и других писателей, которые очаровываются силой его «мечтаний» и следуют за ним. Сила воображения определялась у Карамзина развитостью сердечной «чувствительности», «чувства» (осмысляемых магически как высшее, сврехсознательное начало души). Окружающая человека «природа» мыслилась как производная от зиждательной силы его воображения. Еще в 1796 г. Карамзин в своеобразном стихотворном завете очертил законы мира, в котором, по его мнению, существуют люди:

Мудрец, который знал людей,
Сказал, что мир стоит обманом;
Мы все, мой друг, лжецы:
Простые люди, мудрецы;
Непроницаемым туманом
Покрыта истина для нас.

Кто может вымышлять приятно,
Стихами, прозой — в добрый час!
Лишь только б было вероятно.
Что есть поэт? Искусный лжец:
Ему и слава и венец!
(«К бедному поэту»)⁸

С этой точки зрения, бытие человека замкнуто в самом себе. Человек становится тем, кем сам себя представляет, и живет в таком мире, какой он художественно увидел или, что то же, создал вокруг себя. Этот мир построен на «лжи» в том смысле, что в нем нет устойчивой сверхчеловеческой истины, а есть прихотливо и похотливо переменчивые веяния настроений, пристрастий, желаний, частных творческих волений.

Вяземский глубоко усвоил взгляды Карамзина и пронес их через всю жизнь, через все творчество. Временами они выражались откровенно, временами хранились в душе подспудно, а нередко проявлялись в противоречивом смешении с иными художественными воззрениями.

По примеру Карамзина Вяземский отказался от связей с масонскими ложами. Очевидно, не было таких связей и у его отца.⁹ Вместе с тем писатель поддерживал приятельские, а порой и дружеские отношения со многими масонами. В одно только творческое и дружеское общество «Арзамас» вместе с ним входили несколько масонов: А. И. Тургенев, Н. И. Тургенев, С. С. Уваров, В. Л. Пушкин, Ф. Ф. Вигель, Н. М. Муравьев. В «Моей исповеди» (1828—1829) Вяземский обобщенно определил свое отношение к любым тайным обществам, а следовательно и к масонству: «Я всегда говорил, что честному человеку не следует входить ни в какое тайное общество (...) Всякая принадлежность тайному обществу есть уже порабощение личной воли своей тайной воле вожаков» [1963, с. 155]. Показательно устойчивое отрицательное отношение Вяземского к настоящим «вожакам» масонства (а не к рядовым членам). Н. И. Новикова он хвалил, только имея в виду раннюю домасонскую его деятельность в качестве издателя сатирических вестников и «бича предрассудков»¹⁰ (это пишется в 1818 г. в связи с замыслом арзамасского вестника). Однако в позднем Новикове Вяземский усматривает темную нравственную сторону. В тринадцатой записной книжке в 1839 г. он сообщает, как однажды уже освобожденный из крепости Новиков, испытывая нужду в деньгах, за «2000 руб.» «продает своего товарища» — «крепостного человека, который добровольно с 16-летнего возраста заперся с ним в крепость». Вяземский заключает: «Я и прежде слышал, что Новиков был очень жесток с людьми своими» [1963, с. 271]. Не менее укоризненно пишет он и о другом

⁸ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 195.

⁹ Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский: Жизнь и творчество. Л., 1969. С. 9.

¹⁰ Арзамас: Сборник: В 2 кн. М., 1994. Кн. 1. С. 459.

столпе русского масонства: «Лопухин (Иван Владимирович), мартинист, приятель и сподвижник Новикова, был также в свое время передовым человеком. Чувство благочестия и человеколюбия было ему сродно. Он был милостив и щедролюбив до крайности, именно до крайности. Одною рукою раздавал он милостыню, другою занимал он деньги направо и налево и не платил долгов своих; облегчая участь иных семейств, он разорял другие» [1988, с. 408]. Если бы Вяземский хоть немного сочувствовал масонству, он не стал бы опровергать миф о просвещенной нравственности и гуманной благотворительности масонских вождей.

В четверостишии «Картузов другом просвещения...» (1812) [1986, с. 62] поэт осмеивает деятельность масона П. И. Голенищева-Кутузова — сенатора, попечителя Московского университета. В другом четверостишии: «На степени вельмож Сперанский был мне чужд...» (между 1814 и 1816 гг.) выражено прохладное отношение к просветительской деятельности масона М. М. Сперанского, бывшего с 1808 г. ближайшим советником Александра I, составителем либеральных проектов государственного преобразования.

Постепенно, по мере освоения родного языка, в сознании и творчестве Вяземского все-таки появлялась, пробивалась и православная духовная стихия, хотя условия для ее развития были самые неблагоприятные, и соответственно в художественном творчестве она проявлялась причудливо, неравномерно, прерывисто. Сам писатель в зрелые годы осознал неизбежность ее проявления у человека, который сочиняет на родном русском языке, если, конечно, сочиняет он вдохновенно, истинно народно:

Язык есть исповедь народа:
В нем слышится его природа,
Его душа и быт родной
(«Англичанке». 1855) [1986, с. 337].

А душа русского народа и, следовательно, язык с течением веков стали православными. В «Письмах русского ветерана 1812 года о Восточном вопросе» (1854—1855. На французском языке) Вяземский заметил: «Россия прежде всего есть земля благочестивая и царелюбивая. Ее исторические предания ей так же дороги, как и ее вера, потому что и те и другие проистекают из одного источника. Россия то, что она есть, преимущественно потому, что она дочь Восточной Церкви и потому, что она всегда оставалась верной ей. В Православии заключается ее право на бытие; в нем развилась протекавшая ее жизнь, и в нем же задатки ее будущности. Всякий великий народ призван Промыслом исполнить на земле какое-то назначение» (Письмо третье. 1854) [VI, с. 276—277].

В «Автобиографическом введении» (1877), обозревая уже прожитую жизнь, писатель признался: «Простонародные слова и выражения попадались мне под перо, и нередко, кажется, довольно удачно. Впрочем, за простонародием никогда и не гонялся, никогда не

искал я образовать школу из него. Этот русский ключ, который пробивался во мне из-под французской насыпи, может быть, родовой, наследственный. Родитель мой также был питомцем и представителем французской образованности. Между тем Жуковский говорил мне, что он всегда удивлялся ловкости и сноровке, с которою в разговоре переводил он на русскую речь мысль, видимым образом сложившуюся в уме его по-французски» [1988, с. 208—209]. Вяземский из собственного опыта знал, каково мыслить и чувствовать на чужом языке, а потом переводить на родной. Важным доводом в пользу своей коренной русскости он считает неспособность к латыни — священному языку католической Церкви: «Но латынь не далась мне, не укрепилась за мною, как вообще не укрепляется она за нами, русскими» [с. 209]. В духе общей противоречивости своего сознания он старается сохранить право называться русским и в то же время оправдывает перед собой и читателями свой духовный эклектум: «Эта смесь французского с нижегородским, над которою смеялся Чацкий, имеет, может быть, свою и хорошую сторону» [с. 209]. Понятию языковой «смеси» масоны и сторонники карамзинского направления пытались придать особое положительное значение, видя в смешении языков и верований кратчайший путь к воссоединению отдельных народов в однородное сообщество, то есть, по масонским представлениям, путь к устранению божественного вмешательства в человеческую историю, происшедшего во время вавилонского столпотворения (верили, что из подобного смешения словно бы алхимически может образоваться новое жизнестойкое качество и не верили, в отличие от православных, что Бог противится подобному человеческому произволу).

Основным следствием раннего воспитания стало отсутствие у начинающего писателя русского художественного самосознания: «Первоначальные стихи мои были французские. (...) В 1805 году написал я французские стихи на смерть Нельсона», — признается он в «Автобиографическом введении» [1988, с. 169]. Тогда же под иезуитским кровом он радовал товарищей «устною литературою», как он позднее назвал свои «bon mots» [с. 179—180]. Вероятно, и шутил он на французском или по крайней мере во французском духе (о чем говорит принятое у него с товарищами французское обозначение этих шуток).

В 1806 г., после иезуитского пансиона, Вяземский на краткое время оказался в пансионе, «учрежденном в Петербурге при новообразованном педагогическом институте» [с. 181]. Из преподавателей этого заведения он помянул добрым словом одного только француза, у которого на уроках переводил с русского на французский «Деревню» Карамзина.

Вернувшись в начале 1807 г. в Москву, Вяземский получает домашние уроки у профессоров Московского университета, немцев по происхождению. С единственным русским профессором А. Ф. Мерзляковым он с самого начала поссорился, написав на него первую в своей жизни эпиграмму, в которой обыграл принятую у Мерзлякова

подпись под печатными стихотворениями — «Мрзк» — как «мерзкий». По признанию Вяземского, эпиграмма «имела большой успех в кругу немецкой профессуры» [1988, с. 171].

В 1807 г. Вяземский некоторое время находится «под сентиментальным наитием Шаликова», последователя Карамзина [с. 170]. В это время он пишет свой словесный портрет в карамзинском духе: «У меня чувствительное сердце, и я благодарю за это Всевышнего!». ¹¹ Образ «Всевышнего» лишен каких бы то ни было вероисповедных оттенков — в духе «веротерпимости», как у Карамзина и как в сочинениях масонов. «Всевышний», который обитает везде и, между прочим, в обожествляемом им «чувствительном сердце» писателя, — это слегка прикрытое выражение всебожия, пантеизма. Сам Карамзин писал о божественном всеведении, всеисилии, благодати и всездущести художника: «Кто через мириады блестящих сфер, кружащихся в голубом небесном пространстве, умеет возноситься духом своим к престолу невидимого божества; кто внимает гласу его в громах и в зефирах, в шуме морей и — собственном сердце своем; кто в атоме видит мир и в мире атом беспредельного творения (...) тот не может быть злодеем» («Нечто о науках, искусствах и прощещении». 1794).¹²

В духе Карамзина юный Вяземский ставит свое «чувствительное сердце» и «воображение горячее, быстро воспламеняющееся, восторженное» выше рассудочных «философских систем».¹³

В 1807 г. в «Вестнике Европы» (основанном в 1802 г. Карамзиным) за подписью «В...» появилась статья «О магии». Есть основания считать ее автором Вяземского (и таким образом относить появление его первого печатного произведения к 1807 г., а не к 1808, как принято). С 1808 г. в том же издании появляются произведения, бесспорно принадлежащие Вяземскому и также подписанные «...В...» (статьи «Безделки». 1808), «К. П. В...ий» («Послание к Жуковскому» в деревню». 1808). Иногда Вяземский подписывался как «В.» (1811) или «К. В.» (1812). Во всех случаях повторяется начальная буква родового имени и точки. Сходно, латинской буквой «V», писатель помечал свои статьи на французском языке, помещенные в 1824—1827 гг. в «Revue encyclopédique».¹⁴ Находясь с 1807 г. под обаянием Карамзина, Вяземский, естественно, увлекся возможностями творческого воображения, понимаемого магически. При этом, как и Карамзин, он должен был решать вопрос об отношении к обычной древней магии с ее утомительными для волного «чувствительного сердца» предписаниями. Предписания эти в своем большинстве объявлялись «суевериями» (здесь карамзинское направление больше всего расходилось с масонством). Именно этим вопро-

¹¹ См.: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский... С. 14.

¹² Карамзин Н. М. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 52—53.

¹³ См.: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский... С. 14.

¹⁴ Кулешов В. И. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке. М., 1977. С. 216.

сам и посвящена статья «О магии», в которой сверхъестественные, сверхприродные и, таким образом, божественные способности человека не отвергаются, но отвергается неудобноносимое бремя древних магических обрядов и предписаний, особенно связанных с черной, злотворной магией. В статье говорится, что магия — «тайнство делать то, чего не в силах сделать сама природа; это невозможно! Однако ж во все времена верили магии»; «древние маги были учнее других людей»;¹⁵ невежественному большинству они казались чудотворцами, умнейшие среди них закладывали основы будущих наук и занимались, например, астрономией, а «которые {...} были глупее» — астрологией; что же касается черной ворожбы, будь то причинение смерти на расстоянии с помощью восковых фигур или что-нибудь подобное, так это, с точки зрения автора, «нелепости», «безумство».¹⁶ Через несколько лет Вяземский вместе с другими членами общества «Арзамас» станет со смехом воспроизводить приемы черной ворожбы.

Вообще, в дальнейшей жизни писатель неоднократно выступал против «суеверий», причем не только магических, но и простонародно-православных (как он считал), оставаясь в таких случаях, с одной стороны, последователем Вольтера, а с другой — Карамзина. Так, вспоминая о событиях 1807 г., он осудил «суеверие простонародное», по которому «Наполеон прослыл антихристом» [1988, с. 415]. Между тем подобное мнение о Наполеоне в 1812 г. распространилось и в кругах высшего образованного общества, и среди священнослужителей, и оно, строго говоря, не противоречило мистической историософии православия, согласно которой мир живет в непрерывном ожидании Конца Света, в непрерывной духовной борьбе со все новыми соискателями на звание антихриста (от хода этой борьбы и зависит продолжение человеческой истории).

Первые значительные стихотворные опыты Вяземского, появившиеся с 1808 г. в печати, отмечены прежде всего карамзинским по духу поиском «счастья», которое мыслится доступным не только «спокойному другу природы» в деревенской тиши, но и горожанину: «Оно везде — умей его лишь находить!» [1986, с. 53—54] («Послание к Жуковскому» в деревню». 1808). Счастье — производное от творческого усилия человека, от его воображения, «мечты», «грез», «снов» — благотворных зиждательных начал, образующих окружающую действительность из неопределенных и податливых духовных и вещественных стихий. Подобные представления Карамзин под конец жизни изваял в предельно емких двустушиях (хотя выражал их и ранее, с конца XVIII в.):

Мы видим счастья *тьнь* в мечтах земного света;
Есть счастье где-нибудь: *нет тени без предмета.*

(«Тень и предмет». 1820).¹⁷

¹⁵ В... О магии // Вестник Европы. 1807. Ч. 34. № 14. С. 111.

¹⁶ Там же. С. 114.

¹⁷ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 312.

Не сон ли жизнь и здешний свет?
Но тот, кто видит сон, — живет.
(28 июня 1825).¹⁸

Все бытие человека заключено во «сне» его воображения, и в этом же душевно-мечтательном мире заключено «счастье», пусть в виде «тени»; но тень оказывается подлинной действительностью, единственной действительностью, которая производится, «отбрасывается» вовне человеческой волей, — в творческом усилии частного личного осуществления.

В счастливом рукотворном мире юного Вяземского обитают благие «боги», позаимствованные из мифологических мечтаний древних греков и римлян:

Любезны мы богам, чего же нам страшиться?
Мы чистою душой привыкли им молиться
[1986, с. 54].

Не только Вяземскому, но и другим писателям «мечтательного» направления было свойственно представление о соборном мифологическом воображении древних народов — воображении, которое складывалось из частных творческих усилий отдельных людей и которым можно пользоваться как подручным средством для созидания собственного художественного мира. Позднее этот тип творческого сознания изобразил Гоголь в лице главного героя поэмы «Ганц Кюхельгартен». Ганц размышляет:

О, как чудесно вы свой мир
Мечтою, греки, населили!
Как вы его обворожили!¹⁹

Созданный мечтою мир — это дышащая, божественная «природа», которая животворится силами творческой души и является зыбкой, летуче-непостоянной, податливо-изменчивой — со всеми своими «зефирами», «аврорами», «нимфами» и прочими духоносными силами. Эта прихотливая изменчивость чувствительно-мечтательного мира определяется качествами творческой души:

Мы грешны — любим перемену!
Здесь все должно на время быть!
(«К Нисе». 1808) [III, с. 6].

Загробная жизнь в этом мире — продолжение все того же вечно играющего воображения, бесконечно ловящего мгновения счастья, мелькающего как «тень»:

¹⁸ Там же. С. 314.

¹⁹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 7. С. 19.

С улыбкой на устах в свет новый преселимся
И там в раю теней с тобою вечною любовью насладимся.
(«Молодой Эпикур». 1810) [III, с. 12].

Естественно, что творческое воображение, или «сон», может быть и неудачным — разрушительным, а не жиздительным. Может таковым быть и соборное воображение целого народа в определенное время. Так юный Вяземский порою был склонен думать о современном себе русском народе:

У вас «авось»
России ось
Крутит, вертит,
А кучер спит.

(«Сравнение Петербурга с Москвой». 1811)
[1986, с. 56].

Позднее именно это представление легло в образную основу стихотворения «Русский бог» (1828): русское соборное воображение, творящее русскую действительность, предстает в этом стихотворении пугающе беспорядочным, ничтожным и, по сути, не русским, а никаким.

Уже в 1810 г. поэт начинает посмеиваться над своим мечтательным карамзинским направлением (позже эти насмешки сольются с общим духом шутовства и самоосмеяния, свойственного обществу «Арзамас»). Сквозь этот не очень добрый смех просматривается совсем уже недоброе и несмешное сближение своего художественного сознания с «сатанинским» (потому и смеховым) мировосприятием. В стихотворной шутке «Быль в преисподней» (1810) сторонники Карамзина представлены духовными союзниками «Сатаны»: как «Сатана» в аду, так и они в земной жизни отвергают творчество поэта С. С. Боброва, умершего как раз в 1810 г. При этом Вяземский осмеивает «шахматно-пегий гений» Боброва [1986, с. 55]. Казалось бы, поверхностная шутка в действительности очень глубока: магия творческого воображения, представляющая мир производным или по крайней мере зависящим от художественной воли писателя, является, с мистической точки зрения, попыткой осуществления «сатанинского» желания стать «богом» и управлять мирозданием. Таким образом, Вяземский уже предсказывает свое будущее арзамасское прозвище «Асмодей» — по имени нечистого духа из баллады Жуковского «Громобой» (1810).

Обычным спутником подобного мировосприятия становятся тягостные сомнения во всем, неверие ни во что. У Вяземского это состояние души усиливалось ранним чтением Вольтера. Уже в 1810 г. входят в его творчество холодные сомнения на счет смысла жизни как таковой:

Родиться, жить и умереть
Есть тихие берега — покинуть для волнения,

Бороться с бурями, повсюду гибель зреть,
И бросить якорь свой у пристани забвенья
[III, с. 15]. («История человека»).

В 1812 г., словно бы испугавшись этой крайности, поэт пишет «Оправдание Вольтера» (по сути, здесь выражено мягкое осуждение и — впервые у него — христианское сострадание):

Вольтера все бранят, что Бога он не знал,
Но осуждать его за это я не смею;
Пускай его бранят, а я об нем жалею:
Он Веры не видал
[III, с. 33].

В раннем творчестве Вяземского наблюдаются попытки выйти из отвлеченно-мечтательной магии в область магии осязательно-вещественной, связанной с древним культом Диониса-Вакха (а в истории поэзии — прежде всего с именем Анакреона). Из близких Вяземскому поэтов подобное сочетание мечтательной и вакхической лирики наблюдается также у раннего Пушкина, Батюшкова. Вакхическая лирика описывает магию действительного причащения вину как крови Диониса, олицетворяющего божественную жизнь природы. Подобное причастие дарует счастье забвения, самоуничтожения ради рождения в новом и тоже непостоянном качестве; причем в самом миге смерти-рождения человек постигает растворение в вечной природной жизни, приобщение к ней и тем самым обожествление. Так, в 1811 г. в послании «Алексею Алексеевичу Перовскому» поэт славит «целительную влагу» рома-чудотворца:

Все важничать рассудком —
Сухая жизни цель;
Не худо промежутком
Впустить в башку и хмель.
[III, с. 21—22].

В «Вакхической песне» (1812) — о том же:

Так будь нам жизнь и смерть вино;
Пылая жизнью — угаснем на пирушке
[III, с. 36].

В 1812 г. мечтательный художественный мир юного поэта испытывает самый сокрушительный внешний удар как для него самого, так и для всех почитателей французского языка и словесности. Ополченец Вяземский участвует в Бородинской битве, где под ним были убиты две лошади, и тем самым ему приоткрылось таинственное попечение Промысла. В потрясенном и растерянном состоянии поэт пишет в послании «К моим друзьям Ж(уковскому), Б(атюшкову) и С(еверину)» (октябрь 1812. Вологда): «И гимны наши — голос

муки...». И все-таки «мечта» оказывается единственным утешением и прибежищем в страшном внешнем мире:

И, оживя в воображенье
Часов протекших наслажденье,
Обманом счастлив буду я!
[1986, с. 63].

В 1813 г. поэт вновь уверенно исповедует свое мечтательное язычество: «Молю богов всецедрых я...» (III, с. 41).

Однако переживания 1812—1813 гг. были, конечно, слишком сильными, чтобы не нарушить сон поэтического воображения. В 1813—1814 гг. Вяземский временами сближается с воинственной и православно-державной лирикой Жуковского, написавшего «Певца во стане русских воинов» (1812), «Молитву детей» (1813), «Молитву русского народа» («Боже! Царя храни!») (1814). Вяземский пишет обращенное к Жуковскому и посвященное смерти полководца М. И. Кутузова послание «К Тиртею славян» (1813), где сказано, что для Жуковского успокоивший военачальник «будет щит и вдохновенья гений» [1986, с. 66].

В 1814 г. поэт славит победу русского оружия в ряде воинственно-державных стихотворений, однако православный дух в этой лирике выражен слабо или вообще не выражен. В «Надписи над бюстом императора Александра I» (1814) даже наоборот слышен отзвук кощунства (смертный человек обычным для магии способом представлен Богом, а в данном случае словно бы Христом Спасителем):

⟨...⟩ Какой ему венец, какой ему алтарь?
Вселенная! пади пред ним, Он твой спаситель;
Россия! им гордись — Он сын твой, Он твой царь!
[III, с. 45].

В «Многолетии, петом во время ужина, при питье за здоровье государя» (1814) православный дух выражен наиболее отчетливо (в молитвенном обращении к Богу, в здравнице «Многия лета...»):

Многия лета, многия лета
Спасшему царства праведной битвой,
Славе России, радости света!
Боже! тронися нашей молитвой ⟨...⟩
[III, с. 48].

Однако первое веяние православного духа в поэзии Вяземского оказалось мимолетным. Еще не вполне определившись, оно уже в 1813 г. стало подвергаться сомнениям. В это время поэт еще поддерживает воинственную и православную лирику Жуковского, но уже в апреле 1813 г. пишет о нем к А. И. Тургеневу: «Нельзя долго жить в мечтательном мире и не надобно забывать, что мы хотя и

одарены бессмертной душой, но все-таки немного причастны скотству, а может быть, и очень» [ОА, I, с. 14]. Под «мечтательным миром» разумеется здесь не только и не столько художественное сознание карамзинского направления, сколько православная мистика Жуковского.

В этом же письме к А. И. Тургеневу Вяземский на несколько лет вперед намечает для себя новый выход из мечтаний, выход, внушенный ему, как одновременно и многим будущим декабристам, суровыми событиями текущей войны: победа над грозным внешним врагом внушает надежду на возможность насильственного искоренения зла во внутренней жизни отечества. Это выход через государственный переворот, испытанный во Франции в конце прошлого века и подготовленный там просветительской деятельностью философов и писателей, по-прежнему приятных юношескому сердцу Вяземского.

Вместе с православностью Вяземский начинает осмеивать державность и самый дух отчизнолюбия. В 1813 г. он шутит над напечатанным в «Вестнике Европы» воззванием графа А. И. Мусина-Пушкина к крестьянам о защите отечества [1963, с. 5—6]. В послании «К Кокошкину и Мерзлякову» (1814) он позволяет себе шутливо поминать падение святости в России и развалины сгоревшей Москвы.

В ноэле «Спасителя рождением...» (1814) Вяземский свободно до кощунственности использовал праздник Рождества Христова для осмеяния ревностных защитников православной державности (в частности, председателя Российской академии А. С. Шишкова, писателей, входивших в состав возглавляемой Шишковым «Беседы любителей русского слова», а также ректора Петербургской духовной академии Филарета, впоследствии митрополита Московского); и это вперемешку с обличением действительных недостатков правительства.

В 1815 г. в лирике Вяземского появляются софийные женские образы, осмысленные в духе гностического пантеизма, а не православия: божественная софийность бытия рассредоточена повсюду, но особенно проявляется она в женском облике, являя в нем самую свою суть — прельстительную красоту, поглощающую и наводящую самозабвение, растворение души. Употребляемое при этом женское имя «София» (в переводе с греческого — «премудрость») в художественных обычаях рубежа веков являлось знакомым, отсылая либо к магической, либо (позднее у Вяземского) к православно-мистической софиологии. Совсем кратко магическая софийная гностика выражена в послании «В Новый год гр. Софии Аполлоновне Мусиной-Пушкиной» (1815):

Пускай от неба ждут даров себе другие,
Тебе уж нечего желать

[III, с. 65].

В земной женщине усматривается полное воплощение божественной премудрости и красоты, и тем самым оправдывается неудержимое

влечение к ней, желание ей поклоняться. При этом вполне в духе магического оборотничества добро и зло, истина и ложь, красота и безобразие перемешиваются и уравниваются:

Ты тьму различностей в себе соединяешь:
Как ангел хороша, как дух нас мучишь злой,
Ты именем своим о мудрости вещаешь
И до безумия пленяешь красотой.

[III, с. 64]. («К Софье». 1815).

Много позднее, в стихотворении «Вера и София (Бухариной и Горсткиной)» (1832) Вяземский истолкует женскую красоту в духе христианской софиологии — как отражение (образ и подобие) божественной Премудрости в ладности земного мира (а не как само Богоявление); в этом смысле земная софийность отличается от божественной, постигаемой уже не разумом и чувствами, а сверхразумной верой:

Вы, Вера, чем-то безотчетным,
Неизъяснимым быть должны (...)
София! Вас назвать и с вами
Недоумению места нет (...)
(...) В одной таинственности с залогом
Всего, что вне границ мирских;
В другой действительности с итогом
Всех благ, всех совершенств земных

[III, с. 144—145].

В 1815 г. резко обостряются и без того натянутые отношения сторонников Карамзина, с одной стороны, и сторонников А. С. Шишкова, членов общества «Беседа любителей русского слова» — с другой. Вяземский с друзьями объединился в противостоящее «Беседе» общество «Арзамас» — с целью непрерывного, последовательного осмеяния своих противников. Между прочим, в «Арзамасе» в шутку воспроизводили обряды и приемы черной магии, направленные на умерщвление своих врагов: членов «Беседы» «отпевали» вместе с их сочинениями таким образом, что каждый новый член «Арзамаса» говорил надгробное слово на смерть какого-нибудь «беседчика», в действительности еще живого. Тем самым нежеланным писателей «хоронили» молчанием. Все это, конечно, смеха ради, в переносном смысле, однако настоящая магия не знает условности метафор, да и по самой своей сути насмешлива, глумлива по отношению к положительным мистическим верованиям (в данном случае деятельность «Беседы» связывалась в сознании арзамасцев с устаревшим, по их мнению, православием и с защитой его священного языка — церковнославянского). Члены «Арзамаса» не могли не знать особенностей магического сознания, ведь значительная часть из них состояла в масонских ложах, а другие близко знали многих масонов; да

и самый дух времени предполагал знание азов магии. Знаменательно, что в короткой истории «Арзамаса» был случай, когда магическое средство словно бы оказалось действенным. После того как Д. Н. Блудов 16 декабря 1815 г. «отпел» одного из руководителей «Беседы» — писателя И. С. Захарова, тот вскоре, 30 января 1816 г., действительно скончался, и это произвело на арзамасцев сильное впечатление.²⁰ Пушкин, вступая в это общество в 1817 г., во вступительной речи припомнил, как «смерть Захарову пророчила Кассандра».²¹ Кружковое прозвище Блудова по имени мифологической прорицательницы Кассандры, данное раньше «отпевания» Захарова (еще на учредительном заседании 14 октября 1815 г.), на первый взгляд могло бы несколько успокаивать: можно было утешаться мнением, что арзамасец лишь предсказал смерть беседчика, а не вызвал ее; однако, следуя магии воображения, надо было верить, что прорицатель именно как «бог» производит события, «изрекает» их из собственной души.

Много лет спустя Вяземский в «Автобиографическом введении» косвенно признал, что судьба наказала его за прежние арзамасские шалости, когда уже другие люди применили к нему самому словно бы прием черной магии: «Выдержал я испытание и заговора молчания, который устроили против меня. Я был отпет: кругом могилы моей, в которую меня живого зарыли, глубокое молчание. Что же? Все ничего. <...> Чужие не могут придать мне здоровья, не могут со стороны привить мне и недуги. Злокачественные поверия и наития бессильны надо мною» [1988, с. 162—163]. А завершается все это рассуждение выражением веры в победу христианской мистики над черной магией: «Я верую в утро и воскресение мертвых, следовательно, и в свое» [с. 163].

Свойственный «Арзамасу» дух непринужденного веселья и магического воображения частично вернул черты «допожарного» творчества Вяземского. В послании «К друзьям» (1815) это выражается еще как намерение, а в «Весеннем утре» (1815) воссоздание античной мифологии силою поэтического воображения уже вполне осуществлено. Лик природы попеременно является здесь то Юю, то Флорой, то Венерой, то Аргусом, то Дафной. Явления природы и единая с ними душа автора пронизаны похотливым желанием «неги» и «любви», участвуют во взаимном и всеобщем превращении (Дафною оказывается возлюбленная автора).

В духе игривого воображения выдержано и стихотворение «К подруге» (1815), где в счастливый самозамкнутый мир приглашается не только возлюбленная поэта, но и друзья по перу: Карамзин, Жуковский, причем Жуковский сравнивается с его героем Громобоем, а сам соблазняющий миром своего воображения Вяземский соответственно оказывается демоном Асмодеем. Жуковский первоначально был назван здесь «наперсником ведьм и граций», и лишь

²⁰ Арзамас: Сборник. Кн. 1. С. 587.

²¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1974—1978. Т. 1. С. 506.

потом, по совету К. Н. Батюшкова, Вяземский заменил на «фей и граций» [1986, с. 87, 453]. Таким образом, вновь насмешка поэта бросает на его безмятежно-мечтательный мир тревожный отблеск адского пламени, что можно расценить как бессознательное сопротивление души, отчасти склоняющейся к православно-мистическому мировосприятию.

И действительно, в следующем году поэт пишет ряд стихов, явно противоречащих арзамасскому направлению. В послании «К***» (1816) поэт, пусть сожалея, но все-таки признает свой неуспех в делах магического воображения:

Я, строгой истиной вооружая стих,
Был чужд волшебства муз и вымыслов счастливых (...)
[1986, с. 90].

В другом самокритическом стихотворении «К перу моему» (1816) — своего рода светской художнической исповеди — уже слышен легкий призыв христианского смиренного покаяния (правда, при обращении к «перу» вместо Бога или священника):

Мне ль, славе чуждому, других в стихах бесславить?
Мне ль, быв защитником несправедной войны,
Бессовестно казнить виновных без вины?
[1986, с. 92].

Здесь явно имеется в виду борьба с православной по направлению «Беседой», и не случайно позднее поэт уточняет, заменив строку «То этот, то другой в мой стих идет заплатой» [с. 92] на «Любой славянофил в мой стих идет заплатой» [III, с. 21].

Однако подобные настроения еще очень неустойчивы в 1816 г. В частности, в проникновенном стихотворении «К NN. На смерть сына», где несомненно отразились и личные горестные переживания, поэт уповает на каких-то «богов»:

Как облако благоуханья
Кадил, пылающих к богам,
Его ты душу час прощанья
Ловил по трепетным устам
[III, с. 114].

В 1817 г. Вяземский пытается вернуться в свой изначальный мир, созданный магическим воображением, и пытается вернуть вместе с собой и Батюшкова, который как раз в 1817 г. также пробовал выйти из арзамасского духовного круга в христианскую мистику (причем предпринимал подобные попытки с нарастающими усилиями с 1815 г.).

В этом настроении Вяземский пишет послание «к Батюшкову» (1817). Обращаясь к другу, он обращается и к себе, употребляя выражение «мы». Батюшков действительно со следующего года на-

всегда отвернулся от христианства, пытаюсь найти утешение то в магии воображения, то в обычном пантеизме с его культом творческих экстазов, но все это лишь ускорило уже начавшееся разрушение его личности. К середине 1820-х гг. Батюшков впал в настоящее безумие, вел «переписку» с давно умершим Байроном и временами сочинял стихи, свидетельствовавшие, что он стал жертвой магии собственного воображения. Уже на исходе жизни, в 1853 г., он написал четверостишие, в котором обычным для арзамасцев образом снята граница между сном и явью, воображением и действительностью:

Премудро создан я, могу на свет сослаться;
Могу чихнуть, могу зевнуть;
Я просыпаюсь, чтоб заснуть,
И сплю, чтоб вечно просыпаться.²²

Вяземский неизменно следил за судьбой своего несчастного друга и, конечно, сознавал возможность глубокой связи между магией самодовлеющего творческого воображения и безумием, бесповоротно замыкающим человека в мире его внутренних представлений, оторванных от окружающей действительности. Такое внимание Вяземского могло подогреваться его собственной, нараставшей с течением лет разлаженностью душевной жизни. Он так же испытал уже не зависящее от его воли снятие границы между сном и явью, мучаясь многолетней бессонницей, и это состояние отразилось, например, в первых двух стихотворениях из «собрания» «Хандра с проблесками» (между 1874 и 1877 г.).

В «Прощании с халатом» (21 сентября 1817 г.) впервые появляется образ «халата» как некоего одевающего всю человеческую жизнь мечтания, как оболочки внутреннего мира, совпадающего с миром вообще. К этому образу поэт вернется и потом, в своей лебединой песне «Жизнь наша в старости — изношенный халат...» (между 1874 и 1877 г.). За пределами «халатной» жизни предполагается некое внешнее призрачно-хаотичное полубытие, еще не определенное творческим усилием поэта, и он решает искутиться выходом в этот невнятный внешний мир, на испытание своих творческих сил в борьбе с косным противодействием неисследованных внешних стихий:

Что ждет меня в пути, где под туманом
Свет истины не различишь с обманом?
[1986, с. 110].

В стихотворении отразились переживания Вяземского в связи с его решением послужить государству в Варшаве. Он получил назначение в августе 1817 г., а выехал в феврале 1818-го. «Прощание с халатом» завершается обычным для него упованием на мир собственного замкнутого воображения в случае, если преобразование внешней су-

²² Батюшков К. Н. Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 426.

щественности сообразно его внутренним установкам не будет достигнуто:

Пусть прежней вновь я жизнью оживу
И, сладких снов в волшебном упоенье
Переродясь, пусть обрету забвенью
Всего того, что видел наяву
[с. 111].

Уже в 1817 г. Вяземский оценивает свои силы на случай внешних битв и проводит проверку боем. В стихотворении «Всякой на свой покрой» он признает, что всякий человек по-своему видит и творчески воспринимает жизнь. И он выстраивает некий ряд союзных себе писателей, могущественных преобразователей внешнего бытия: Вольтер, Фонвизин, Карамзин, Жуковский — все они «портные», все шьют для читателей одежду их мировосприятия (здесь внутренняя связь со стихотворением «Прощание с халатом»). В стихотворении «Доведь» (1817) разоблачаются и осуждаются коренные представления внешнего мира: вера в разумное и благое устройство мироздания в целом и российского государства в частности (здесь слышится влияние раннего Фонвизина, его «Послания к слугам моим...»). Этот странный, нелепый мир, по Вяземскому, напоминает плохую игру в шашки. В статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817) он прозрачно намекает на непросвещенность, духовную необработанность основного внешнего вероисповедания — православного. Православие, намекает Вяземский, не изменилось из-за косности, невежественности своих исповедников: «Просвещение, грядущее исполинскими шагами, усовершенствовавшее науки, обогатившее казну человеческих понятий, преобразовавшее самые государства, до них не коснулось. (...) Пускай доканчивают они тяжелый сон жизни своей на вековом камне под усыпительным надзором невежества и предрассудков» [I, с. 26—27]. Под «вековым камнем» здесь, вероятно, понимаются христианские представления о Христе как краеугольном камне жизни и веры (Мф. 21, 42) и о Церкви Христовой как камне в основании мировой жизни (Мф. 16, 18).

В притче «Былъ» (около 1818 г.) продолжены нападки на православие и защитников церковнославянского языка. Русская вера, русский священный язык (церковнославянский) и русская история, летописно изложенная этим языком, представлены здесь как обветшалый «храм готического зданья, / Обитель сов, унынья и молчанья» [1986, с. 116]. «Чародей» Карамзин «сломал ряд стен» и воздвиг новый «чертог» русского священного языка (это язык новой словесности карамзинского направления), русской веры (это художественное мирозерцание новых писателей, ставших «богами» для своих поклонников) и русской истории (это «История государства российского», изложенная Карамзиным в новом духе и новым языком).

В послании «Толстому» (1818) Вяземский ценит в нраве своего приятеля сшибку противоречий, метание из крайности в крайность и

обратно (причем крайности эти жизненно важные, судьбоносные): «Из рая в ад, из ада в рай!» [с. 114]. Добро и зло, рай и ад, Бог и черт кажутся магическому арзамасскому сознанию равно достойными, взаимно необходимыми противоположностями бытия, лишенными, впрочем, бытийной самостоятельности и зависящими от произвола творческого воображения. Именно таким образом молодой Вяземский мог объяснять себе свои непрестанные метания между православием и откровенным магизмом, а порою и отшатывание от того и другого в область бездуховного сознания, и уже там — колебания между чувственностью и рассудочностью. Причем, находясь временно в области одной из таких крайностей, поэт мог порою забывать о равном достоинстве остальных и вообще о целостном единстве противоречий, так что однажды, в письме к А. И. Тургеневу от 13 октября 1818 г., он упрекнул Жуковского в том самом метании между крайностями, которое в себе самом в иных случаях оправдывал: в том, что Жуковский «в первую субботу напьется с Карамзиным, а в другую с Шишковым» [ОА, I, с. 130].

Переменчивость самого Вяземского в конце 1810-х гг. достигла такой степени, что он вынужден был сравнить себя с «комнатным термометром» (вторая записная книжка. 4 августа 1819) [1963, с. 45]. Порою он пытается избавиться от утомительной переменчивости путем предельного упрощения, опустошения душевной жизни: «Я желал бы уместить все бытие свое в одно чувство, а это чувство издержать в одном ощущении» [1963, с. 44]. Однако чаще он склонен признавать: «...в всегдашней борьбе с самим собою я почерпаю жизнь в потрясении и стыке наклонностей, друг другу противных» [с. 46].

«Стык» противоположных духовных наклонностей, верований приводил к их взаимному ослаблению и превращению в послушную массу для творческих дерзаний художника. Как ранее Вяземский свободно обращался с античными «богами», а также с Богородицей и Христом, так теперь он совершенно раскован в письме к Д. В. Дашкову от 2/14 ноября 1818 г., упоминая своего «постояннейшего отдушника — Тургенева»: «Клянусь вам его Библиею, вашим Алкораном и моим Талмудом».²³ Примечательно, что себя он в шутку причисляет к исповедникам Талмуда — позднеиудейской мифологии, соединенной с каббалистической магией и принятой масонами в качестве основы для смешения всех вероисповеданий.

В послании «Жуковскому» (1819) смешиваются христианские и древнегреческие предания, рай сопоставляется с Парнасом, Адам, вкушивший запретный плод, сближается с Прометеем, и сам поэт мыслит себя подобным тому и другому: «И мной владеет вновь парнасский сатана»; «Свой рай земной сменил я добровольным адом» [1986, с. 126—127]. Поэзия оказывается «ядом», дарующим сверхчеловеческое могущество и счастье, но одновременно и несчастье познания тайн бытия.

²³ См.: Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский... С. 34—35.

В духе этой самочинной оборотнической и смесительной мифологии поэт пишет «Уныние» (1819) — первое из многолетнего ряда стихотворений, посвященных описанию «добродетелей» души, которые христианская мистика считает, напротив, грехами. Уныние, по мнению поэта, — «вернейший друг души» [1986, с. 133] (в 1831 г. в этом духе написаны «Хандра» и «Тоска», оттенки подобного душеведения заметны и в позднем «собрании» «Хандра с проблесками»). Здесь же говорится и о «святой ненависти».

Вяземский мыслит себя и близких ему писателей творцами нового вероисповедания и, по сути, «богами». Он соглашается с И. И. Дмитриевым в том, «что с той поры, как у нас духовные писатели стараются подражать светским, светские просятся в духовные» [1963, с. 25]. Себя с друзьями он и относит к числу таких новых духовных писателей, благовестников новой веры в божественное могущество творческого воображения человека. Соответственно в дневниковых записях 1819 г. он пытается утвердить свою самодельную веру как подлинно «мистическую», а христианский мистицизм рассудочно опровергает обычными для просветительского боготворчества доводами: «Мистицизм духовный нимаало не похож на мистицизм поэтический. Тем сильнее люблю я Бога, чем яснее истолкуют мне его; тем далее я от поэзии, чем далее подвигаюсь я в ее истолковании. В духовном не только прозы требую, но и математики; докажите мне, что Бог есть, как дважды два четыре, и я набожнейший из людей [...] Если родился бы я царем, я желал бы иметь сверхъестественное средство сделать всякое преступление в царствовании моем невозможным. Что за жестокий и мелкий был бы расчет, имея это средство, дать каждому подданному волю, чтобы после, в день суда, отличить неповинных от виновных» (1963, с. 41). Ряд последовательных дневниковых записей 1819 г. содержит упреки, обращенные к христианскому Богу, просветительские доказательства Его небытия и выпады воспитанника иезуитов против православия. Последнее слышится в суждении: «И доброго ответа на страшном судище Христовом просим. Зачем страшном? Французское последнее судище не имеет сего жестокого смысла» [с. 41].

В письме к А. И. Тургеневу от 11 июля 1819 г. Вяземский предается совершенно магическому размышлению: «Вот пришлось сказать: „Глас Божий — глас народа“. Заметил ли ты, что „vox rorili — vox Dei“ у нас совсем навыворот? Для ясности непременно надобно было сказать: „Глас народа — глас Божий“. Не народ подслушивает Божий голос, а Бог вторит голосу народа» (АО, I, с. 266). По Вяземскому, сам народ должен понять, что он — могущественный божественный источник собственной свободы, а растолковать ему это должны новые «боги» — новые писатели, олицетворяющие в себе божественную сущность человечества. Любопытно, что спустя много лет Вяземский истолкует русский изворот поговорки противоположным образом: как благое торжество отечественного правоверия — православия (в статье «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина». 1847, 1874) [1984, с. 312].

Магические настроения в мечущемся сознании поэта не могли устойчиво преобладать. В послании «Сибирякову» (1819) он пытается обосновать христианской мистикой просветительские представления о личной и общественной свободе:

Свобода в нас самих: небес святой залог,
Как собственность души ее нам вверил Бог!
[1986, с. 129].

Около 1819 г. в стихотворении «Петербург» Вяземский возвращается к православно-державным настроениям 1814 г. — с надеждой, что «слепое самовластье» превратится в ближайшее время в просвещенную державность, которая частично проявлялась уже при Петре I, Екатерине II и вновь наметилась при Александре I:

И просвещение взаимной пользы цепью
Тесней соединит владыку и народ
[1986, с. 121].

«Просвещение» выглядит здесь воинственно православным. Оно обеспечивает овладение «полсветом» при Екатерине и продвижение России «на пути в Стамбул» (то есть к освобождению бывшей столицы православного мира — Константинополя). Это просвещение так обустроивает русскую государственность, что каждый подданный вполне обретает право священной, богоданной свободы личности, провозглашенной христианством. В этом поэт видит залог чудесного процветания народа.

В стихотворении «Услад» (1819) Вяземский творчески осваивает духовное состояние русских славян при их переводе от язычества к христианству. Воин с еще нехристианским славянским именем в смиренности исповедует православие, а мистическая смиренность православия вдыхает в него победоносную силу для защиты от врагов и освящает его брак с прекрасной девицей во имя продолжения рода православного. Здесь же впервые у поэта появляется стихотворная молитва, правда, пока еще не своя, а услышанная со стороны:

В часовне к Благодатной
Взошел Услад с мольбой:
«Молю, ты призри младость,
Будь мне святой покров!
В любви девицы радость,
Пусть буду страх врагов (...)»
[III, с. 184].

Однако православное настроение по-прежнему мимолетно. В стихотворении «Во имя хартии, свободы...» (1820) Вяземский подносит «табакерку либеральную» ко «всем староверческим носам» сторонников исконной православной державности — этим, по его мнению, «крещеным нехристям, врагам / Завоеваний мысли смелой; /

Друзьям привычки закоснелой» [1986, с. 143]. При этом поэт мнит, что Христос на его стороне.

В стихотворении «Негодование» возвеличивается еще одна нехристианская добродетель. Впрочем, автор стремится придать своему чувству окраску библейских псалмических обличений, писанных «спасительным глаголом». Он обличает и светское правосудие, и Православную Церковь за поклонение «одним богам земным». Он богоборствует, с христианской точки зрения, когда вопрошает, «Где ж казни Бог: Где ж судия необольстимый?» [1986, с. 145] — и не находит такого Бога, а вместо него предлагает поклоняться магическому божеству гордых душ — «свободе» как божественному состоянию самих же людей:

Ищу я искренних жрецов
Свободы, сильных душ кумира <...>.

И он без всякой скромности (неуместной в этом строе сознания) заявляет о себе как первом из таких жрецов:

Свобода! пылким вдохновеньем,
Я первый русским песнопеньем
Тебя приветствовать дерзал
И звучным строем песней новых
Будил молчанье скал суровых
И слух ничтожных устрашал
[1986, с. 146].

Жрец и одновременно божество новой собственной веры всеильным махом своей воли, выраженным «языком богов» [с. 146], выводит из первозданного хаоса и ничтожества новую русскую жизнь. По поводу этого стихотворения Вяземский писал А. И. Тургеневу 13 ноября 1820 г. «Кажется, нигде столько души моей не было, как тут» [ОА, II, с. 102].

Дух пантеистического саморастворения в неопределенной божественности мироздания выражен в «Утре на Волге» (1821). Здесь впервые у Вяземского появляются в своем сочетании гностические образы некоего «всевышнего» отца и оплодотворяемой им, тоже божественной, но только более близкой к своим тварным порождениям «природы-матери»:

Как мысль Всевышнего на пурпурном Востоке
Златая искра занялась <...>
Природы пир, творенья радость,
Светлеет утро на земле <...>
Я твой, природа, твой отныне!
Отступника усынови! <...>
Поведай мне свои святые откровенья,
Согрей меня и озари,

И тихим жаром умиления
Мой ум и душу раствори
[III, с. 233—236].

Образ божественной «природы-матери», видимо, был навеян Батюшковским переложением 178-й строфы IV песни «Странствований Чайльд-Гарольда» Д.-Г. Байрона (где одновременно отвергается христианская нравственность):

Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!
(1824).²⁴

Вяземский знал переложение Батюшкова и даже сохранил в памяти перевод начальных строк следующей 179-й строфы из поэмы Байрона.²⁵ Вслед за Байроном Батюшков поет восхищенную, иступленную любовь к «дикости лесов», «приморскому берегу», «огромному океану». Любовь к ликам безграничной природной стихии растворяет душу. В течение последующих десятилетий своего творчества Вяземский будет время от времени находить успокоение в этом всебожии, причем в зависимости от увлекающих его природных ликов всебожие будет принимать оттенки «морского» («Море». 1826; «Босфор». 1849), «дорожного» («Коляска». 1826; «Дорожная дума». 1830), «лесного» («Леса». 1830), «полевого» («Тропинка». 1848; «Сумерки». 1848), «горного» («Горы ночью». 1867), «степного» («Степью». 1849), «небесного» («Пожар на небесах — и на воде пожар...». 1863 или 1864) и т. д. Одушевленная морская стихия была более всего созвучна пантеистическим настроениям поэта:

Но все, о море! все ничтожно
Пред жалобой твоей ночной,
Когда смутишься вдруг тревожно
И зарыдаешь так, что можно
Всю душу выплакать с тобой
[1986, с. 268]. («Брайтон». Конец 1838).

Это пантеистическое направление в его зрелом творчестве станет одним из основных, особенно сближая с Ф. И. Тютчевым.

В 1821 г. определилось и другое, пожалуй, самое основное, мощно выраженное и самобытное направление творчества Вяземского: лирическое исповедание православия, совершавшееся на путях покаяния во грехах своих, на путях задушевной проповеди веры и на путях молитвенного общения с Богом. И в этом Вяземский также сближился со зрелым Тютчевым, но опередил его по времени, по количеству, да, пожалуй, и по качеству написанного. Как православно ориентированный исповедник и проповедник, поэт Вяземский пре-

²⁴ Батюшков К. Н. Сочинения. Т. 1. С. 414.

²⁵ Там же. С. 483.

взошел всех своих современников, а по сути, и всех светских писателей России. Это тем более удивительно, что в течение всей жизни он не переставал терзаться тягостными сомнениями, вплоть до неверия, как не переставал искушаться и различными магическими веяниями. Но, быть может, именно тернистость пути и рождала силу покаяния, силу воззвания к Богу.

Расцвет подлинно православной лирики Вяземского в 1821 г. был, вероятно, связан с необходимостью преодолевать самый сильный за последнее время удар судьбы: с весны поэт попадает в длительную опалу, и это сказывается на всем строе его дальнейшей жизни.

В 1821 г. написаны «Молитвенные думы». Это еще не молитва, а размышление о ее благодати и притягательности. Это вопль русской души, отлученной по условиям жизни от полноценного исповедания родной веры. Это вопль целого общественного слоя — высшего и образованного, сознающего свою оторванность от народной основы и жаждущего воссоединения. Эпиграф ставит главный вопрос (от лица обобщенно-личного светского сознания):

Пушкин сказал:

Мы все учились понемногу,
Чему-нибудь и как-нибудь.
Мы также могли бы сказать:
Все молимся мы понемногу
Кое-когда и кое-как.
(Из частного разговора).

Вяземский выступает в «Молитвенных думах» с проповедью православия при одновременном покаянии в своем отступничестве:

Хотел бы до того дойти я, чтоб свободно
И тайно про себя, и явно всенародно
Пред каждой церковью, прохожих не стыдясь,
Сняв шляпу и крестом трикатно осенясь,
Оказывал и я приверженность к святыне,
Как делали отцы, как делают и ныне
В сердечной простоте смиренные сыны
Все боле, с каждым днем, нам чуждой старины
[III, с. 252].

Поэт напоминает себе и людям своего круга, что значит крестное знамение, непрестанно творимое народом:

Им наша Русь слывет, в урок нам, Русь святая;
Им немощи свои и язвы прикрывая,
И грешный наш народ, хоть в искушеньях слаб,
Но помнит, что он сын Креста и Божий раб,
Что Промысла к нему благоволеньем явным
В народах он слывет народом православным.

Но этим именем, прекраснейшим из всех,
Нас небо облекло, как в боевой доспех,
Чтоб нам не забывать, что средь житейской битвы
Оружье лучшее: смиренность и молитвы,
Что следует и нам, по скорбному пути,
С благим Учителем свой тяжкий крест нести
[III, с. 255—256].

Пространные «Молитвенные думы» удивительным образом предсказывают и вкратце предвосхищают все основные настроения, чувства, мысли, образы позднейшей православной лирики Вяземского: то, что затронуто здесь в нескольких строках, в дальнейшем раскрывается в больших стихотворениях. Надо только помнить, что подобные православные стихи созидались почти одновременно со стихами совсем иного духа, а то и вовсе с бездуховными (в смысле выраженного в них неверия в какое бы то ни было духовное бытие).

В «Молитвенных думах» лучше, чем где бы то ни было, выражено часто возобновляемое у Вяземского порицание рассудочной бездуховности (здесь же одновременно слышится и отвержение упований на магию самозамкнутого воображения):

Наш разум, омрачась слепым высокомерьем,
Готов признать мечтой и детским суеверьем
Все, что не может он подвести под свой расчет.
Но разве во сто крат не суеверней тот,
Кто верует в себя, а сам себе загадкой,
Кто гордо оперся на свой рассудок шаткой
И в нем боготворит свой собственный кумир,
Кто, в личности своей сосредоточив мир,
Берется доказать, как дважды два четыре,
Все недоступное ему в душе и в мире?
[с. 258].

В то же время в «Молитвенных думах» отразилось постоянное у поэта стремление к соединению незыблемой и таинственной православной духовности с меняющейся мирской наукой и образованностью:

Чтоб Божий мир для нас был школой изученья,
Чтоб не ленились мы на жатву просвещенья,
Чтоб сердцу не в ущерб и вере не в подрыв,
Наукою народ себя обогатив,
Шел доблестно вперед, судьбам своим послушно,
Не отрекаясь от предков малодушно
[с. 256].

Рассуждая о молитве, поэт проникает в самые глубины и высоты душевной жизни христианина и, вооруженный этим ведением, по

сути, дает оценку значительной части своего творчества, не просветленной христианским духом:

Когда земной соблазн и мира блеск и шум,
Как хмелем, обдают наш невоздержный ум,
Одна молитвою навеянная дума
Нас может отрезвить от суеты и шума,
Нас может отрешить, хоть мельком, хоть на миг,
От уловивших нас страстей, от их вериг,
Которые, хотя и розами обвиты,
В нас вносят глубоко рубец свой ядовитый
[с. 257].

К собственной молитвенной лирике поэт подступал долго и трудно, через ряд стихотворений, лишь описывающих состояние молитвы, достоинства ее, желание молиться: «К молящейся» (1827), «Любить. Молиться. Петь» (1839), «Молись» (1840).

В 1840 г. в стихотворении «Молитва» Вяземский перешел некую незримую внутреннюю преграду и прямо обратился с молитвенными стихами к Ангелу-Хранителю (возможно, сказалась скорбь, вызванная смертью дочери Надежды в этом году). Стихотворение состоит из трех частей. Сначала следует выдержка «Из молитвы Иоанна Златоустаго»: «Господи! избави мене всякаго неведения и забвения и малодушия и окамененнаго нечувствия; Господи! даждь ми слезы и память смертную и умиление» [IV, с. 242]. Этот эпиграф подчеркивает, что молитвенная проза святых выше и поэтичнее стихотворства новых поэтов. Далее в стихотворении следует уже обычное для Вяземского описание различных молитвенных состояний, сначала благодатного:

Бывают дни, когда молиться так легко,
Как будто на душу молитвы сходят сами,
Иль Ангел, словно мать младенцу на ушко,
Нашептывает их с любовью и слезами
[IV, с. 242].

Но поэта беспокоит другое, прямо противоположное, душевное настроение, которое как раз чаще выражалось в его лирике. Это именно то «окамененное нечувствие», которое в эпиграфе поражается молитвой святого Иоанна Златоуста:

Бывают дни, когда мрак на душе лежит:
Отяжелевшая и хладная, как камень,
Она не верует, не любит, не скорбит
И не зажжется в ней молитвы тихий пламень
[IV, с. 242].

Вдохновленный молитвой святого Иоанна, Вяземский в заключительной третьей части стихотворения подвигается на собственную

молитву. Он словно бы предчувствует, какой именно грех будет для него с течением лет все более тяжким и обременительным:

Хранитель Ангел мой! Не дай мне в эти дни
Пред смертью испытать последнее сомненье <...>
Но теплых чувств во мне источник обновы,
Когда остынет он в дремоте лени томной;
Дай умиление мне молитвы и любви,
Дай память смертную, лампаду в вечер темный
[IV, с. 242—243].

В «Утешении» (1845) поэт кается во грехах своих и утешается как раз тем, что ему удастся хранить память смертную и преодолевать окаменение души.

Во время общеевропейской смуты 1848 г. из уст Вяземского раздается огненная стихотворная проповедь «Святая Русь» — сжатое и сильное повторение и развитие мыслей и настроений «Молитвенных дум»:

Как в эти дни години гневной
Ты мне мила, святая Русь,
Молитвой теплой, задушевной
Как за тебя в те дни молюсь! <...>

Как я люблю твое значенье
В земном, всемирном бытии,
Твое высокое смирение
И жертвы чистые твои,

Твое пред Промыслом покорство,
Твое бесстрашие пред врагом,
Когда идешь на ратоборство,
Приосенив себя крестом!
[IV, с. 312].

В этом стихотворении Вяземский как никогда раньше и позднее сближается со славянофилами и с предтечей славянофилов А. С. Шишковым, своим противником в прошлом. Как никогда Вяземский близок к признанию наивысшего и вечно живого священного достоинства церковнославянского языка и к признанию его неразрывного единства с современным русским языком:

Мне свят язык наш величавый:
Столетия в нем отозвались;
Живая ветвь от корня славы,
Под нею царства улеглись;

На нем мы призываем Бога;
Им братья мы семьи одной,

И у последнего порога
На нем прощаемся с землей.

[IV, с. 313].

Это стихотворение непосредственно готовит взлет православно-державных настроений поэта, пришедшийся на годы Восточной (Крымской) войны (1853—1856).

В начале 1849 г. умерла последняя из дочерей Вяземского — Мария. Поэт отвечает на испытание судьбы как христианин: он с супругой Верой Федоровной решает поклониться Святым Местам. В июне 1849 г. они выезжают в Константинополь к своему сыну, служившему там. Знаменательно, что их путь в Иерусалим прошел через священную для православия столицу былой Византии — Второй Рим, Константинополь. Лишь 7 апреля 1850 г. они выехали из Константинополя в Палестину и 12 мая заказали на Голгофе обедню за упокой родных и друзей [IX, с. 255]. Мистические впечатления от Святых Мест отразились в стихотворениях 1850 г.: «Палестина», «Иерусалим». Правда, в то же самое время Вяземский излагает свои впечатления и дневниковою прозой — весьма рассудочно и почти скептически, сосредоточившись на том, что колеблет веру: «Гефсимания. (...) Латины показывают одно место, где молился и страдал Спаситель, а греки другое. Вообще, главная местность хорошо обозначена Евангелистами; но жаль, что хотя в точности определить самое место, самую точку, где такое-то и такое-то событие произошло. Тут определительность не удовлетворяет, а напротив рождает сомнение. (...) Признаюсь откровенно и каюсь, никакие святые чувства не волновали меня при въезде в Иерусалим» [IX, с. 245—246].

Очевидно, именно подобные душевные противоречия привели поэта к созданию «Молитвы Ангелу-Хранителю» (1850):

Научи меня молиться,
Добрый Ангел, научи!..
Дай моей молитве крылья!
Дай полет мне в высоту!
Дай мне веры безусловной
Высоту и теплоту!

[IV, с. 362].

В феврале 1853 г. Англия и Франция заключили тайное соглашение, а в марте 1854 г. вступили в войну против России на стороне Турции. В годы войны Вяземский написал целый ряд отчизнолюбивых стихотворений и статей. Те стихи сам поэт назвал «рукопашными» (в письме к Д. П. Северину от 13/25 марта 1854 г.) [X, с. 117]. Из ряда статей он составил книжку и напечатал ее на французском языке в Лозанне в начале 1855 г. под названием «Письма русского ветерана 1812 года о Восточном вопросе» (на русский она была переведена позднее П. И. Бартеневым — для «Полного собрания сочинений» Вяземского). В этой книге писатель вступает в

бой с западным общественным мнением, с самим духом западного сознания. Он защищает свои излюбленные мысли о русском православии, самодержавии, народе — мысли, уже вполне созревшие и выраженные в лирике прошлых лет. Он переводит эти русские представления на основной международный язык Запада — французский. Он вступает, таким образом, в самую трудную, сложную и ответственную борьбу, совершавшуюся на уровне народных языков, сознаний, душ — ту борьбу, в которой Россия обычно проигрывала, потому что относилась к ней беспечно.

Переживания за родину необыкновенно усилили исповедальные настроения в душе и поэзии Вяземского. Эти настроения усугубились летом 1854 г. в состоянии тяжелой болезни. В стихотворении «11 июля 1854 года», написанном в день шестидесятидвухлетия, поэт исповедуется, рассказывает о том, как молился в предсмертной тоске.

Стихотворение «Сознание» (1854) являет глубокую покаянную мистику души. Словно бы прозрев, поэт кается в духовной слепоте, в отказе нести крест свой, в том, что зарыл талант в землю; он не считает оправданием для себя тяготы жизни, превосходящие обычную для человека меру; и он не упрекает Бога (как порою делал раньше и еще будет впоследствии):

Я жизни таинства и смысла не постиг;
Я не сумел нести святых ее вериг,
И крест, ниспосланный мне свыше мудрой волей, —
Как воину хоругвь дается в ратном поле, —
Безумно и грешно, чтобы вольней идти,
Снимая с слабых плеч, бросал я на пути.
Но догонял меня крест с ношею суровой {...}
[1988, с. 68—69].

Восшествие на престол Александра II породило прилив новых мистических надежд Вяземского. Он уверовал в возможность установления еще более прочного духовного единства между царем, простым народом и высшим просвещенным (но православным) слоем общества. Участвуя в качестве высокого придворного чина в обряде коронации в Москве, Вяземский славил мистическое державное достоинство Москвы, как Третьего и последнего Рима. В двадцать первой записной книжке он передал свои впечатления: «Никакой город в мире так не способен и не удобен к подобным торжествам. Ни Рим, ни Царьград не могут поспорить с Москвою в этом отношении. Да и русский народ особенно хорош в таких случаях. {...} На таких праздниках религиозное чувство превышает и одолевает все другие чувства. На улицах русский народ, при звоне колоколов и при торжественном шествии Царя, словно в Церкви. Он более молится и крестится, чем кричит ура. Русский народ при каждой радости, прежде чем вскрикнуть или всплеснуть руками, осеняется крестным знаменем и душу возносит к Богу. Иностранцы удивляются этой тишине народа и приписывают ее полиции и народному

повиновению ей. Вовсе нет. Народ наш так же бурен при случае, как и всякая другая толпа. Но тут он более всего царелюбив и богомолен, то есть тем, чем он есть преимущественно по свойству своему и глубине души своей. Немало также содействовал к благолепию праздника и мой красный, шитый золотом мундир» [X, с. 161—162].

В июне 1855 г. Вяземский представился царю и был назначен товарищем министра народного просвещения, а соответственно, и членом Главного управления цензуры. Он надеялся лично участвовать в насаждении просвещенного православия. В ряде стихотворений этого времени является глубина и утонченность его мистического ведения. Одно из них названо весьма символично: «На церковное строение» (1856). Поэт видит, как по всей Руси совершается непростанная, неустанная, невидимая поверхностному взгляду работа по созиданию православной Церкви. Он описывает одно из проявлений такой работы: сбор простыми людьми среди простых людей скромных пожертвований на очередной строящийся храм Божий. Духовным зрением он видит, как эта работа (и как церковная жизнь вообще) единит весь русский народ, причем не только в современном его проявлении, но и в бесконечной цепи поколений, уходящих из времени в Вечность. Поэт рад участвовать в подобных сборах:

Скажу: и моего тут меду капля есть;
Скажу: и моего тут будет капля масла,
Чтоб пред иконою лампада ввек не гасла;
Чтоб тихий свет ее лик Спаса озарял
И в душу скорбную отрадой проникал (...)
И безымянною молитвой обо мне
Помянут верные в далекой стороне,
Когда за Божий дом собравшиеся в оном
И за создателей той церкви крест с поклоном
Пред Господом живых и мертвых сотворят
[XI, с. 232—233].

Поэт провидит, как и после его смерти о нем, внесшем лепту на строительство храма, будет продолжаться усердное моление живущих, и он надеется, что через то многое ему простится в Вечности.

В стихотворении «Сельская церковь» (1856) Вяземский, по-видимому, сознательно поправляет образ России, явленный в «Родине» Лермонтова. Прямо пользуясь лермонтовскими выражениями, он, однако, сосредоточивает внимание на главном, по его мнению, но не замеченном у Лермонтова начале всей красоты русской жизни:

Люблю проселочной дорогой
В день летний, в праздник храмовой,
Попасть на службу в храм убогой,
Почтенной сельской простотой
[XI, с. 234].

С конца 1856 г. Вяземский был назначен начальником Главного управления цензуры. Он чаял обрести возможность мощного воздействия на весь ход просвещения, с тем чтобы в условиях гласности и относительной свободы слова привлечь все лучшие дарования страны на проповедь просвещенного православия и самодержавия, однако встретился с сопротивлением, причем сопротивлением со стороны разных общественных сил, даже тех, что противоборствовали между собой. Сопротивлялись и многие высшие правительственные чины. Сам царь поддерживал все меньше. В марте 1858 г. Вяземский был вынужден подать в отставку вслед за сочувствовавшим ему министром народного просвещения А. С. Норовым. Эти переживания сильно ударили по православно-державным чаяниям поэта. В «Уньинии» (1857) он исповедуетя:

Житейских битв волнение и тревога
Меня смущают: духом я пуглив (...)
[XI, с. 258].

В 1858 г. он молится в десяти выразительных строках об укреплении веры:

Чертог Твой вижу, Спасе мой,
Он блещет славою Твоею, —
Но я войти в него не смею,
Но я одежды не имею,
Дабы предстать мне пред Тобой.

О, Святодавче, просвети
Ты рубище души убогой,
Я нищим шел земной дорогой:
Любовью и щедротой многой
Меня к слугам твоим причти
[XI, с. 271].

Впоследствии, в первой половине 1860-х гг., Вяземский-поэт действительно находит силы для духовной борьбы с бездуховными «нигилистами» и с восставшими в очередной раз поляками. Находит он силы, чтобы высказать свое отношение к покушению на императора в 1866 г. («Комиссарову», «16 апреля 1866 года»). Однако бесчисленные потрясения с течением лет все более сказываются на его здоровье, на душевном самочувствии. Как нередко бывает, на закате жизни начинают в очередной раз всходить семена, посеянные в детстве и юности. А в судьбе Вяземского это были семена сомнений, неверия, магического самообожения, иезуитского воспитания. Подобные ростки появлялись в его творчестве и во времена высшего расцвета православных настроений, однако теперь они становятся особенно заметными. Стареющего поэта все более привлекает полная

глухая бездуховность, ведущая, казалось бы, кратчайшим путем к совершенному покою. В этой тяге есть нечто буддийское, нечто такое, что примерно в те же годы переживал Лев Толстой: стремление сократить все переживания до простейших чувствований, а затем и бесчувствия. В стихотворении «Дорогою» (около 1864) поэт описывает путь своей жизни:

С грустным увяданьем тела
И мой дух поприуявля
[1986, с. 390].

«Я жить устал — я прозябать хочу», — признается он в стихотворении «Мне нужны воздух вольный и широкий...» (около 1864). Это образцовое сентиментальное сочинение, проповедь простейшей бездуховной чувственности, «сладости неги праздной» [1986, с. 390].

В начале 1870-х гг. Вяземский переживает предельный духовный упадок:

Покоя твоего, ничтожество! я жажду:
От смерти только смерти жду.
(«Жизнь так противна мне, я так страдал и страдаю...». 1871).

Отказываясь подобно Ивану Карамазову от вечной жизни, поэт называет «злопамятного Бога» «палачом» («Все сверстники мои давно уж на покое...» 1872; «Свой катехизис сплошь прилежно изуча...» Окт. 1872).

Однако Вяземский перестал бы быть собой, если бы эти упадочные настроения в его закатном творчестве не сочетались противоречиво со всеми другими воззрениями на мир, которые были испытаны им в прежние годы. Даже и в 1877 г. он пытается, правда, не очень успешно, возродить молодую арзамасскую игру воображения и шутливость («Моя легенда»). В том же 1877 г. он с неожиданным рвением осуждает русское правительство да и весь народ за помощь «славянам» в новой войне с Турцией: «Вы любите одних, чтоб прочих ненавидеть!» («Весна 1877 года (во время прогулки пешком)») [XII, с. 542]. Турки находят в его лице неожиданного, но красноречивого защитника: «И турки братья нам / Отец у нас один» [XII, с. 544]. Как воспитанник иезуитов и французских просветителей, престарелый Вяземский в духе веротерпимости осуждает насилие войны с несколько отвлеченной в данном случае религиозной позиции.

Сам поэт понимал, что его позднее творчество — это еще один виток душевных метаний. Свое понимание он выразил в «собрании» стихотворений «Хандра с проблесками» (между 1874 и 1877 г.), подчеркнув в названии переменчивость мировосприятия и оценив одни стихотворения как плод болезни, а другие — как плод духовного озарения. Замысел сборника сжался до ряда из десяти исчис-

ленных стихотворений. Само исчисление подчеркивает некую последовательность творческого развития, а итоговое число «10» сообразно общепринятой символике указывает на полноту и завершенность художественного пути. «Хандра с проблесками» является сокращенным итогом, огрубленным художественным образом всего творчества Вяземского. Стихотворение 1-е «Пью по ночам хлорал запоем...» передает жажду самоуничтожения как окончательного успокоения. Стихотворение 2-е «И жизнь, и жизни все явленья...» содержит признание поэта в том, что его душа отравлена «недугом». Стихотворение 3-е «Чувств одичалых и суровых...» поясняет, что недуг искажает все мировосприятие поэта. Стихотворение 4-е «Загадка», словно бы на примере, показывает, как искаженное недугом сознание приходит к богопротивлению и отказу от духовности. В стихотворении 5-м «Я — прозябаемого царства...» бездуховность в ее чувственном проявлении оправдывается как единственное доступное благо. В стихотворении 6-м «Жизнь коротка: но в ней не все же коротечно...» попытка сентиментального, бездуховно-чувственного оправдания жизни развивается. В стихотворении 7-м «Цветок» — то же самое. В стихотворении 8-м «„Такой-то умер“. Что ж? Он жил да был и умер...» выражается сомнение в ограниченности бытия кругом здешней природно-вещественной жизни, вполне доступной чувству и разуму. В стихотворении 9-м «Вхожу с надеждою и трепетом в Твой храм...» сомнение преобразуется в мистическую надежду, и Вяземский в духе своих лучших православных стихотворений слезную исповедь души переводит в теплую молитву:

Боец уязвленный, томлюсь я битвой дня:
В Твое убежище, в Твое успокоенье,
Прими, о Господи, меня
[1988, с. 149].

Однако в стихотворении 10-м «Уж падают желтые листья...» мистический порыв гаснет в безнадежной бездуховности, и это у Вяземского соответствовало общему ходу творческого становления.

Г. М. ДОМНИКОВА

АЛЕКСАНДР СКАРЛАТОВИЧ СТУРДЗА (Опыт характеристики)

Памяти А. Г. Мясникова

Имя Стурдзы лишь изредка мелькает в окружении Пушкина или Гоголя. Его пугались демократы XIX в., чурались советские исследователи. Но публицистика Стурдзы оказалась созвучна нынешнему времени: проблема Восток—Запад, особенности российского менталитета и возрождение Церкви, авторитет православия в России в обстановке активного западного миссионерства, задачи народного просвещения и школьного воспитания (классика и религия), борьба мусульманства и православия в Балканском регионе. Не о нас ли, сегодняшних, сказано: «Право, не знаю, до каких пор суждено нам младенчествовать разумом и мгновенно переходить от одной крайности в другую, ко вреду России православной».

Так пишет Стурдза в статье «О судьбе православной церкви русской в царствование Александра I».¹ Тогда церковь, теснимая иезуитами, неологами, мистиками, всякое общение с восточной колыбелью нашей веры, Грецией, прекратила; мистицизм брал верх, общество влекло прямой дорогой в сторону протестантства. «Обаяние умов было сильное, заразительное даже для здравомыслящих людей. Духовенство наше не примечало сих явлений. Потому в верхних слоях господствовал мистицизм, действовали магнетизеры или вкрадывались люди богословского Запада, меж тем как в низших слоях роились ядовитые расколы, то гнусные, то нелепые, увлекая за собой простой народ в бездну разврата или нечестия. Правда, нерукоотворный корабль уцелел, но тем не менее справедливо, что кормчие спали у руля, не чуя бури и не заботясь о подводных камнях».

Кто же он, этот защитник православия в России с такой диковинной для русского слуха фамилией?

Ее он унаследовал от отца, Скарлата Дмитриевича Стурдзы, представителя старинного рода молдавских бояр, славного ратными

¹ Русская старина. 1876. Т. 15. С. 286.

подвигами и благочестием. Недаром в гербе этого рода и лев с мечом, и золотой крест. Род Стурдза известен с XV в., его представители были молдавскими господарями. Скарлат Стурдза окончил Лейпцигский университет, в подвластном Турции Молдавском княжестве занимал посты ворника и вестиярия (министр юстиции и финансов). Отец был для сына примером «совершенного соглашения внутреннего богопочтения со внешнею набожностью». Мать, Султана Стурдза, происходила из влиятельного греческого рода князей Мурузи, потомков византийской аристократии; дочь молдавского господаря, управлявшего краем от имени турецкого султана. В борьбе России с Турцией некоторые представители православных семейств Мурузи и Стурдзы принимали сторону России, тайно помогая ей. Заслуги Скарлата Стурдзы были отмечены Потемкиным, и после заключения Ясского мира в 1792 г. он с семьей переселяется в Россию по приглашению русского двора, потеряв при этом значительную часть своего состояния, но от России получив в награду земли и крепостных. Впоследствии Скарлат Стурдза был назначен первым гражданским губернатором Бессарабской области.

Александр Стурдза, младенцем попав в Россию, позже напишет: «Сын эмигрантов, я знаю свое отечество только по воспоминаниям родителей. Родина же моя — Россия; все меня привязывает к ней — вера, служба, привычка и мое сердце».² Он воспитывался в родительском доме, где существовали патриархальные традиции, консерватизм политических убеждений, преданность православию, ненависть к туркам-угнетателям и мечта об освобождении Греции с помощью России. Детям дали домашнее образование европейского уровня. По словам Ф. Ф. Вигеля, в этой семье «дети обоего пола, а их было пятеро, имели столь много разнообразных познаний, что могли составить из себя семейную академию». Впоследствии домашние университеты Стурдза дополнил самообразованием, а в зрелые годы — лекциями в Берлинском университете, так что среди современников выделялся обширностью и глубиной познаний, особенно в области классической древности и православного Востока, имел природные способности к «языкознанию», писал и говорил на шести языках — русском, французском, немецком, греческом, латыни, молдавском. Благочестивый отец и любящая кормилица с ранних лет воспитали в нем религиозное чувство, а детство, прошедшее на лоне величавой северной природы (в белорусском имении Устье), по контрасту с южным происхождением развило возвышенный строй души и некоторую «выспренность» мысли. Однако по складу ума он рационалист — вероятно, от матери, женщины практичной и деятельной, глубокомысленный с молодости, более склонный к уединенным занятиям, чем к светским развлечениям («трудолобец» — называли его многие), хотя обладал умением вести светскую беседу, блистая умом, ослепляя остроумием, тогда как сам он едва улыбался. Маленький и некрасивый, большеголовый, с крупными чертами лица,

² РО ИРЛИ. Ф. 288, оп. 1, № 2. Ма vie. Л. 1.

он смолоду подшучивал над своей внешностью и повадками, называя себя «обезьяной». Характер имел прямой и вспыльчивый, убеждения свои отстаивал со страстью и до конца, но держал чувства в оковах мысли.

Влияние французских учителей, события Французской революции отразились на первоначальных литературных интересах Стурдзы. Одно из детских произведений его написано по-французски и называлось «Смерть Французской республики». В Петербурге, куда возвратилась семья после смерти императора Павла, он постепенно оторвался от французского влияния, стал изучать Россию и русский язык.

В доме С. Д. Стурдзы собирался кружок греков-эмигрантов, душою которого была Роксандра Стурдза (в замужестве графиня Эдлинг), старшая сестра Александра. Она принадлежала к числу замечательных лиц александровского времени, фрейлина императрицы Елизаветы Алексеевны в 1806—1818 гг., из тех немногих женщин, с кем император Александр вел серьезный разговор, к чьему мнению прислушивался. Ее влияние не бросалось в глаза, и когда оно прекратилось, умная и скрытная Роксандра добровольно отошла в тень, сохранив в глубине сердца более чем теплые чувства к Александру Благословенному. Ее короткие мемуары полны суждений самобытных и наблюдений зорких. Роксандру Скарлатовну отличали большой и самостоятельный ум, тонкое понимание людей, искусство собеседницы, а «превосходство души равнялось в ней превосходству ума», по словам Ф. Ф. Вигеля. Роксандра была пятью годами старше брата, но он всю жизнь почитал ее, как вторую мать, они постоянно рядом, близки по духу и делам. «Я чувствовала к нему что-то вроде материнской нежности и всячески пеклась о нем. Мое участие к нему началось с самого его рождения. Наклонившись над его колыбелью, я долго на него смотрела, — и то невыразимое ощущение, которое я тогда испытала, осталось во мне живо и неизменно. У меня с ним была одна кормилица», — вспоминает впоследствии Роксандра.³

Частым гостем в доме отца Стурдзы был граф Жозеф де Местр. Их объединяла общая черта — религиозность. Однако особым его расположением пользовалась Роксандра. Их «беседа за чаем» доставляла ему истинное наслаждение. Но здесь неутомимый поборник католицизма не находил возможности пропаганды своих взглядов: в «Яссах», или в «Греции», как называл он семейство Стурдзы, православная вера была крепка, особенно по национальным и политическим соображениям, как религия угнетенных греков. Но практичная Роксандра смогла извлечь пользу из этой дружбы. Жозеф де Местр был замечен в обществе и тем составил ей протекцию. А для Александра Стурдзы граф де Местр стал антагонистом в вопросе религии. Первая книга Стурдзы «Рассуждение об учении и духе православной церкви» была направлена против иезуитов.

³ Из записок гр. Эдлинг, урожд. Стурдзы // Русский архив. 1887. № 2. С. 198.

В небольшом греческом кружке, куда входил и молодой родственник семьи князь Александр Ипсиланти, самой замечательной фигурой был граф Иоанн Каподистрия. Его карьера в России только начиналась, но он уже имел политический опыт — был министром на своей родине, греческой республике Семи островов, после захвата которой Наполеоном в 1807 г. приехал по приглашению императора в Россию. Каподистрия же возбудил в Стурдзе интерес к русскому народу, его истории. Идеями русского патриотизма пронизана юношеская трагедия «Ржевский» (1807 г.).⁴ Она рисует эпизод борьбы ополченцев за освобождение Москвы от поляков в 1612 г. Герой жертвует жизнью ради лютого личного врага-соотечественника, доказав, «до какой степени возвышенной божественной добродетели может достигнуть человек, любящий свое отечество».

Каподистрия становится старшим другом Александра, а впоследствии и покровителем по службе в Министерстве иностранных дел. Стурдза вспоминает их совместные прогулки по садам и гранитным набережным великого, пышного града Петрова. «Мы останавливались с почтительной задумчивостью перед изваянием преобразователя России. В сем единственном произведении искусства мы находили вернейшее изображение самого государства; ибо герой — повелитель на ретивом коне являет в себе гармонию изящных форм изумляющую, между тем как подножием служит ему дикая скала, без симметрии и отделки, но вековая, непоколебимая. Возможно ли лучше выразить резкую противоположность между высшими сословиями и коренным народом в нашем отечестве?»⁵ Это написано еще до появления знаменитой пушкинской поэмы «Медный всадник». С Каподистрией они вели дружеские беседы и размышляли вслух о народе российском, постичь характер и судьбу которого старались. «Что может быть занимательнее российской народности во всех ее видах?» Стурдза тонко подмечает особенности северорусского характера, москвитянина, малороссийского казака, сибиряка, литовца. Однако нетрудно «увериться в превосходстве великороссиян над единоплеменными им народами. Отношение первых к туземцам осмелимся определить отношением булата к железу — вещество одно и то же, но свойства различны. И сие превосходство, без коего новая Россия осталась бы вечною пустынею, должно почитать драгоценным залогом государственного единства, магнитом благотворным, влекущим все жизненные силы политического тела к твердооснованному полюсу.

Народ русский подобен обильной, необозримой ниве, на которой зернистые колосья и плевелы, волнуемые каждым бурным дыханием, кажутся зовущими к себе руку жнеца. Велика жатва, но мало еще на ней делателей!... Народ великий дорожит более славою отечества, чем собственным спокойствием и мнимую безопасностью».⁶

⁴ РО ИРЛИ. Ф. 288, оп. 1, № 13.

⁵ Стурдза А. С. Воспоминания о жизни и деяниях гр. И. А. Каподистрии. М., 1864. С. 18.

⁶ Там же. С. 13, 16.

Стурдза сближается с обществом «Беседа любителей русского слова» (заседания его ярко описал в мемуарной статье «Беседа любителей русского слова и Арзамас»),⁷ на суд которого сначала отдает свои ранние поэтические опыты. Они были приняты сдержанно. Тогда представляет образчик своих познаний классических — «Опыты о преподавании русским юношам греческого языка», которые вызвали одобрение Шишкова и Гнедича. Так дано было публицистическое направление его литературному дару. «Беседа» завершила формирование эстетических вкусов и политических убеждений молодого человека. Православие, народность, интерес к церковнославянскому языку, антиреволюционность — это привлекало Стурдзу в «Беседу». Для него Шишков — умный знаток и ценитель несметного богатства русской речи, но по политическим взглядам — суеверный поклонник старины, чьи крепостнические воззрения чужды Стурдзе. О его собственных политических взглядах можно судить по эссе «О законах». Он убежденный консерватор, сторонник религиозной и политической традиций, привилегий родового дворянства, роль которого — соединить трон с алтарем, одинаково не допуская ни народного, ни царского деспотизма. При этом следует умеренно поощрять буржуазию и обеспечить государственной властью интересы крестьян. Чтобы достичь подобной гармонии, следует усилить религиозно-нравственное воспитание; церковь, религия — стержень общества. В области государственного устройства он сторонник смешанного правления, по образцу Великобритании. Эти буржуазные идеи, облеченные в консервативно-религиозную форму, Стурдза заимствует в значительной мере у Каподистрии.

Французскую революцию он резко порицает за ее «богопротивный дух», который «мало-помалу овладел умами современников и под личиною филантропии произвел общее тлетворное обаяние. Оно совершенно ослепило просвещенную Европу, потому что застало ее безнравственной и утомленной вековым борением светской власти с духовною. Развившаяся теория безбожия превратилась в практическое безначалие». Эта мысль лейтмотивом проходит и в сочинениях Стурдзы, и в его деятельности на дипломатическом поприще.

В 1809 г. Стурдза поступает на службу в Коллегию иностранных дел, сначала актуариусом (писцом), затем он чиновник особых поручений, а в 1811 г. — драгоман (переводчик). Служебные обязанности исполнял с присущим ему чувством долга, а свободное время отдавал «разнообразным изучениям», трудился неутомимо, «одной рукой сеял, другой пожинал». Читал и писал «Опыты» («О таинственном», «Об основных законах человеческой природы», «О преподавании российским юношам греческого языка»). В них, еще не зрелых, верующая душа, «быстро идущая от силы в силу».

Быстрые успехи молодого человека радовали родных и друзей, а самого его не ослепляли, с ясным самосознанием христианина он смотрел на своего «внутреннего человека» (излюбленный образ

⁷ Москвитянин. 1851. № 21. С. 3—22.

Стурдзы), строго разбирая его качества, смиренно осуждая себя на посредственность. «Любовь, слава, богатство, идолы человеческого сердца! Еще несколько лет — и я сумею отречься от вас — я научился мыслить».⁸ «Гений Каподистрии и могущество России обрели себе новое орудие в блистательном перо моего брата», — пишет в своих мемуарах гр. Р. Эдлинг.⁹

В 1812 г. Стурдза был прикомандирован к главнокомандующему Дунайской армией, находившейся в Молдавии, адмиралу П. В. Чичагову в качестве секретаря и переводчика (вместе с Каподистрией, правителем дипломатической канцелярии) и участвовал в походе в Литву против Наполеона, предпринятом этой армией. Очевидец отступления французов, переправы через Березину, мыслящий свидетель великих событий, он нарисовал трагически сильные картины гибели наполеоновской армии, придав им религиозно-философскую окраску в «Отрывке из истории XIX столетия» (1833 г.). «Сонмы израненных, умирающих, лежа меж кучами золота, пышных одежд, книг, церковной утвари и сосудов священных, поражали наши взоры. Вся расхищенная в Москве святыня храмов наших приникла тут к земле русской, как безмолвный укор святотатства, как обличающий глагол Всевышнего над погибающими сонмами преступников. И возможно ли видевшему когда-либо забыть сие вечнопамятное, ни с чем не сравненное позорище ужасов!».¹⁰

После короткого пребывания в Петербурге Стурдза в сентябре 1813 г. определен к российскому посольству в Вене, где услуги его как знатока языков понадобились во время заседаний Венского конгресса, и после его окончания в 1815 г. вместе с Каподистрией (в качестве его секретаря) следует за Александром I в Париж, где принимает участие в редактировании Акта Священного Союза. Стурдза стал официальным публицистом Священного Союза, написал статью «Рассуждение об Акте братского и христианского союза 14/26 сентября 1815 г.»,¹¹ где рассматривает его через призму своего религиозно-идеалистического мировоззрения как образец христианской нравственности в политике, как драгоценный и верный отпечаток души Александра, хотя и «трудно определить переход от сей священной теории к действительным применениям». «Кто только принадлежал по убеждениям системе Александра I и Священного Союза — того неминуемо выдавали за поэта-дипломата, за опального мечтателя, привыкшего вносить в область положительных интересов все причины и затеи нетрезвого космополитизма».¹² На всю жизнь Стурдза сохранил своеобразный культ Александра I за высокие качества его христианской души и даже, несмотря на свой кон-

⁸ РО ИРЛИ. Ф. 288, оп. 1, № 2. Ма vie. Л. 19.

⁹ Из записок гр. Эдлинг // Русский архив. 1887. № 4. С. 410.

¹⁰ Стурдза А. С. Воспоминания... С. 42.

¹¹ ОР РНБ. Ф. 849, № 90.

¹² Переписка А. С. Стурдзы с Филаретом, митрополитом Московским // Херсонские епархиальные ведомости. Прибавления. 1868. Ч. 2. С. 62.

сервативный настрой, оценивал положительно влияние республиканца Лагарпа на воспитание в монархе, особенно самодержце, религиозного уважения к человеческому достоинству. Императору Александру посвящены «Воспоминания о царствовании Александра I» (1837 г., на французском языке).¹³

В Париже Стурдза пишет свою первую работу по вопросам Церкви «Рассуждение об учении и духе православной церкви». Находясь в сердце Европы, где еще жив был дух Французской революции, ощущая влияние модных мистических течений, «ревнуя по православии», он преследует этой работой в известной мере агитационные цели. Автор излагает в сжатой форме основы православия, подчеркивая его роль в борьбе русских против татарского ига и сохранении стойкости греков под гнетом Османской империи. Истинная религия, то есть *православие*, совместима с независимостью народов, свободой духа, успехами просвещения, она противопоставлена фанатизму католицизма и шатаниям протестантизма. Книга издана в 1816 г. на французском языке в Веймаре, затем переведена на немецкий и английский. Семьсот экземпляров доставлено в Россию (несколько экземпляров с прибавлением толкований на греческом языке автор послал святейшим патриархам Константинопольскому и Иерусалимскому).

В Петербурге, куда Стурдза возвратился в январе 1816 г., эта книга быстро распространилась и имела успех. По существу, это одно из первых в России духовных сочинений светского автора. Только что началось изгнание из столиц иезуитов, которым удалось овладеть воспитанием высших слоев общества, встрепенулось русское духовенство, утратившее влияние на дворянство, воспитанное по-французски, Карамзин пробудил интерес общества к истории государства. Литературные достоинства и политическое значение книги Стурдзы отмечали Батюшков, А. И. Тургенев, Гнедич, Козлов. Блюдов посвятил ей отдельную статью в «Журнале Императорского человеколюбивого общества» (1817). В эти годы Стурдза близок к литературным кругам «Арзамаса» (хотя не состоял его членом), знаком с А. И. Тургеневым, Жуковским, молодым Пушкиным, Карамзина принимал в своем доме. Карамзин, рекомендуя И. И. Дмитриеву книгу Стурдзы, отмечал красноречие автора, но сожалел, что он портит свой ум «мистическою вздорологиєю»,¹⁴ многое в книге выходило из круга его тогдашних мыслей и убеждений.

Стурдзе пришлось пережить в жизни ряд семейных трагедий. В юности — внезапная смерть старшей сестры и самоубийство брата, блестящего офицера. В начале 1817 г. умирает любимая жена (скончалась от преждевременных родов). Муж был в таком отчаянии, что боялись за его рассудок. Незадолго перед тем оплакал он отца и младшую сестру Елену, только что вступившую в счастливый брак с Д. Н. Севериным. Эта цепь несчастий вызвала отклик Карамзина:

¹³ РО ИРЛИ. Ф. 288, оп. 1, № 4.

¹⁴ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву / Сост. Я. Грот и П. Пекарский. СПб., 1866. С. 212.

«Фамилия Стурдзы озаменована для меня чем-то священным. Какая судьба! Повторим старую пословицу, что в здешней жизни счастье опасно... Семейство Стурдзы имеет удивительную судьбу...» (в письме к И. И. Дмитриеву 27.06.1818 г.).¹⁵

Как ни сильно потери эти поразили любящее сердце, он принял и перенес их по-христиански, укрепившись в вере. Тому помогло и сближение с молодым архимандритом Филаретом, будущим митрополитом Московским, они познакомились в доме князя А. Н. Голицина. «В церквах Александровской лавры ему не раз доводилось совершать литургии и панихиды о моих покойниках. Мы узнали друг друга посреди могильных памятников».¹⁶

Александро-Невскую лавру Стурдза посещал еще в детстве, когда вместе с отцом навещал там известного греческого архиерея Евгения Булгариса, приглашенного в Россию Екатериной II; с ним сближился отец еще в Лейпциге. «Родители мои услаждали жизнь старца сыновнею нежностью (...) Возраст мой позволял уже мне пользоваться сладостью их бесед. Разговор обнимал обыкновенно религию и политику, за которой следовал Евгений с пронизательным вниманием. Святитель принимал мало посещений, за попечение о нем платил родителям моим самую нежною привязанностью».¹⁷ В этом же очерке Стурдза пишет о встрече императора Александра I со старцем Евгением, за которым была прислана карета, и целый час он один на один беседовал с молодым царем в его кабинете. Никто не слышал от него ни намека о том свидании. Была ли эта встреча политической или имела религиозный оттенок — неизвестно, но царь уже проявил интерес к лаврским старцам.

Христолюбивая душа Стурдзы не могла остаться в стороне от дел Библейского общества и «Сионского вестника». Однако он быстро отошел от них, строго отделяя «библейское дело» от «библейского общества». «Приступить к русскому переводу Нового Завета — дело благословенное, но едва ли сбыточное без озарения свыше». Твердо и строго держась ортодоксальной веры, он не мог соглашаться с восторженными взглядами на Библейское общество «тогдашней мистической шайки» и для уяснения сбивчивых понятий написал министру А. Н. Голицину «обвинительный акт» против двух переводов Лабзина, где тот «извращал значение и силу таинства евхаристии». Князь был согласен и смущен. «И не стало „Сионского вестника“, жемистики скрежетали на меня». Стурдза вспоминает об этом со страстью и двадцать лет спустя. «Нам памятно еще сие время разврата и неистового вольномыслия, когда всеми оставленный христианин не смел открыто исповедать своей веры, среди разногласных воплей философизма и распутства высших классов общества».¹⁸

¹⁵ Там же. С. 241, 244.

¹⁶ Переписка А. С. Стурдзы с Филаретом... Ч. 1. С. 16.

¹⁷ Стурдза А. С. Евгений Булгарис и Никифор Феотокис, предтечи умственно-го и политического пробуждения греков // Москвитянин. 1844. № 2. С. 355—356.

¹⁸ Там же.

Стурдза умел наживать недругов и противников непримиримостью позиции и твердостью суждений.

По службе Стурдза продвигается успешно (его поддерживает и сестра-фрейлина). Управляет канцелярией статс-секретаря по иностранным делам гр. Каподистрии, а в его отсутствие лично докладывает императору Александру, который знает его способности и ценит его принципы. Близость к Каподистрии позволяет Стурдзе влиять на государственные дела. В 1816—1818 гг. он трудится над «образованием Бессарабии», недавно присоединенной к России, готовя Каподистрии доклады для государя по делам нового края. «Он затеял из частицы своего отечества сделать маленькое образцовое государство с представительным правлением. Через Каподистирию он успел в том: был назначен полномочный наместник в Бессарабской области, и она сделана независимой от власти Сената и наших министров (...) а Стурдза некоторым образом сделался статс-секретарем по сей части»¹⁹ и был всемиловитейше пожалован в статские советники.

Весной 1818 г. он отправлен по должности на Аахенский конгресс, проходивший в условиях нарастающего в Европе революционного движения. Написанная им по поручению государя для членов конгресса «Записка о Германии» (по-французски) послужила поводом для европейского скандала и имела трагические последствия. В этой антиреволюционной Записке автор особенно подробно остановился на германских университетах, считая их рассадником революционного духа и атеизма, почему и необходима реформа их уставов, уничтожение средневековых привилегий и подчинение их строгому надзору, в противном случае всей Европе грозит распространение революции. А Германия после наполеоновских войн кипела в чаду несбывшихся либеральных надежд, в ней царил дух мятежа и ропота. Эта секретная Записка по недосмотру и нечестности переписчиков начала ходить по рукам, превратившись в политический памфлет, появилась в Лондоне (где ее напечатали в «Таймс»), затем в Брюсселе вышел в свет ее немецкий перевод. На сочинителя набросился «весь брызгливый рой журналистов». Тайно страшась влияния России, но не смея коснуться главы, они обрушились на русского чиновника, исполнившего свой долг. Кипение студенческих страстей завершилось убийством Коцебу, вступившегося за автора в своем журнале. Был приговорен и Стурдза, но своевременно выехал из Веймара в Дрезден и через Варшаву вернулся в Россию.

О скандале стало известно в Петербурге. Молодой Пушкин откликнулся хлесткой эпиграммой «Холоп венчанного солдата». Известна и другая эпиграмма-частушка Пушкина на «Стурдзу монархического» «Я вокруг Стурдзы хожу» (обе 1819 г.). Карамзин сочувствовал: «Как ругают в Германии Стурдзу! Достается и России намеками (...) Коцебу зарезан в Мангейме студентом за его немодный образ мыслей. Что-то будет со Стурдзою?».²⁰

¹⁹ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1865. С. 57.

²⁰ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 259.

Возвратясь в Россию, Стурдза принужден был заняться лечением глаз, испросил отпуск и поселился с женой и матерью в имении Устье в Белоруссии. Вторая жена его — немка, дочь известного в Европе врача Гуфеланда. Историю с Запиской для конгресса в правительственных сферах сочли за заслугу, и он получает в награду орден Св. Владимира 3-ей степени и в помощники особого чиновника из министерства для продолжения государственных занятий в деревне. В связи с решением правительства об окончательном изгнании иезуитов из России Стурдзе поручено составить записку-обоснование этого решения с целью оправдать изгнание перед Римским двором, что он исполнил быстро — в одни сутки. И через десять дней уже мог наблюдать, как жившие с ним по соседству в Орше иезуиты уезжали за границу в кибитках и как запечатывались их храмы и монастыри. Он, однако, не испытывал злорадства, а просто исполнил свой долг. «Быть может, и они тогда приписывали мне новое злоключение, как первому в России писателю, вступившему с ними в бой. Однако я не питал никакой вражды к ним, не действовал заодно с лжемистиками, которые ненавидели меня не менее иезуитов».²¹

Еще в начале 1818 г. кн. А. Н. Голицын, глава министерства духовных дел и народного просвещения, ценя его ученость и служебное рвение, привлекает Стурдзу к участию в трудах и совещаниях Управления училищ и назначает членом Ученого комитета при сохранении прежней должности в Коллегии иностранных дел. Готовилась реформа школьного образования. Стурдзе поручают цензуру учебных книг. Он составляет известную «Инструкцию Ученому комитету», которая имела большой резонанс и оказала влияние на ход занятий комитета. Наставление применяло к русской жизни и воспитанию начала Священного Союза, цель его — посредством учебных книг внедрить в народное воспитание идею спасительного согласия между «верою, ведением и властью», то есть между христианским благочестием, просвещением умов и гражданским существованием. Эти мысли нашли развитие в статье «Вера и ведение».²² Относя на этом основании все ветви просвещения к трем основным началам — Богу, человеку и природе, Стурдза разделяет науки на три главные направления с двумя связующими отраслями — духовные, антропологические, физико-математические, а связующие — естественное право и врачебные науки. Комитет должен был отметить в учебных книгах ложные учения о происхождении верховной власти не от Бога, все утмования, не совместимые с повиновением верховной и духовной власти. Убежденность автора в необходимости строгой цензуры и категоричность суждений основывались на том, что «во дни наши нет другого способа к благонадежному действию над умами неопытной юности, ложные богопротивные мнения сделались как бы стихиею, в которой мы движемся и дышим». На этом основании

²¹ Стурдза А. С. О судьбе православной церкви русской в царствование Александра I // Русская старина. 1876. Т. 15. С. 279.

²² Стурдза А. С. Вера и ведение. Одесса, 1833.

были запрещены книги талантливых, но иначе мыслящих профессоров Царскосельского лицея Куницина, Кошанского (с оговорками), одобрены учебники Востокова, Кайданова, Спасского, М. Н. Муравьева. Мысли Стурдзы реализовались в Казанском университете, душой преобразования которого был попечитель округа М. Л. Магницкий. Однако жизнь как всегда не укладывалась в рамки жесткой системы. «Умственные распри» исказили светлую мысль соединить науку и религию, лежавшую в основе создания Министерства духовных дел и народного просвещения, оно распалось в 1824 г.

Осенью 1821 г. Стурдза снова прибывает в столицу и занимает свое место рядом с Каподистрией и в Главном правлении училищ, но ревность его к просвещению остывала по мере того, как ум, сердце и перо занимало восстание в Греции, родине предков, против Оттоманской Порты. В семье и кругу Стурдзы ждали помощи России в освобождении Греции, этому служили. Решительный противник европейских революций, теперь Стурдза целиком на стороне греков, ведь речь идет не о бунте против законной власти, а о христианах, стонущих под мечом неправовверных, у них лишь один выбор: отступничество или рабство; в других же странах «отдельные партии требуют конституции, чтобы возвести на трон демагогию и добиваться торжества распушенности под именем свободы». Стурдза и сестра его, графиня Эдлинг, живущая в Вене (в 1816 г. она вышла замуж за веймарского министра графа Эдлинга), организуют в России и Европе сбор средств в помощь единоверцам-грекам. Стурдза пишет агитационную статью-обзор «Греция в 1821—22 гг.» (на французском языке, с переводом на немецкий; опубликована в Париже и Лейпциге), где с присущим ему красноречием и пылом рисует перед Европой поразительную картину нации, три с лишним столетия подавляемой игом магометанства, но сохранившей православную веру. С сочувствием статью читали в русском обществе и с автором «мыслили одинаково», но Россия в эти годы Греции руку помощи не протянула, по мнению Стурдзы, потому, что «превратное воспитание ослабило в ней дух православия, отдало нас в умственный плен Западу».

Покровитель Стурдзы, граф Каподистрия, вдохновитель прогрессивной политики, вынужден уйти в отставку, и Стурдза весной 1822 г. уезжает из Петербурга, испросив бессрочный отпуск с позволением поселиться в Одессе ради здоровья жены и вблизи родной Бессарабии и Греции; туда же переезжает вскоре и сестра его с мужем. Одесса в 1830-х гг. соединяла в себе все, что было в России образованного, изящного и богатого и по каким-либо причинам не могло или не хотело примириться с жизнью в столице или в чужих краях. Общество группировалось вокруг генерал-губернатора края, гр. М. С. Воронцова, просвещенного вельможи и либерала. Однако в Одессе Стурдза обосновался не сразу. Для поправки здоровья он ездил за границу в 1823 и в 1825 гг. В Женеве встретился с Каподистрией, в Париже узнал о смерти Александра I и восстании на Сенатской площади, которое назвал «безумной крамолой». От нового царствования он ждет изменений во внешней политике и приветствует

сближение России с Англией и Францией для совместного выступления на стороне Греции. Брат и сестра успокоились, когда их вернейший друг, граф Каподистрия, в 1827 г. под гром Наваринской битвы был избран правителем Элады. С началом Русско-турецкой войны в апреле 1828 г. Стурдза отозван из отпуска и отправлен по особому поручению в Бухарест для управления походной канцелярией Министерства иностранных дел, а после заключения Адрианопольского мира (1829 г.) трудится над административным преобразованием Молдавии и Валахии.

Это были его последние дипломатические занятия. Весной 1830 г. он выходит в отставку в чине тайного советника и окончательно поселяется в Одессе; посвящает себя литературной, общественной и благотворительной деятельности, лишь изредка выезжая за границу, и то неохотно, для лечения, не желая отрывать от размеренных повседневных занятий. В течение 12 лет Стурдза состоял вице-президентом Общества землевладельцев Южной России, написал статью «О влиянии земледельческих занятий на умственное и нравственное состояние народов»,²³ где на историческом материале (и собственном опыте) показал, что народы, живущие земледелием по преимуществу, сохраняют высокую духовность, так как непосредственно связаны с природой и Богом, в отличие от процветающих за счет коммерции и промышленности, иссушающих душу. Стурдзе принадлежали в Бессарабии два родовых села и приобретенное его родителем имение Окна в Тираспольском уезде. После смерти сестры в 1844 г. он получил в наследство богатое, образцовое имение Манзырь в Бессарабской области, а в Одессе имел собственный дом и дачу-хутор «Приют» вблизи города на морском берегу, райский уголок, по мнению бывавших там. Имения и дела свои содержал в образцовом порядке.

Некоторые черты характера — прямота, убежденность, восточное упорство, отсутствие гибкости, вспыльчивость (продолжение достоинств) приводили Стурдзу порой в столкновение со сподвижниками по общественному поприщу. Так, ему пришлось покинуть пост вице-президента Общества истории и древностей Новороссии, учредителем и полезным членом которого он являлся в течение ряда лет. Стурдза намеревался снова выйти на поприще общественной деятельности в должности предводителя дворянства Бессарабской области, но этому воспротивился губернатор Федоров, помня его причастность к интриге против гр. Воронцова. Но и в тесном кругу частного деятеля Стурдза умел найти простор для своих талантов.

Трагическая смерть графа Каподистрии от ножа убийц в 1831 г. наложила на друга обязанность описать жизнь этого, по выражению Жуковского, «христианского Аристида». Стурдза пишет «Отрывок из истории XIX столетия»²⁴ (именует его «манускрипт») — широкое историческое полотно с религиозно-философскими обобщениями,

²³ Стурдза А. С. О влиянии земледельческих занятий... Одесса, 1834.

²⁴ РО ИРЛИ. Ф. 288, оп. 1, № 3.

в ткань которого органично вплетены жизнь и деяния друга и руководителя его, «мужа правоты и совета», чистые помыслы и бескорыстная жизнь которого отданы родной Греции. Здесь же Стурдза пытается осмыслить царствование Александра I, подвести итоги исторических событий, участником которых был сам. Настойчиво звучит мысль о том, что царь-христианин пытался с помощью Священного Союза обновить христианский мир, и этот «роман» «возымел бы решительную историческую развязку, если бы православие царя и народа не было подрыто явным и тайным влиянием западных идей и сект». Экземпляры этой рукописи читали А. И. Тургенев, Жуковский. Последний считал, что весь манускрипт по «разным отношениям» не может быть еще отдан в печать, но все, что касается Греции и президента ее — быстрые, прекрасные страницы, — составляет отдельную историческую картину, и предлагал деятельное участие в напечатании рукописи, даже в пушкинском «Современнике». Этого не случилось. По мнению графини Р. Эдлинг, противостоял публикованию министр Нессельроде, некогда соперник Каподистрии на дипломатическом поприще. Эти воспоминания при жизни Стурдзы в России напечатаны не были, увидели свет в Париже (1832 г.) и Женеве (1839 г.) во французском варианте, а в Москве появились в 1864 г. под названием «Воспоминания о жизни и деяниях графа Каподистрии, правителя Греции».

Обширные и глубокие знания позволяли Стурдзе касаться в своих трудах философских, эстетических, научных проблем. Им написано небольшое по объему, но глубокое по содержанию сочинение «Вера и ведение, или рассуждение о необходимом согласии в преподавании религии и наук питомцам учебных заведений» (1833 г.), большие статьи «Идеал и подражание в изящных искусствах» (1842 г.), «Нечто о философии христианской» (1844 г.), «Нечто об этимологии и эстетике по отношению к истории и к науке древностей» (1842 г.), где он хотел как знаток языков познакомить русского читателя с наукою, «мало кем возделанною у нас». «Без проверки событий посредством науки слова и науки изящного в истории нет желаемой достоверности, ибо умствование обманчивее чувства, а язык, первоначально данный человеку свыше, а не созданный им самим, является мерилем развития и упадка каждого народа».

Эти и другие менее крупные статьи печатались в журнале «Москвитянин». Стурдза принял с чувством благодарности приглашение к участию в «умственном подвиге» «Москвитянина», с издателями которого М. П. Погодиным и С. П. Шевыревым его сближали, кроме личного знакомства, идейные позиции, охранительно-монархические и патриотические. Он был также постоянным автором газеты «Одесский вестник». Статьи Стурдзы, даже небольшие, отличаются фундаментальностью, глубиной мысли, силой убеждения. Они написаны неторопливым, слегка старомодным, но красочным языком с яркими пятнами метафор и афоризмов, всегда имеют религиозно-нравственную окраску, хотя порой в них слышится язвительная насмешка и даже уничижительная критика инакомыслящих. О высоком предмете

он пишет «высоким штилем». Созданные им образы столь сильны, что часто отголосками повторяются в письмах его корреспондентов. Сочинения его не удастся пробежать глазами, они заставляют вчитываться, идти за мыслью. Тексты пересыпаны словами из Священного Писания. Ведь главный конек Стурдзы — ортодоксия и полемическое богословие. Основным предметом его забот являлось поддержание и распространение православного учения в системе воспитания, образования и общественной жизни России, единоверного Востока и Европы. Владение европейскими языками, а также древними классическими и новогреческими (что в России было редкостью) позволяло Стурдзе свободно ориентироваться в традиционной и современной церковной жизни, а переписку он вел с несколькими десятками корреспондентов в различных точках от Парижа до Дальнего Востока и от Санкт-Петербурга до Иерусалима. Способствуя распространению религиозных знаний, Стурдза был неутомим, настойчив и непримирим. Еще в 1826 г., находясь в Париже, для своих собратий — греков — на их языке составил «Ручную книгу православного христианина», замечательную зрелым содержанием и простотой изложения основ Священного Писания в форме «размышлений» (переведена на русский язык С. Ю. Дестунисом, напечатана в Санкт-Петербурге по одобрению Св. Синода в 1829 г. и вторым изданием в 1849 г.). В 1836 г., будучи в Германии (для лечения и свидания с тестем, известным врачом), написал на французском языке сочинение «Очерки религиозные, исторические и нравственные», составленные из бесед с молодыми греками, обучавшимися в Германии, где и сам он прослушал курс лекций в Берлинском университете, освежив и пополнив свои обширные знания. Исполняя долг перед усыновившей его Россией и желая сообщить Европе разносторонние сведения о ней, Стурдза написал довольно пространное сочинение «Сведения о России» — на французском (напечатано в Париже в 1858 г.). По словам самого автора, сочинения на иностранных языках писаны им для иноземцев, но в честь православия и России. Напечатанные в Европе его религиозные сочинения на французском языке привозились в Россию и здесь быстро расходились. Трудился он неутомимо, несмотря на болезнь глаз. Перенес несколько болезненных операций, одного глаза лишился, к концу жизни был почти слеп, но тем острее было его внутреннее зрение.

Особый успех имели «Письма о должностях священного сана» — зрелый плод зрелых лет, самое известное сочинение Стурдзы. В нем в увлекательной форме изложена вся жизнь священника в столкновении с разными обстоятельствами в письмах его к монаху-наставнику. Книга пользовалась известностью у религиозно настроенной части русского общества, в кругах, близких к славянофилам. И. С. Аксаков в письмах к родным сообщает, что книга очень интересная, и были минуты, когда хотелось быть священником. П. В. Киреевский ищет ее по всей Москве, но книга уже распродана. А. О. Смирнова рекомендует ее Гоголю: «Я давно уже смотрю на Одессу, как на отрядный островок, и единственно оттого, что живет там автор драгоцен-

ных „Писем...”». ²⁵ Читали ее не только люди пожилые и зрелые, но и молодые, даже дамы и девицы. За четыре года (1840—1844) вышло четыре издания (в Москве и Одессе), были сделаны переводы на греческий и молдавский языки. Московский митрополит Филарет считал «Письма» самым лучшим сочинением автора.

Митрополит Филарет был для Стурдзы одним из немногих церковных авторитетов в России. «В сонме наших думных и государственных людей, кто мог сравниться с Филаретом в обилии познаний, сметливости ума и зрелом глубокомыслии?». В молодости их сблизили дела Библейского общества. Стурдза оценил сделанный тогда Филаретом перевод на русский язык Священного Писания и признавал нужным, хотя не разделял увлечения Библейским обществом, видя в нем унижение православия, прикрытое до поры наступления протестантизма, и не приветствовал перевод священных книг на языки финский, венгерский, калмыцкий, татарский «без вдохновения свыше» и одобрения Церкви, примкнув в этом к мнениям Магницкого и Фотия, но не к делам их.

Последующее их участие в интриге, затеянной Аракчеевым против А. Н. Голицына и его министерства, Стурдза не одобрял, называя Фотия «предприимчивый иннок». «К достижению цели Аракчееву нужно было превосходное орудие, и он обрел оное в лице Фотия. Надлежало ополчить митрополита и весь синод против сугубого министерства под благовидным предлогом сохранения Церкви. Фотий принялся работать и счел полезным привлечь к себе Магницкого (...) Ум и дарования Магницкого много способствовали, волею или неволею, падению сугубого министерства, на которое жестоко и дружно нападали Аракчеев, митрополит и весь синод (...) Александр I решился, наконец, уничтожить вновь созданное министерство за неуживчивость его с Церковью и тем положить конец соблазнительной борьбе (...). Церковь стряхнула с себя иго туземных и чужеземных мистиков, а Библейское общество начало с тех пор приходить в видимый упадок, окончившись при Николае I совершенным уничтожением. Странно и непонятно: как могли и как могут доселе люди государственные и вместе православные смешивать библейское дело с Библейским обществом, так что опала, постигнувшая последнее, отразилась на первом (...). Туча нашла: громы ударили в Российское библейское общество, а с ним прекратились дешевые издания Ветхого и Нового Завета на пользу и утешение верующих...».²⁶ Живя в Одессе, Стурдза в реальности ощутил недостаток духовных книг для народа и просил архиепископа Иннокентия «о перепечатании Нового Завета, столь необходимого и ненаходимого в нашем крае (...) Из одной крайности — я разумею библейское дело во времена оны — мы вдаемся в крайность противоположную».²⁷

²⁵ А. О. Смирнова в письмах к Гоголю // Русская старина. 1890. № 12. С. 656—657.

²⁶ Стурдза А. С. О судьбе православной церкви русской... С. 283—286.

²⁷ Переписка Иннокентия, архиепископа Херсонского с А. С. Стурдзою // Херсонские епархиальные ведомости. 1860. Прибавление. С. 562.

На суд Филарету Стурдза отдал свое первое духовное сочинение «Рассуждение об учении и духе православной церкви» и получил полезные замечания и напутствие. Вместе они заседали и в Ученом комитете министерства духовных дел и просвещения. Филарет одобрил представленную Стурдзой Инструкцию по составлению учебных книг, в основе которой лежала спасительная идея, актуальная и ныне, — соединения религии, науки и власти, хотя это руководство многих тогда напугало своим максимализмом и неосуществимостью на деле. Затем годы и обстоятельства развели их, но почтение и смирение, основанное на уважении к учености и праведной жизни этого столпа Церкви, Стурдза сохранил и вел с ним из Одессы переписку. Убеденный в необходимости яркой проповеди для народа, он приветствовал печатание «Слов и речей» митрополита Филарета. Их он читал и перечитывал. Видно, ему «этих речей благоуханных отраден чистый был елей». «Слова, беседы и речи Филарета Московского отличаются глубочайшим изучением богодухновенных писаний, неимоверной краткостью в сравнении с обилием мыслей и чувств, ясностью, которая год от году возрастает, и, наконец, какою-то пастырскою сановитостью, которая рождает невольное благоговение. Филарет далеко превзошел бывших до него в России знаменитых проповедников {...}. В речах его каждое выражение точно, метко и знаменательно {...}. Тихий, глубокий и вместе прозрачный поток данного ему свыше красноречия истинно христианского течет все далее и далее, разливается шире и шире...».²⁸ Особенно же изучал Стурдза речи Филарета, когда готовился избранные из них перевести на французский язык для ознакомления с ними Запада — по движению души и предложению Иннокентия, архиепископа Харьковского (впоследствии Херсонского и Таврического).

Издание их в Париже послужило «к разъяснению густого мрака неведения между иностранцами о состоянии нашей Церкви». На греческий язык Стурдза перевел и составленный Филаретом «Пространственный православный катехизис», напечатал его в Одессе в 1840 г., вторично в 1850 г. и разослал в Константинополь, Афонскую Гору и другие страны Востока для укрепления православных. «На Востоке теперь борьба отовсюду и со всеми: реформатская сильная шайка в Греции и Константинополе свирепствует, в Сирии латинские монахи всячески отторгают простолюдинов от бедствующей матери, на острове Андросе явился проповедник нелепого деизма {...} весь оплот христиан православных — горсть подвижников истины, их мало противу легиона возмутителей».²⁹

Стурдза выполнил перевод на французский язык и знаменитых проповедей архиепископа Иннокентия, стремясь донести их до иностранной публики. Ему «давно хотелось ознакомить западных христиан с образцовыми произведениями православного духовного крас-

²⁸ Переписка А. С. Стурдзы с Филаретом... Ч. 2. С. 65—66.

²⁹ Письма А. С. Стурдзы к Иннокентию, архиепископу Херсонскому. Одесса, 1894. Письмо от 18 декабря 1839 г. С. 8.

норечия». Французский язык не помешал оценить их и в России. Из письма Иннокентия к Стурдзэ: «Из Петербурга пишут ко мне, что там уже появился перевод Ваш. Хотя мы русские, но французский язык у нас в большей чести, чем, думаю, в самом Париже (...) Галломаны наши (а их везде немало число) не дают мне отдыха, требуя книги».³⁰ На французский язык была переведена и «Первая седмица Великого Поста» архиепископа Иннокентия. Автор оценил внимание «такого имени и такого пера». «Я желал бы, чтобы прекрасное перо ваше употреблено было на ознакомление иностранной публики с другими произведениями нашей духовной литературы (...) Мое собственное имя в сем случае ничего не стоит: но честь Церкви — вещь драгоценная».³¹ И «усердный сын Церкви православной», Стурдза сосредоточивается на переводах, он не пишет больше собственных духовных сочинений, смиренно поясняя: «...глубоко чувствуя, что тот, кто без законного призвания и власти учит не творя, подвергается сугубому осуждению, я с некоторого времени перестал писать о предметах собственно духовных и досуг употребляю на труды в области современной истории и политики, коею двадцать лет занимался по службе, утешаюсь, однако, мыслию и наблюдением, что и духовные опыты мои не вовсе остались бесплодными».³²

Имена митрополита Филарета и архиепископа Иннокентия в числе тех современников, кто олицетворял для Стурдзы думавшую Россию. «В области русского слова, русской мысли, мы всем обязаны благотворному умственному влиянию четырех главных представителей России мыслящей (...) Карамзину, Сперанскому и в сфере духовной Филарету, митрополиту Московскому и архиепископу Харьковскому Иннокентию. Скрижали бытописания, законодательства, чистейшего богомыслия и христианской жизни у них в руках».³³ Интересное и глубокое сравнение проповедей Иннокентия и Филарета находим мы у Стурдзы. «Иннокентий говорил и писал преимущественно для России и русских; Филарет более для Церкви всемирной. В сладкоречивых и всем доступных поучениях Иннокентия более духовного витийства; в словах Филарета несравненно более духовного творчества. Иннокентий задал себе сблизить и сроднить снова христиан (...) и должен был останавливаться на значении вышних обрядов (...) Филарет, напротив, не столько придерживался золотой цепи годовых праздников, постов и церковных торжеств: он черпает прямо из источника, текущего в живот вечный (...). Вот почему проповеди Иннокентия, за исключением Страстной седмицы его, нельзя перечитывать постоянно; тогда как слова и беседы Фи-

³⁰ Переписка Иннокентия, архиепископа Херсонского, с А. С. Стурдзою. С. 485.

³¹ Там же. С. 484.

³² Письма А. С. Стурдзы к Иннокентию... Письмо от 11 февраля 1836 г. С. 6.

³³ Стурдза А. С. Воспоминания о Н. М. Карамзине // Москвитянин. 1846. Ч. 5. № 9. С. 145.

ларета возбуждают каждый раз в читателе новое благоговейное внимание. Окончательного приговора о мыслителях, еще живых, конечно, постановлять было бы дерзко, но нельзя не заметить странного явления в проповедывании Филарета и Иннокентия. В последнем дарование как будто оскудевает, в первом же оно странным образом крепнет и возвышается, и в словах его нельзя еще приметить никаких признаков истощения и старости. Впрочем, благодарная Россия может гордиться и должна дорожить тем и другим». ³⁴

«По вызову и повелению» императора Николая I через посредство обер-прокурора Св. Синода гр. Н. А. Протасова Стурдза выполнил перевод с греческого на французский «Литургии св. Иоанна Златоуста» и издал его за границей, находясь там на лечении (1847 г.). Впечатления об этом путешествии из Одессы через Бессарабию и Австрию в Италию отражены в «Записной книжке путешественника против воли» — короткие, яркие зарисовки, где виден равнодушный и зоркий его внутренний глаз и всегдашняя склонность к интересным сопоставлениям и обобщениям. Он видит успехи Европы в стремлении к материальным благам, западное суемудрие и желиберализм, утрату духовности — это следствие господства неправильной веры, приведшей к безверию и революциям. Только возрождение созидательной веры, то есть православия как вселенской Церкви, поднимет и освободит народы, в том числе и русских крепостных крестьян. «Господь Иисус Христос основал вселенскую, а не народную Церковь. Православие твердо в России, далеко сочетается оно в едином духе с православием Востока, с церквями в Африке и Египте, в Греции и Турции, в Грузии и Австрии, у подошвы Арарата и Карпатских гор и вдоль берегов Адриатического моря. А от общения мыслей и чувств узы единоверия скрепляются. Слава богу!». ³⁵

И Стурдза ведет постоянную полемику с защитниками других христианских исповеданий. В 1847 г. папа Пий IX опубликовал на новогреческом языке послание к восточным христианам с приглашением подчиниться Церкви Римской. Ответом было «Окружное послание Восточной апостольской Церкви», которое Стурдза переводит на русский язык и издает оба послания со своими комментариями. Кроме того, пишет на французском языке небольшое сочинение «Двойное сравнение, или православная Церковь перед папством и реформацией», где сумел в немногих словах высказать многое. Сопоставляя православие с западными церковными доктринами по всем спорным вопросам, показал преимущество православия как наиболее верного первоосновам христианского учения.

Доказательствами, взятыми из ума, можно до бесконечности спорить о догматах, полагает автор. Поэтому он предлагает свой метод сравнения, однако «вполне подвергая его суду матери-Церкви и с полным послушанием принимая всякое исправление церковной влас-

³⁴ Переписка А. С. Стурдзы с Филаретом... Ч. 2. С. 66.

³⁵ РГИА. Ф. 797, оп. 8, № 24216, л. 32.

ти». Метод вытекает из развернутой метафоры, данной в начале сочинения. «Представьте себе здание, широкая окружность которого величественно встает над землей. Достигнув по первоначальному плану строителя значительной высоты, этот вековой, нами созерцаемый памятник изменяется и разделяется на два различных строения. Одно из них — из того же материала, того же стиля и с теми же украшениями, как и общее обоим основание; а другое, более роскошное, существенно от сего основания отличается. Это прекрасная и богатая постройка, своим великолепием затмевающая древние и простые формы строения, ей соответствующего. Ей можно и должно дивиться, но дело в том: на каком из строений печать строителя и которое из них сообразно общему плану? Тут нечего сомневаться долго. Стоит лишь взглянуть на эти близкие одна от другой вершины, потом присмотреться к общему их основанию и всякое сомнение исчезнет.

Таков в XIX в. образ церквей Востока и Запада. Убедиться в этом лучше сравнением их одна с другой и с общим их основанием. Отсюда выйдет заключение, сообразное святой истине».³⁶ При этом метод, предложенный Стурдзой, подводит к мысли, что православие, возможно, является сокровенным, заповедным знанием, которое как первооснову следует не столько пропагандировать активно, сколько беречь и сохранять до поры, когда оно будет вызвано самим ходом истории.

«Двойное сравнение», представившее кратко и ясно православное учение, переведено было на греческий язык, и на обоих языках разошлось по рукам многих, затем выдержало еще два издания.

Оценка Жуковского подтверждает важность и нужность такого сопоставления-путеводителя. Он пишет из Германии автору: «Прочел Вашу брошюру {...}. Как бы было хорошо для меня теперь пожить вместе с Вами, чтобы часто беседовать о таком предмете, который теперь для нас обоих есть главный в жизни, который для Вас всегда стоял на первом ее плане, а для меня так ярко отразился на ее радужном тумане весьма недавно...».³⁷

Хорошо знакомый с проблемами церковной жизни Востока, Стурдза привлекал к ним внимание российского Св. Синода, побуждая к содействию в разрешении некоторых из них, имевших политический смысл. Особенно волновали его действия английских и американских методистов, «шайка» которых давно уже засела в странах Востока и «старается колыбель христианской веры претворить в гроб православия», а бурный поток лжеучений и соблазнов может разлиться и по другим направлениям. Поэтому в России необходимо оживить религиозную жизнь, снабдить духовными книгами все угол-

³⁶ Стурдза А. С. Двойное сравнение, или православная церковь перед папством и реформацией // Херсонские епархиальные ведомости. 1861. Прибавления. Ч. 3. С. 166 (рус. перевод).

³⁷ Стурдза А. С. Дань памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя // Москвитянин. 1852. Ч. 5. № 20. С. 219.

ки России вплоть до Курильской и Алеутской паствы (и сам рассылает книги), необходимо повсеместное сближение наших архиереев с простым народом, воспитание детей в народных школах, учреждение даже частных духовных миссий, наконец, «не забудем и нравственности священников, народ судит о них не по словам, а по делам и по жизни». Стурдза беспокоит и будоражит Синод предложениями, замечаниями, советами относительно внутренней религиозной жизни. Как христианин и сын Церкви, как помещик и сын отечества, он подает голос, внушенный ему внутренним убеждением и ежедневными опытами. Официальный лозунг николаевской России «православие, самодержавие, народность» не мог обмануть Стурдзу. «При настоящем царствовании много употребляли усилий для восстановления в России православия и народности. Господствующая церковь ограждена, по наружности, от влияния соперников ее, но, к сожалению, плоть умерщвляет дух, и понятия о вере втеснены в рамки одного народа, одного государства. Мы чуждаемся по-прежнему природных союзников своих, а недругам потворствуем. Мы благоприятствуем всем видам и отраслям образованности, за исключением главного ее плода: свободы и независимости характеров (...). Нынешнее царствование в духовном отношении без умысла и против воли узаконило обрядовую наружность и систематическое лицемерие при отсутствии личной и законной свободы всех без изъятия сословий». Так пишет монархист и консерватор Стурдза в 1848 г. в статье «Судьба русской православной церкви в царствование императора Александра I».³⁸

Активная религиозная позиция Стурдзы выделялась на общероссийском фоне, пылкое перо привлекало внимание, убеждали призывы поддержать православие на Востоке, колыбели нашей веры. Ему вторит архиепископ Иннокентий: «На Восток! Связать Восток и Россию учреждениями под непосредственным влиянием России, как то: училищами, больницами, странноприимницами, типографиями и пр. Эта связь издавна существует у Франции с Востоком и других католических держав. Почему не быть таковой связи и у России? Ей, напротив, всего она и приличнее. Ибо у католических держав на Востоке горсть единоверцев, а у России — миллионы. Те, большею частью люди зажиточные, под покровительством католических консулов, а наши единоверцы большею частью люди бедные, без всякого покрова от турков. Посему-то должно думать, что учреждения западных государств на Востоке имеют не столь прямую цель — воспомоществовать единоверцам, сколь не прямую — действовать политически и совращать в свою веру православных. Так издавна действует Запад».³⁹

Но даже митрополит Филарет устало отвечает Стурдзе: «О борьбе против восточного христианства с горем помышляю. Не де-

³⁸ Русская старина. 1876. Т. XV. С. 288.

³⁹ Переписка Иннокентия, архиепископа Херсонского с А. С. Стурдзою. С. 483.

ятельны мы против других. А иногда и заговорим, как например о всеславянстве, но дела не сделаем, а только возбудим противодействие. Дивлюсь, если и каприз еще имеет последователей». ⁴⁰

В конце жизни Стурдза отдал дань мемуарам (печатались в «Москвитянине» и «Одесском вестнике»). «В смиренной доле моей люблю я обнимать мыслию и сердцем создания и жизнь сопровадивших меня по пути в вечность дорогих спутников. Конечно, не с тем чтобы привить негромкое имя свое к благотворной их знаменитости, но по неодолимому влечению души, привыкшей искать и находить утешение в прошедшем (...). Длинная нить моих воспоминаний (...). Они уже уносятся от меня в туманную даль, словно вереница перелетных птиц, привлеченных ранней весной, но которым страшна угрюмая осень». ⁴¹ Особенно выделяются статьи «Беседа любителей русского слова и Арзамас», «Воспоминание о Н. М. Карамзине», «Дань памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя». Мемуары его своеобразны, пронизаны философской мудростью. Автор видит печать провидения на судьбах современников. Он немногословен, но подмечает и высвечивает интересные грани и метко дополняет новыми штрихами портреты известных людей, желая представить читателю не столько «внешнего», сколько «внутреннего» человека, его христианскую душу, и старается отделить свои политические воспоминания от литературных. Здесь известные современники — Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, В. А. Жуковский, Н. В. Гоголь, А. С. Грибоедов, И. Н. Инзов, А. Н. Голицын, М. Л. Магницкий и др.

С Пушкиным знаком был Стурдза еще по Петербургу, где поэт, однако, не жаловал его за немодный образ мыслей. «Неукротимый дух Пушкина, в ту эпоху еще не дозревший, видимо, чуждался меня как человека, гордившегося оковами собственной мысли». Позднее, познакомившись в Одессе ближе, Пушкин не мог не оценить Стурдзу за высокий ум и обширные знания, а кое о чем они и мыслили одинаково, прежде всего, конечно, о греческих делах. В Одессе они встречались в салоне гр. Р. С. Эдлинг. Стурдза отмечает, что в беседах на христианские темы ему вполне удавалось завладеть вниманием поэта и «собеседник изъявлял простодушное удивление и сердечное участие». «Кто знает, не начал ли он с тех пор заглядывать почаще в Евангелие. Так невольное движение руки или нечаянное дуновение ветра иногда заносят очень далеко семя, обреченное будущему плодотворению!». ⁴²

Жуковский и Гоголь были особенно близки Стурдзе в последнюю пору их жизни, когда открылся для них «свет христианства». У Жуковского Стурдза, по его признанию, учился изяществу русской речи, однако едва ли не более, чем великого писателя, полюбил в нем

⁴⁰ Переписка А. С. Стурдзы с Филаретом... Ч. 3. С. 88.

⁴¹ Стурдза А. С. Дань памяти... С. 213.

⁴² Стурдза А. С. Беседа любителей русского слова и Арзамас // Москвитянин. 1851. № 21. С. 18.

человека. В Жуковском «сияло без затмения редкое сочетание младенческого незлобия с умом и дарованием изобильным, обладавшим вполне тайною изящного (...). Сердечная теплота, от которой изливался чистый свет, придавала его существу неизъяснимую любезность и прелесть (...). Беседуя с ним, я часто замечал с тайною радостью, что в этой прекрасной душе, так щедро одаренной душелюбием, уже зачинался, возрастал и созревал для неба внутренний человек, т. е. христианин, достойный сего имени».⁴³ А Жуковский в авторе воспоминаний ценил «любителя словесности древней», присылал на авторитетный суд свои переводы «Одиссеи». Они встречались в Петербурге, в Одессе. Разлуку восполняла дружеская переписка, вплоть до смерти Жуковского, который на закате жизни, уделяя много времени чтению духовных книг и сам думая «набросать на бумагу рассуждения в прозе содержания христианского», видел в Стурдзе «путеводителя опытного» и с полной доверенностью к нему писал о сокровенном: «Чистый свет христианства, хотя и был мне всегда по сердцу, был завешен передо мною прозрачною завесою жизни и стал ярком весьма недавно, только тогда, как я вошел в уединенное святилище семейной жизни».⁴⁴

Знакомство Стурдзы с Гоголем началось с короткой встречи в 1836 г. в Швейцарии, возобновилось в Риме через десять лет и утвердилось тогда взаимными посещениями и беседами. Тогда-то, к своему изумлению, Стурдза нашел в Гоголе не колкого сатирика, не изобретательного рассказчика и автора умных повестей, а человека, стоявшего выше собственных творений, искушенного огнем страданий душевных и телесных, стремящегося к Богу всеми способностями и силами ума и сердца. «Беседы наши в Риме отразились потом, как в зеркале, в „Выбранных местах из переписки с друзьями“».⁴⁵ Они писали друг другу, а затем Гоголь дважды посетил Одессу (в 1848 г. и 1850 г.), где Стурдза был одним из немногих, с кем хотелось общаться Гоголю, «невзыскательному любителю тишины, нешумных бесед и уединенных кабинетных занятий». Стурдза проникательно назвал Гоголя «не вполне разгаданным современниками поэтом-наблюдателем».

Откликом на смерть А. Н. Голицына, многолетним сотрудником которого был Стурдза, стала его статья «День памяти вельможи-христианина князя А. Н. Голицына».⁴⁶

«Муж царственных советов и христианского милосердия», он в продолжение четырех царствований «бодрствовал на страже государственной пользы», служил и благодетворил. Под руководством кн. Голицына совершилось учреждение в России трех духовных академий и преобразование семинарий, основалось Библейское общест-

⁴³ Стурдза А. С. День памяти... С. 215, 217.

⁴⁴ Письма В. А. Жуковского к А. С. Стурдзе // Русская старина. 1902. Т. 110. № 4—6. С. 579.

⁴⁵ Стурдза А. С. День памяти... С. 225.

⁴⁶ Стурдза А. С. Памяти А. Н. Голицына. Одесса, 1845.

во. Хотя и не свободное от недостатков, оно поставило целью распространение в народе на разных языках священных книг посредством изданий дешевых и доступных и, без сомнения, «заронило немало благодатных семян в ниву сердец» посредством домашнего чтения. Министерство духовных дел и народного просвещения, во главе которого он стоял, пыталось осуществить прочную связь между наукой о Боге и прочими науками. Он заведовал делами Императорского Человеколюбивого общества, и его «нищелюбивая рука» раздавала нуждающимся хлеб насущный вместе с хлебом духовным. Он поддерживал единоверных нам изгнанников-греков, организовав подписку в пользу бесприютных.

Если же иногда как человек подвергался он влиянию «превратных понятий о вещах и предметах, наипаче духовных, то стоило только прямодушно изложить пред ним истину без прикрас — он тотчас сознавался в своей ошибке с изумительным чистосердечием». Смирение и доброта искупают все ошибки и колебания. Смерть истинных христиан бывает зрелым плодом их земной жизни, и «мирная кончина кн. Голицына приложена, как лучезарная печать, к подвигам жизни его, дышавшей верою и верностью».

О жизни М. Л. Магницкого (в Одессе они были дружны), «личности во многих отношениях замечательной, обладавшей несомненными дарованиями и редкими недостатками», Стурдза свидетельствует, что «самым поучительным трудом и подвигом в жизни раба Божия Михаила была истинно христианская, благоухавшая верою и смирением кончина его».⁴⁷

Обычно резкий, Стурдза с подлинной теплотой пишет о генерале И. Н. Инзове. «Желалось бы мне описать негромкую, но благотворную жизнь досточтимого современника, отличавшегося неподдельною кротостию и редким радушием ума и сердца {...}. Мне часто случалось посещать Ивана Никитича в Кишиневе, не столько по делам, сколько по душевному уважению {...}. Тогда же молодой баловень собственного таланта и гения — Пушкин — находился у него под непосредственной опекою и руководством. Маститому старцу надлежало умерять порывы, занимать деятельность, вместе успокаивать пылкое воображение поэта. Иван Никитич в этом успел, привязал к себе Пушкина, снискал доверенность его и ни разу не раздражил его самолюбие. Впоследствии Пушкин, переселившись в Одессу, при каждом случае говаривал об Иване Никитиче с чувством сынового умиления. Этому я сам свидетель. В сем долговременном и необычайном отношении старца Инзова к неукротимому юноше, сознававшему в себе сугубый дар творчества и глубокомыслия, заключается, по моему мнению, поучительная истина, именно та, что любовь христианская все побеждает».⁴⁸

⁴⁷ Стурдза А. С. Воспоминания о М. Л. Магницком // Русский архив. 1868. Вып. 1—2. С. 926.

⁴⁸ Стурдза А. С. Воспоминания об И. Н. Инзове // Москвитянин. 1847. Ч. 1. С. 217, 224.

Из литераторов — младших современников — Стурдза ценил А. Н. Муравьева, которому, подобно Гоголю, удалось сблизить на Руси изящную словесность с духовною, а Ф. Глинка и князь С. Шихматов (в монашестве — Аникита), по его мнению, «создали у нас поэзию собственно духовную».

Как истинный христианин, Стурдза всю жизнь исполнял долг благотворительности. Еще 1816 г. он становится членом только что созданного Императорского Человеколюбивого общества, в журнале которого печатает «Рассуждение о благотворительности частной и общественной», «Мысли о любви к отечеству» (1818 г.). Часть средств от печатания своих трудов регулярно передает он на духовные нужды. Живя в Одессе, вместе с сестрой содействует Женскому благотворительному обществу, вице-президентом которого гр. Р. С. Эдлинг была многие годы. Он вообще поборник женского образования, женщине отводит особую роль в сохранении духовности. «Сельские школы для одного мужеского пола недостаточны, надобно преподавать начатки веры и грамотности женскому полу», и эти мысли находят развитие в статье «Нечто о влиянии женского пола на сохранение в роде человеческом священных преданий и спасительных истин».

Будучи человеком небогатым, но разумно расчетливым, он не мог выказывать бездумную щедрость, и его зачастую обвиняли в скупости и «несобственной щедрости», так как он умел убедить других в необходимых пожертвованиях. Однако разумное ведение своих имений, а затем солидное наследство сестры дали возможность сделать большие пожертвования на развитие одесского Михаило-Архангельского девичьего воспитательного монастыря для сирот и дочерей духовенства. Внутри монастыря, при могиле сестры и по ее завещанию, он строит на свои средства и полученные в наследство Воскресенскую церковь, у стен которой и сам был похоронен. Монастырь и церковь располагались в семи верстах от города, на пустынном и крутом поморье (район Среднего Фонтана). В церкви могли свободно поместиться 500 молящихся. Строительство ее обошлось основателю в 23 тысячи рублей серебром. Церковь была богато и со вкусом отделана. В письме к обер-прокурору Синода 28 июля 1846 г. Стурдза сообщает, что церковь готова к освящению, «в ней поставлена огромная запрестольная икона Воскресения Христова, писанная на стекле знаменитым миланским художником Бертини; в ней изящной живописи иконостас, там же заказанный; священные сосуды и церковная утварь; а снаружи церковь украшена и как бы ограждена изображениями на мраморе двенадцати апостолов.⁴⁹ Окрестности храма обсажены деревьями; каменный дом для помещения священника и причетников отделан. С моей стороны внесен в банк вклад 3 тысячи рублей серебром на вечные времена, чтобы проценты составляли оклад будущего при церкви иерея {...}. Мзда, мною желаемая, заключается в упрочении судьбы храма, предпринятого верою

⁴⁹ Из заказанного специально в Италии каррарского мрамора.

и созданного изящным искусством (...). Покорнейше прошу исходатайствовать мне и по мне старшему в роде моем звание бессменного попечителя вышеозначенной церкви и кладбища при ней, чтобы при назначении священника и причетников принимаемы были в соображение голос и мнение попечителя».⁵⁰

У стен этой церкви кроме самого А. С. Стурдзы и его сестры гр. Р. С. Эдлинг были захоронены его жена, дочь кн. М. А. Гагарина, зять кн. Е. Г. Гагарин, их дети кн. Г. Е. Гагарин-Стурдза, кн. Ю. Е. Гагарин и их внуки.

Воскресенский храм, освященный в 1846 г., простояв столетие, пострадал во время Великой Отечественной войны 1941—1945 гг.; восстановлен, к сожалению, не в прежнем виде и вновь освящен в честь Марии Магдалины. Захоронения семьи Стурдзы и потомков, вероятно, уцелели, но место сейчас не обозначено и сохраняется только в памяти людей.

Благочестивая семья Стурдзы в России обустроила не одну церковь. Еще родители его, поселившись в Белоруссии, «за Днепром», в краю, где православные церкви были столь редки, устроили домовую церковь в своем поместье Устье, «в том благочестивом намерении, дабы крестьяне их, лишаящиеся слышания божественной службы по причине отдаленности приходских церквей, не лишались более сего христианского утешения (...). В устройении церкви соблюден во всем порядок, благолепие и достаток. Священные сосуды, дароносные и напрестольные кресты, из шести икон с царскими вратами иконостас, облачение, утварь и все, к литургии потребное, в ней имеется».⁵¹

По смерти отца мать Султана Стурдза продает имение Устье помещику «римского исповедания», а из домового православной церкви «все утвари, ризницу и книги» перевозит в Бессарабию, где сооружает вместе с дочерью «собственным коштом» новую церковь в селении Манзырь, на вновь населенных землях, пожалованных семье Александром I. В благодарность императору церковь освящается именем святого благоверного великого князя Александра Невского. В имении был установлен памятник — бюст Александра I и построены кроме церкви школа и больница.

По инициативе А. С. Стурдзы учреждена была в 1850 г. Одесская община сестер милосердия, одна из первых в России, получившая название «Стурдзовская» (так же была названа улица, где она располагалась). В развитие и преуспевание богадельни вложено было Стурдзой немало труда и средств, он был ее попечителем, в самом полном значении этого слова, до конца дней своих. Особое внимание уделял попечитель духовному окормлению пациентов, тщательно подбирая священника для больничной церкви. С горечью он писал:

⁵⁰ РГИА. Ф. 797, оп. 14, № 34082. Письмо А. С. Стурдзы обер-прокурору Синода гр. Н. А. Протасову. 28 июля 1846 г.

⁵¹ РГИА. Ф. 796, оп. 97, № 1013. Письмо Могилевского архиепископа Даниила Святейшему синоду. 18 октября 1816 г.

«Везде у нас духовное призрение больных слабо (...). О узниках и преступлениях в России заботятся несравненно более, чем о больных гражданах (...). А подвиг священников повлечет мало-помалу за собой и сестер милосердия». ⁵² В пользу этой общины определил автор передать и выручку от последнего своего сочинения «Памятник трудов православных благовестников русских с 1793 по 1853 год» (издано уже после смерти Стурдзы в Москве в 1857 г.), где, выполняя патриотический долг, собрал сведения о действиях русских миссионеров за последние шестьдесят лет в пределах нашего отечества, особенно на необъятных пространствах северо-востока материка Европы и Азии, ибо «встречаются между русскими христианами православные по вере, которые, начитавшись красноглазовых рассказов о деятельности иностранных миссионеров, приписывают матери своей — святой православной церкви, мнимое бездействие, вместо того чтобы сознаться в неведении о ее подвигах».

Набожный Стурдза, искавший Церкви небесной, в земных личных делах был вполне практичен. Умел не только написать, но издать и распространить свои труды в России, Европе и на Востоке, имущественные дела вел тщательно, воспитал дочь в христианском духе, преданной памяти отца, добился разрешения превратить свое бессарабское имение Манзырь (наследство сестры) в майорат (заповедное имение) в пользу старшего внука, князя Григория Евгеньевича Гагарина, и присоединить свою старинную фамилию к его княжеской, так что потомки внука носили титул князей Гагариных-Стурдза.

Личность Стурдзы неоднозначно воспринималась современниками. Противоречия в его облике тонко подметил язвительный Вигель, сгущая порою краски, так как был с ним не в особо дружеских отношениях. «Изобразить самого Александра Стурдзу — не безделица: в этом человеке было такое смешение разнородных элементов, такое иногда противоречие в мнениях, такая выпренность в уме при мелочных расчетах в действиях, он так весь был полон истинно христианских правил и глубоко неумолимого злопамятства, осуждаемого нашей верою, что прежде чем начертать его образ, надлежит химически разложить его характер.

Грек по матери, он принимал участие в судьбе эллинов. Молдаванин по отцу, он искренне любил своих соотечественников и всегда горячо за них вступался, забывая, что они враги его любезным грекам. Едва не сделавшись в Германии жертвой своей преданности законному престолу, ⁵³ он обожал ее философию и женился на немке. Желая светильник наук возжечь на Востоке, он сей священный огонь хотел заимствовать у Европы, уже поврежденной в рассудке. Друг

⁵² Письма А. С. Стурдзы к Иннокентию... Письмо от 2 апреля 1843 г. С. 9.

⁵³ Случай с запиской Стурдзы о Германии, едва не стоивший ему жизни, странным образом повторился с Вигелем, который, будучи вице-губернатором Бессарабии и наблюдая окружающие нравы, едко описал их в докладной записке М. С. Воронцову. Оставленные без должного присмотра, эти бумаги в отсутствие Вигеля были преданы огласке, вследствие чего их автор был объявлен врагом местного общества.

порядка и монархических установлений, он мечтал о республике под председательством Каподистрии. Друг свободы, он ненавидел Пушкина за его мнимо либеральные идеи — он был все, к сожалению, только совсем не русский...».⁵⁴

Однако Вигель не оставил без внимания беседы со Стурдзой, вследствие которых мнения его в делах Европы и Востока начали изменяться. Вместе они строили «исторически-политические воздушные замки». Стурдза желал видеть Молдавию отдельным царством с присоединенной к ней Бессарабией, Буковиной и Трансильванией. Греки, по его мнению, через несколько лет одолеют окончательно прежних притеснителей своих, восстановят императорское достоинство в Константинополе, и народы, живущие на севере вдоль по Дунаю, войдут в состав этой возобновленной империи.

Начавшуюся Крымскую войну Стурдза рассматривал как последнюю борьбу православия с мусульманством. Резкий тон, почти ненависть к туркам-мусульманам звучат во многих его статьях и письмах. По его мнению, мусульманство есть дикое и усыпительное растение, которого корень везде, где примется, поражает землю бесплодием, а человечество остолбенением. Достанется и Англии, вечной сопернице России на Востоке. Он был уверен, что и убийство Каподистрии подготовлено Англией. «Но будет же конец ее злодеяниям. Ударит, наконец, давно ожидаемый час освобождения восточных христиан, и, исполнив свой долг, возложенный на нее провидением, Россия распустит свое многочисленное воинство и займется устройством не только своего царства, но и одряхлевшей Европы».⁵⁵ Его надеждам в те годы не суждено было осуществиться, но плачевного конца Крымской войны он уже не увидел.

Стурдза скончался 13 июня 1854 г. в бессарабском имении Манзырь от апоплексического удара. В некрологах, помещенных в газетах «Одесский вестник», «Северная пчела», журнале «Москвитянин», отмечалась европейская известность «славного русского писателя и гражданина», его высокообразованный ум, обширные и разнообразные познания, участие в разное время в ученых и благотворительных учреждениях. Многолетний секретарь Стурдзы Н. В. Неводчиков (впоследствии архиепископ Кишиневский) в газете «Одесский вестник» поместил подробные сведения «О замечательной жизни и трудах покойного» (№ 117, 119, 120 за 1854 г.).

Из составленного Стурдзой духовного завещания⁵⁶ видно, что имущественные дела его были в полном порядке, а основная заповедь супруге, дочери и зятю была «блюсти себя от соблазнов мира и хранить в сердцах своих дар Христов — святую православную веру». Особую заботу его составляла Одесская богадельня сердо-

⁵⁴ Вигель Ф. Ф. Записки. М., 1928. Т. II. С. 227.

⁵⁵ Морозов П. В. Мое знакомство с М. Л. Магницким // Русский архив. 1875. Кн. 3. № 10. С. 243.

⁵⁶ Духовное завещание А. С. Стурдзы // Русский архив. 1911. Ч. 1. № 4. С. 529—533.

больных сестер, которой были завещаны 5 тысяч рублей серебром на покупку недвижимости в Одессе с целью получения верного дохода, а часть доходов Манзырского майората выделялась на содержание двух воспитанниц-сирот из Михайловского монастыря и дома призрения ведомства Женского благотворительного общества. Драгоценную библиотеку свою, «из трех тысяч томов состоящую и греко-латинскими книгами богатую», приказал отдать в Молдавию Ясской Сокольской духовной семинарии, еще при жизни преобразованной его стараниями и средствами, а если ее не будет, то Одесской и Кишиневской духовным семинариям, «дабы сии сокровища древней словесности, истории и богословия не пребывали вечно под спудом, не принося никому пользы», в том числе и внукам его, которые «по направлению и духу нынешнего века в классической письменности древней останутся мало сведущими». Большая часть библиотеки Стурдзы передана была дочерью его в Одесскую (прежде она называлась Херсонскою) духовную семинарию и составляла ее украшение наравне с библиотекой знаменитого архиепископа Херсонского Иннокентия (Борисова).

Дочери своей кн. М. А. Гагариной и ее детям завещал автор сочинения свои на разных языках, начатые и оставшиеся в рукописи, «как памятники умственного бытия в сей юдоли плача». Дочери же и зятю поручил издать снова «Ручную книгу православного христианина» и «Письма о должностях священного сана» «при совете и содействии просвещенной духовной особы», а творение юности «Рассуждение об учении и духе православной церкви» перепечатать не иначе, как с примечаниями и дополнениями опытного богослова, «и, наконец, рукопись „Отрывок из истории XIX столетия” издать в свет, когда время усыпит личные против автора предубеждения».

Вскоре после смерти Стурдзы в Париже было издано четырехтомное собрание его сочинений и оставшихся после него рукописей,⁵⁷ а в России его сочинения печатались в разных периодических изданиях XIX в., в том числе в «Русском архиве», «Русской старине», «Херсонских Епархиальных Ведомостях», «Чтения в обществе истории и древностей российских».

Своеобразная и яркая личность Стурдзы стоит несколько особняком и в стороне от магистральной русской культуры первой половины XIX в. — идейно и географически, этим иллюстрируя ее многообразие. Равно принадлежа культурам российской, европейской, греческой и молдавской, он был православным интернационалистом. Страстный апологет православия как вселенской религии, он стремился не только к сближению существующих православных Церквей, но и активно пропагандировал его на Западе, смело вторгаясь в традиционно католические и протестантские области.

Активная религиозная позиция Стурдзы казалась не вполне современной и даже вызывала некоторое раздражение, в том числе и

⁵⁷ Oeuvres posthumes religieuses, historiques, philosophiques et littéraires d'Alexandre de Stourdza. T. 1—4. Paris, 1858—1861.

духовенства, а ее интернациональный характер с подчеркиванием роли Греции не сближал его с младшими современниками — славянофилами, хотя с точки зрения антизападнических настроений Стурдза был их предшественником. Поддержку его позиции можно видеть позже у К. Н. Леонтьева, который подобно Стурдзе связывал славянство с византизмом. Революционным демократом он был чужд как ярый монархист и поборник православия. Однако объективные исследователи даже в советские 1930-е гг. не обошли вниманием судьбу семьи Стурдза в России. Обширным архивом Стурдзы в ИРЛИ впервые заинтересовался Г. А. Гуковский. Затем историк и литературовед А. Н. Шабунин по этим материалам написал монографию «Вокруг Священного Союза» (не издана),⁵⁸ где нашла освещение деятельность гр. Р. С. Эдлинг и А. С. Стурдзы.

Ныне, вызывая из забвения этот колоритный образ, прислушаемся к голосу самого Стурдзы, обращенному к издателям энциклопедического словаря: «Покорнейше прошу не хвалить и не бранить меня — а просто передать читателям верный, незатейливый снимок с моего внешнего человека. Внутреннему — судья не на земле!».⁵⁹

⁵⁸ ОР РНБ. Ф. 849, № 108, 109, 110, 111.

⁵⁹ ОР ИРЛИ. Ф. 93, оп. 3, № 1187.

В. Д. ДЕНИСОВ

ОБРАЗ ХРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ

Храм — модель мира, воплощение определенного мировосприятия, символ гармонии «внешнего» и «внутреннего», и потому изображение храма всегда *метафорично*: оно передает «дух» или «идею» эпохи, основные, порой противоречивые интенции развития общества. Подобное соотнесение свойственно общественному сознанию любой эпохи, будь то размышления о «долгострое» Исаакиевского собора как памятнике «двух царствований» или образ разоренной (перестроенной в клуб) церкви, который, пожалуй, лучше всяких исследований помогает понять, что произошло с нами, нашей страной и нашей культурой. В христианской аксиологии человек *воплощает собой Храм Божий* — по словам апостола Павла, «вы храм Бога жива...» (2 Кор., 6: 16). *Храм символизирует Веру, Отечество, народ, его верховную власть, дом и семью.* Для романтизма, обращавшегося к национальному на основе христианского, использование такой метафоры было принципиально (см., например, изображение средневекового храма у В. Скотта и его русского последователя М. Н. Загоскина; воплощенной метафорой стал роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», 1831 г.). Гоголевская статья о средних веках представляла их так: «...величественные, как колоссальный готический храм, темные, мрачные, как его пересекаемые один другим своды, пестрые, как разноцветные его окна и куча изузоривающих его украшений, возвышенные, исполненные порывов, как его летящие к небу столпы и стены, оканчивающиеся мелькающим в облаках шпирем» (VIII, 25).¹ И в контексте художественной прозы Гоголя метафора храма, разветвляясь, приобретает особое значение.

Образ «природного» храма возникает в первом произведении Гоголя, которое тот подписал своим именем. В философском диалоге «Женщина» (1831) место действия обозначено несколькими деталя-

¹ Здесь и далее цит. по изд.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937—1952. В круглых скобках указывается том и страница. Везде в цитатах подчеркнута мной. — В. Д.

ми: мраморная колонна с коринфским оглавием, купол, «истукан» и — главное — как бы растворяющее стены обилие света. Это создает представление не столько о культовом сооружении,² сколько о «пространстве Света» — добра, мудрости, красоты. В дальнейшем такое представление актуализируется монологом Платона, где многобожие, Зевс, Аид соседствуют с утверждениями о Боге и рае. Соответственно романтическим взглядам автора данное противоречие и характеризовало «юную и светлую» древнегреческую эпоху. Само пространство «храма природы» (здесь несомненно прообраза христианской Церкви) как бы иницирует мудрость платоновских суждений (прообраз и фундамент будущего христианского богословия), предопределяет последующее примирение Телеклееса с Алкиной и возникающее духовное единство всех героев.

Образ «природного», простого, аскетичного православного Храма на страницах эпопеи «Тарас Бульба» и фрагментов, посвященных истории Украины, воплощает «всю летопись страны, терпевшей кровавые жатвы» (III, 302). В главах из исторического романа³ именно «старая, истерзанная временем» сельская церковь на Пасху становится местом стихийного выступления козаков против оккупантов и их приспешников. Прямое нарушение канонов (оружие в храме, насилие) обусловлено народной ненавистью к тем, кто, используя силу, попирает православные традиции, обычаи предков. Сама борьба за Веру оправдывает в глазах козаков насилие (даже «злодейства» — так в черновой редакции «Тараса Бульбы») и то небрежение религиозными установлениями, какое, например, проявляется по отношению к храму: «...вся Сечь молилась в одной церкви и готова была защищать ее до последней капли крови, хотя и слышать не хотела о посте и воздержании» (II, 66), — а по словам кошевого, «не то уже чтобы наружность церкви, но даже внутренние образа без всякого убранства, хотя бы серебряную ризу кто догадался им выковать! Они только то и получили, что отказали в духовной ине козаки. Да и даяние их было бедное, потому что они почти все еще пропили при жизни своей» (II, 74).

По давнему наблюдению исследователей, вторая редакция «Тараса Бульбы» противопоставила аскетизм «деревянной небольшой церкви» обольстительному великолепию католического собора⁴ так же, как простое ратное снаряжение козаков было противопоставлено показному богатству наряда и оружия «польских витязей». При этом образ католического храма создается несколькими противоречивыми деталями описания: теснота и сырость ведущего к храму подземного

² Пренебрежительное определение «истукан» здесь явно передает отношение автора к языческому.

³ В гоголеведении эту черновую рукопись принято считать началом исторического романа «Гетьман». Подробнее об этом см.: *Воропаев В. А., Виноградов И. В.* Комментарии // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 7. С. 529—530 (далее везде комментарии цит. по т. 1/2).

⁴ См. об этом: *Воропаев В. А., Виноградов И. В.* Комментарии. С. 452, 471—473.

хода, который упирается в запертую «маленькую железную дверь», а за ней — «большой простор» и «высокие темные своды»; общая молитва «о ниспослании чуда», общие смиренные позы молящихся — и некая разъединенность их между собой; «темный угол» — озаряющий свет — его разложение на «голубые, желтые и других цветов кружки» — «радужно освещенное облако»; «величественный стон органа» — «тяжелые ропоты грома» — «небесная музыка» — и вновь «густой рев и гром» (II, 95—97). Все это потрясает чувства восприимчивого героя. Таким образом, предательство Андрия объясняется не только обычным, общепринятым забвением догматов Веры, «податливостью его природы» дьявольским (здесь — явно «европейским», индивидуалистическим) соблазном гордыни, славы, богатства, но и преклонением героя перед «внешней» красотой, пробуждением в нем эстетического чувства.

По Гоголю, дьявольское с течением времени все больше «порывается показаться в мир», искажая образ Божий в человеке (III, 443). Идиллия и эпопея в «Миргороде» заканчиваются мелким убожеством «существователей» нового времени. За «Тарасом Бульбой» следует устрашающе-поучительная фантастика «Вия», вырастающая, как указывал автор, из «народного предания». Разрушена семья-республика Сечи — и все больше сирот без роду и племени, которым, собственно, нет дела до других и до всего света, если нечего поесть. Они еще помнят, каким должен быть козак, держат в голове догматы, молитвы, заклинания и применяют при случае, да и службу, в общем, знают, только смысл этого для них утрачен, словно в песне, которую напевают пьяные козаки, везущие Хому к своему «значительному и богатому владельцу». Казалось бы, все почти то же, что было у Остапа и Андрия (налеты на рынки и сады, стычки бурсаков-«республиканцев»), за исключением более мягкого, «либерального» отношения к торговле и торговкам. Но походы и битвы за Веру для Хомы Брута и таких же, как он, — *только прошедшее*. Бульба и его соратники не боялись ничего, пока находили опору в Вере, — мир «Вия» пронизан страхом: человека здесь обессилила формальная, недостаточная вера, и душа его стала доступнее соблазнам плоти и «внешней» красоты.

В повести этому соответствует образ «темного» храма. «Церковь, деревянная, почерневшая, убранный зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправлялось никакого служения {...} ее ветхие деревянные своды» показывали, «как мало заботился владетель поместья о Боге и душе своей» (II, 200, 216). Внутри церкви «черный гроб»,⁵ «темные образа». «Отдаленные углы {...} закутаны мраком {...} Позолота в одном месте опала, в другом вовсе почернела; лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то

⁵ Тело «полагается во гроб как бы в ковчег для сохранения» (Булгаков С. В. Настольная книга для священно-церковно-служителей. Изд. 2-е, испр. и доп. Харьков, 1900. Вып. 4. С. 1198).

мрачно»; даже когда Хома зажигает много свечей,⁶ «вверху только мрак сделался как будто сильнее, и мрачные образа глядели угрюмей...» (II, 206). Темнота, мрак — метафоры «морока» недостаточной веры Хома, и здесь свет «физический» не может заменить «духовного Света». Недаром «темнота» усугубляется «страшной, сверкающей красотой» покойницы — «внешней» красотой, поражающей и *соблазняющей* героя, который всегда осознал себя «черт знает чем» (II, 205), то есть такая красота воздействует через телесную сферу и эстетическое чувство героя на его самосознание. Заметим, что ожившая панночка как бы реализует его опасения *чуда*: «Вот, вот встанет! вот поднимется, вот выглянет из гроба! (...) Что (...) если встанет она? (...) Ну, если подымется?...» — хотя раньше Хома успокаивал себя: «Ведь она не встанет из своего гроба, потому что побойтся Божьего слова» (II, 207).

В заупокойной службе кратко изображается вся судьба человека. Он, несмотря на множество грехов, остается «образом славы Божьей», который создан по образу и подобию Божьему, и потому Церковь молит Господа, по Его неизреченной милости, простить усопшему грехи и удостоить его Царствия Небесного, и потому в чтениях говорится о будущем воскресении мертвых. Однако когда Хома читает в «темном» храме о *будущем воскрешении души праведной*, происходит противоестественное *чудо оживления* мертвой ведьмы,⁷ причем ее «страшная красота» превращается в ужасающее безобразие «трупa» (II, 208).

По-видимому, *чудесное* связано с «податливостью» героя искушению и с отступлением от канонов церковной службы из-за боязни мирского суда-наказания: согласие отпевать убитую им же и, как явствует, «нераскаянную» ведьму, само неосмысленное, «механическое чтение» — во хмелю, с помыслами о «люльке»⁸ — и, наконец, совмещение экзорцистской практики с богослужением. Потому все происходящее в «темном» храме первой и второй ночью можно истолковать и как видения Хома от страха,⁹ нечистой совести, обильного предшествующего возлияния и прочего. Однако на третью ночь защита храма нарушается будто бы извне: «Вихрь поднялся по церк-

⁶ Возженные свечи «напоминают о переходе умершего от темного жития земного к свету истинному»; по объяснению Симеона Солунского, они изображают собою «непрестанный Божественный свет, которым просвещен христианин в крещении (...) вместе с этим (...) свет служит „прознаменованьем будущего, не вечеряющего света“» (Булгаков С. В. Указ. соч. С. 1200, 1203).

⁷ В XIX в. был достаточно распространен сюжет о ведьме, оживающей в церкви и убивающей или уродующей служителя, который ее отпевал (см.: Русский демонологический словарь. СПб., 1995. С. 67—68).

⁸ При этом должно читать «со умилением и сокрушением сердечным, разумно, со вниманием, а не борясь, якоже и умом разумевати глаголемая» (цит. по: Булгаков С. В. Указ. соч. С. 1201). Мотив неправильного (неправедного) служения Хома соответствует мысли Гоголя о постепенном, *историческом искажении* образа Божьего в человеке.

⁹ «...Страх загорался в нем вместе с тьмою, распространившеюся по небу» (II, 209).

ви, попадали на землю иконы, полетели сверху вниз разбитые стекла окошек. Двери сорвались с петель, и несметная сила чудовищ влетела в Божью церковь» (II, 216). — Ср. редакцию 1835 года: во вторую ночь «вдруг сквозь окна и двери посыпалось с шумом множество гномов, в таких чудовищных образах, в каких еще не представлялось ему ничто, даже во сне (...) Но крикнул петух: все вдруг поднялось и полетело сквозь двери и окна» (II, 574—575).

Дальнейшее, неоднократно переработанное описание «гномов» и самого Вия (см.: II, 574—575, 583—586), видимо, совмещает черты католических химер и языческих божеств. Следует только уточнить «давно уже сделанное исследователями наблюдение — что завязнувшие в окнах и дверях церкви гномы (...) определенно соотносятся с химерами готических храмов». ¹⁰ Дело в том, что химеры изображали дьявольские силы, для которых освященное пространство непроницаемо, и потому всегда находились вне храма. Гномы «Вия» легко проникают в пространство «темного» храма и здесь же остаются, причем, согласно редакции 1835 г., они «завязнули» не только в углах, в отверстиях окон и дверей, но и в самом куполе, который, как известно, символизирует небо.

Примечательно, что гномы удивительно схожи с образами фантастических чудовищ на картинах Иеронима Босха, которые не могли быть известны Гоголю (о художнике забыли в XVII в. и вновь «открыли» лишь в начале XX в.). Однако гениально разработанные Босхом изображения обитателей ада послужили образцами для работ на подобные сюжеты Питера Брейгеля Старшего, чьи гравюры для простонародья были широко известны в Европе. С конца XVIII в. гравюры Брейгеля — в частности «Грехи», «Добродетели», «Искушение св. Антония» — находились в собрании Петербургской публичной библиотеки. ¹¹ А в конце XVIII в. появилась русская лубочная картинка «Бесы искушают св. Антония». Достаточно распространенными были и копии с картины Мурильо на этот сюжет. ¹² Гоголь мог видеть эти и подобные изображения и в Публичной библиотеке, и в Академии художеств, и во время своего первого заграничного путешествия 1829 г. в Германии.

Такие сближения, а также определенное типологическое сходство между гномами «Вия» и чудовищами из сна Татьяны («Евгений Онегин», гл. 5, XVI—XIX) ¹³ позволяют предположить, что:

¹⁰ Воропаев В. А. Виноградов И. В. Комментарии. С. 482.

¹¹ Ландер И. Вступительная статья // Питер Брейгель Старший. «Грехи» и «Добродетели» из собрания ГПБ... (16 факсимильных репродукций). Л., 1991.

¹² Одна из копий находилась в с. Михайловском. Возможно, впечатления Пушкина от нее в какой-то мере повлияли на характер изображения чудовищ в сне Татьяны (Бродский Н. Л. «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина: Пособие для учителя. Изд. 5-е. М., 1964. С. 236). Вместе с тем описание чудовищ сходно с «галереей карикатур» на мелкопоместных соседей-гостей, съехавшихся на именины Татьяны (там же).

¹³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980. С. 272. На наш взгляд, одним из возможных обших

1) одним из главных сюжетобразующих элементов повести был фольклорный мотив смешения похоронного и свадебного обрядов, ранее представленный в «Главе из исторического романа» и в «Вечере накануне Ивана Купала»; здесь он отчетливо связан с «дьявольской свадьбой» («свадьбой наоборот», влекущей смерть одного или обоих участников) и осложнен дополнительной мотивацией гадания на «суженого»;¹⁴

2) чудовища, пространное описание которых сведено в окончательной редакции «Вия» до минимума, — не только различные гротескные воплощения дьявола или Вельзевула,¹⁵ но вместе с тем и «эмблемы» земных пороков героя, что явлены в его сознании. Эти пороки («духи земли», европейские гномы) возникают, когда «голый человек на голой земле» пытается поменять общий спасительный храм-«ковчег» Веры своим личным ограничивающим ее «кругом».

Земля нависает над Хомой вместо храма «крутой горой» с бурьяном, по которой идет дорога, — обратная, запретная для героя. Земле принадлежит соблазняющее его «дьявольское» золото. Так, сначала герой говорил старухе, что не оскоромится в пост «и за тысячу золотых», но уже назавтра, оказавшись в затруднительных условиях, отыскал на рынке молодую вдову и за известные услуги, помимо всего прочего, получил и «ползолотой». У гроба, еще не видя покойницы, Хома надеется, что ему за службу «пан набьет (...) оба кармана чистыми червонцами» (II, 199). Наконец, зловещее обещание сотника о награде за «христианское дело»: «Не исправишь (то есть не выполнишь. — В. Д.) — не встанешь; а исправишь — тысяча червонных!» (II, 212—213) — напоминает об отказе Хома от соблазна в начале действия и предшествует «земляной» мести.

Земле принадлежат, как и в фольклоре, соблазнительные для Хома «дьявольские» зелья — табак и «горелка». Однако она порождает не только плоды, но и постоянно сопутствующие Хоме «бурьян» и «терновник». Это, очевидно, связано с мотивом возмездия человеку за первородный грех, когда одновременно была проклята и

литературных источников, уже известных пушкиноведению, могло быть описание нечистой силы в «Русских сказках» М. Чулкова (1783): «Вся комната наполнилась дьяволами различного вида. Иные имели вид исполинский, и потолок трещал, когда они умещались в комнате; другие были так малы, как воробьи и жуки с крыльями, без крыльев, с рогами, комоляе, многоголовые, безголовые, похожие на зверей, на птиц и все, что есть в природе ужасного. Все ревели, страшно выли, сипели, скрежетали и бросались на богатыря» (цит. по: Сиповский В. В. Пушкин, жизнь и творчество. СПб., 1907. С. 470).

¹⁴ Сама свадебная тематика опознавалась в повести неоднократно (см., например: Виноградов И. Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: К истории замысла и его интерпретации // Гоголеведческие студии. Вып. 5. Нежин, 2000. С. 87—91). Однако нельзя ее правильно истолковать, не допуская, что ведьме-панночке по колдовскому обряду гадания Хома оказался «сужен»: лишь узнав об этом, она может инициировать появление героя как заблудившегося в компании с другими школярами и воздействовать на него именно в «овине» — одном из сакральных мест гадания.

¹⁵ Воронаев В. А., Виноградов И. В. Комментарии. С. 473.

земля, чье начало сыграло свою роль в грехопадении.¹⁶ Адаму было определено: «...проклята земля за тебя; со скорбию будешь питаться от нее во все дни жизни твоей. Терние и волчцы произрастит она тебе; и будешь питаться полевой травой» (Быт., 3: 17—18). В тексте подобному истолкованию способствует некая «универсальность» Хомы, намеченная уже его именем.¹⁷ И потому волчий вой как знак дикой, «земляной» жизни, своеобразная замена «волчцов» (а в данном контексте — несомненная антитеза «возвышающему» колокольному звону) звучит *ночами* перед встречей Хомы с ведьмой, перед последней его службой и перед явлением Вия как своего рода анти-Адама.

И взгляд героя на «земляного» Вия одновременно обнаруживает ужасающе пустое «подземелье» душевного храма Хомы — ту его духовную «темноту», которая родственна чудовищам. «Бездыханный, грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха» (II, 217). Посрамленную «Божью святыню», как «труп», поглощает земля: «Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником; и никто не найдет теперь к ней дороги» (II, 217; подчеркнутые слова появились только в окончательной редакции).

В эпилоге «Вия» поруганным храмом предстает и опустошенная, «мертвая душа». Так, товарищ Хомы, бывший богослов Хаява, становится «звонарем самой высокой колокольни» в Киеве — то есть отчасти вестником Божьим¹⁸ в городе, откуда распространялось по Руси православие. Но при этом герой остается *во власти земли*: постоянно «являлся с разбитым носом», а во хмелю, перед тем как спрятаться «в бурьяне (...) не позабыл, по прежней привычке своей, утащить старую подошву от сапога...» (II, 218).

От «Вия» становится «видимо далеко во все концы» гоголевского творчества (ср. «подземную» и «подводную» тематику предшествующих «Вечеров» или всеобъемлющий страх «Ревизора»). Подземный ход ведет Андрия «под высокие темные своды» католического собора. В мрачном подземелье возле православного храма полякам является призрак казненного предводителя козаков — «кровавого бандуриста». В полутемной церкви будут молиться одинокие, ослепленные враждой герои «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» — каждый о своей, но одинаково несправедливой победе в тяжбе из-за пустяков, на что оба не жалеют ни денег, ни оставшейся жизни. Старая подошва от сапога выгянет

¹⁶ Змей и Древо. С землей связано и значение имени Адам (об этом см.: Шульц С. Миф о художнике в контексте нарративной дуплановости повести «Вий» // Гоголеведческие студии. Вып. 5. С. 131).

¹⁷ Исследователями неоднократно отмечено, что имя Хома переключается с лат. Ното — «человек» и евангельским «Фомой неверующим» (там же. С. 130—131).

¹⁸ Звонарь сзывает верующих на богослужение в храм колокольным звоном, подавая весть о Боге. Ср.: в поэме «Мертвые души» о деревне Коробочки оповещает не колокольный звон, а ночной «собачий концерт» (лай), один из голосов которого «отхватывал наскоро, как пономарь».

из плюшкинской кучи хлама. Романтическая оппозиция земного и небесного усложняется Гоголем за счет множества исторических, фольклорных и библейских ассоциаций, образуя «притчевую подоплеку» текста, ныне «затемненную» для исследователя, а тем более — читателя. И один из ее главных элементов — изображение храма.

В Диканьскую церковь, где кузнец Вакула изобразил на стене «Святого Петра в день Страшного суда», ходит и ведьма Солоха, отвлекая прихожан и самого дьяка от молитвы. Там даже во время рождественской службы многих одолевают мирские заботы и страсти. В канун праздника богобоязненный кузнец-художник Вакула, который был черту «противные проповедей отца Кондрата», решается на самоубийство из-за Оксаны. Затем он использует бесовскую силу для выполнения прихоти красавицы, пропуская праздничную службу среди огненного миража Петербурга, хотя впоследствии искупит все искренним покаянием.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» естественному христианскому сообществу и природному храмовому пространству его жизни¹⁹ противостоит мир инородный, ночной — подземный в повестях «Вечер накануне Ивана Купала» и «Страшная месть»; подводный, русалочий в «Майской ночи»; холодный — «воздушный» и петербургский — в «Ночи перед Рождеством» (а еще ад-берлога, где живет черт); откровенно необычный, дьявольский, но сохраняющий черты природного — в «Пропавшей грамоте» и «Заколдованном месте»; инославный мир «чужой земли», где «и люди не те, и церкви Христовых нет...», — в «Страшной мести»; наконец, пошлый мир современной автору действительности, лишенный «высокого», живых человеческих отношений, — в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».

Народный мир-храм отторгает дьявольское начало и сохраняет естественное равновесие между добром и злом — основу жизни. Однако дьявольское постепенно «прорастает», как мертвец в «Страшной мести», сотрясая мир и человека, — и мирские соблазны, распри и недоверие привносятся в церковь. Вероятно, поэтому Пидорка в повести «Вечер накануне Ивана Купала» надеялась излечить Петра у знахарей и колдуньи — но не в храме св. Пантелея (Пантелеймона, великомученика и целителя),²⁰ а святая вода не помогла от бесовского наваждения.

Мотив гибельного искушения человека, особенно художника, современным миром главенствует в повести «Портрет». Религиозный живописец запечатлел ужасного ростовщика с мыслью использовать

¹⁹ Черты величественно-неподвижного «храма природы» обнаруживаются в самом начале цикла: «...когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул (...) На нем ни облака. В поле ни речи (...) серебряные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю...» (I, 111).

²⁰ Воропаев В. А., Виноградов И. В. Комментарии. С. 434.

это для «священного изображения» в храме, а когда осознал содеянное, то удалился в монастырь, где со смирением стал искупать свой грех «подвигами» и созданием высоких, истинно христианских произведений. Обветшавшая монастырская церковь со «множеством деревянных почерневших пристроек», для которой художник-монах написал образ Богородицы, «благословляющей народ» (III, 441—442), противопоставлена петербургскому «ветхому дому» ростовщика Петромихали, дому «со множеством пристроек (...) на Козьем болоте» (III, 431). Здесь, в своеобразном «антихраме», хранится все материальное — без различия ценности, грубо вещественное, ремесленное, зачастую негодное, испорченное;²¹ и поклоняются деньгам, бесчеловечной наживе. Именно здесь «нерв» гоголевского Петербурга, а «всемогущий Невский» со знаменитой «выставкой вещей» — лишь его эманация.

Меркантильная суета Невского проспекта не дает прохожим заметить строящуюся церковь. В погоне за незнакомой красавицей офицер Пирогов проскакивает «темными Казанскими воротами» (III, 36) мимо храма, символизировавшего славу русского оружия в Отечественной войне 1812 г. Зато в Казанском соборе будет молиться «с выражением величайшей набожности» пропавший нос майора Ковалева (III, 55; отвергнутая цензурой редакция «Носа»; не менее значима последовавшая авторская замена места действия на Гостиный двор). У главного храма столицы просят милостыню старухинищенки с провалившимися носами, немногочисленные «оглашенные» стоят «при входе» в почти пустой собор. Здесь Ковалев спорит со своим носом, затем, увидев дам, привычно охорашивается, желая привлечь внимание и, если повезет, завести интрижку. Испытание героя-пошляка не в силах изменить его натуру: для спасения он обратится не к Богу (что за него делает нос, пусть лицемерно, пародийно), а к официальной власти — церковной, полицейской, «газетной», к мирским связям и докторам, поскольку верит лишь в силу порядка вещей. Оскудение «храма души» делает невозможным единение, любовь и гармонию.

Храм как прообраз Царства Божьего, «ковчег», спасающий от страстей и соблазнов, воплощается в современном автору мире только «храмом искусства». Настоящее искусство, по словам художника-монаха, религиозно, оно — «намек о божественном, небесном рае» и «не может поселить ропота в душе, но звучащую молитвой стремится вечно к Богу» (III, 135; 2-я редакция «Портрета»), то есть от земли. Служение искусству фактически приравнивается к богослужению²²: художник «чище всех должен быть душою», избегать

²¹ Ср. со знаменитой кучей хлама у Плюшкина.

²² Характеризуя отношение Пушкина к творчеству, в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» из «Выбранных мест...» Гоголь утверждает: «Даже и в те поры, когда метался он сам в чаду страстей, поэзия была для него святня — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный; ничего не вносил он туда необдуманного, опрометчивого из собственной

мирских соблазнов, а создавать свои произведения может только в особом «храмовом» пространстве монастыря или Рима. Поэтому «зала», где выставлено творение истинного художника, сопоставима с храмом: «Чистое, непорочное, прекрасное как невеста стояло (...) произведение художника. Скромно, божественно, невинно и просто как гений возносилось оно над всем. Казалось, небесные фигуры, изумленные столькими устремленными на них взорами, стыдливо опустили прекрасные ресницы (...) Почти невозможно было выразить той необыкновенной тишины, которою невольно были объяты все, вперившие глаза в картину — ни шелеста, ни звука; а картина между тем ежеминутно казалась выше и выше; светлей и чудесней отделялась от всего (...) Невольные слезы готовы были покатиться по лицам посетителей (...) Казалось, все вкусы, все дерзкие, неправильные уклонения вкуса слились в какой-то безмолвный гимн божественному произведению» (III, 111—112).²³

Для гоголевского творчества принципиально важны случаи, когда изображение храма — обязательное или подразумеваемое — в данном контексте отсутствует. Так, у старосветских помещиков, как выясняется, единственная церковь — кладбищенская (иначе Пульхерию Ивановну отпевали бы в домовой). Но старички не посещали церковь *вне* своей усадьбы. Следовательно, бездуховность и замкнутость их «самодостаточного» существования связана и с неисполнением христианского долга²⁴ (вероятно, сознавая это, Пульхерия Ивановна завещает похоронить себя «возле церковной ограды»). Для них храм стали семья, дом, усадьба, хозяйство. И богослужение трагедировано угощением, подменено культом еды — непрерывным гомерическим насыщением плоти *от зари до ночи*.²⁵ Пульхерия Ивановна и умерла от того, что «не могла уже принимать никакой пищи». В дальнейшем Афанасию Ивановичу момент обычной совместной трапезы представляется поминальной тризной.

жизни своей; не вошла туда нагишом растрепанная действительность. А между тем все там до единого есть история его самого. Но это ни для кого не зримо. Читатель услышал одно только благоуханье; но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоуханье, того никто не может услышать. И как он лелеял их в себе! как вынашивал их!» (VIII, 382).

²³ Ср.: хаос в картинной лавке и в «зале» аукциона, где властвует страшный портрет.

²⁴ Если у супругов не было детей, то им как христианам следовало бы официально взять на воспитание ребенка или заняться благотворительностью. Вероятно, нарушение этих норм и провоцирует последующее явление наследника-«реформатора».

²⁵ В этой связи следует отметить сходство дома с «химической лабораторией», то есть «храмом науки», и жреческий «треножник» (с котлом или медным тазом для варки плодов), под которым «вечно был разложен огонь», а рядом «кучер вечно перегонял в медном лембике водку» (II, 19), причем все это происходило под яблонями.

Примечательно, что с *земным изобилием* в данном контексте оказываются связаны и страдания от пресыщения,²⁶ и трагический мотив *непорочного зачатия*: «...не проходило нескольких месяцев, чтобы у которой-нибудь из {...} девушек стан не делался гораздо полнее обыкновенного; тем более это казалось удивительно, что в доме почти никого не было из холостых людей...» (II, 18—19; но, чтобы не винить в этом Афанасия Ивановича, следует вспомнить, что у старичков «вся привязанность {...} сосредоточивалась на них же самих», и только для них относительно непроницаемы границы сакрализованного пространства усадьбы,²⁷ а для дворовых таких границ не существует).

Итак, идиллия «старосветского Эдема», где вместе «душистая черемуха» «багрянец вишен», «море слив» и «дыни», где «забываешься и думаешь, что страсти, желания и беспокойные порождения злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют» (II, 13—14), — это единственное *убежище-ковчег* среди мирской суеты, и, даже выродившись в «низменную буколическую жизнь», это *единственное, что оставалось* от библейской истории и времен Филемона и Бавкиды в современном автору мире.

«Фигура умолчания» о храме принципиальна для «чиновничьих» петербургских повестей. Его посещение государственными служащими было обязательно и фиксировалось, особенно по праздникам, причем в издаваемых накануне специальных распоряжениях зачастую была оговорена и форма одежды. В повести «Записки сумасшедшего» перерыв («Ноября 13» — «Декабря 5») позволяет предположить, что, отсутствуя в департаменте «более трех недель», Поприщин пропустил службу 21 ноября в двенадцатый богородичный праздник Введения во храм.²⁸ В жизни Акакия Акакиевича «днем самым торжественнейшим», когда им владело «самое праздничное расположение всех чувств» (III, 156—157), стал вовсе не церковный праздник, а тот день, когда бедный чиновник, в результате поистине религиозного самоотвержения, наконец обрел новую шинель. Языческий, по сути, культ вещи возникает потому, что герой «служил

²⁶ Дворовые девки, «забираясь в кладовую, так ужасно там объедались, что целый день стонали и жаловались на животы свои»; иногда по ночам от того же стонал Афанасий Иванович; сам рассказчик в этом доме, «обедался страшным образом {...} хотя {...} это было очень вредно...» (II, 19, 23, 27).

²⁷ Свободу, с которой покидает это пространство — после ритуального кормления! — кошечка-фаворитка, хозяйка истолкует как разрушение своего мира, весть о смерти.

²⁸ То, что о Поприщине и после этого не сразу вспомнили, характеризует отношение к нему на службе. Бескорыстная любовь к людям своеобразно проявляется у героя только в сумасшедшем доме — «храме скорби». И происходит это, судя по датировке записей, предельно близко к Рождеству Христову.

букве, а не духу» (впрочем, как все окружающие его — от рождения — в «темном» петербургском пространстве). И утрата шинели происходит после полуночи на окраинной «бесконечной площади», на которой *вместо* церкви «Бог знает где, мелькал огонек в какой-то будке...» (III, 161; в Петербурге церквей не было только на Дворцовой и Сенатской площадях да на военных плацах). Вероятно, поэтому в «темном», стихийном пространстве действуют первобытный закон силы, заклятия и призраки.

Таким образом, слепая вера в «казенный храм службы» отбрасывает к язычеству, к «детству» человечества, она разрушается только в предсмертном прозрении, когда, потрясенный несправедливостью, герой в бреду «даже сквернохульничал, произнося самые страшные слова <...> слова эти следовали непосредственно за словом „ваше превосходительство“» (III, 168).

В первом томе «Мертвых душ» церковь как главный элемент городского и деревенского пейзажа зачастую *отсутствует* или оказывается *однорядна* с другими, или *замещена*, то есть искажена. Так, в начале 6-й главы автор, перечисляя поражавшие его в детстве и юности дорожные впечатления от какого-нибудь города, наряду с единственным «каменным <...> казенным домом», рынком и уездным франтом упоминает «правильный купол <...> над выбеленною, как снег, новою церковью <...> Подъезжая к деревне какого-нибудь помещика, я любопытно смотрел на высокую узкую деревянную колокольню или широкую темную деревянную старую церковь <...>

Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на ее пошлую наружность <...> и безучастное молчание хранят мои недвижные уста» (VI, 110—111).

Если обратиться к предшествующим главам, то обнаружится, что хотя «несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами рассыпано на святой, благочестивой Руси...» (VI, 109; конец 5-й главы), но «охлажденный взор» автора и его героя церковью пока не замечает. Чичиков по приезду в город N лишь интересуется, «куда можно пройти ближе, если понадобится к собору, к присутственным местам, к губернатору...» (VI, 11), то есть храм для него сродни любому официальному учреждению. В усадьбе Манилова о церкви напоминает «беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью: „храм уединенного размышления“...» (VI, 22). Навес придорожного трактира украшают «деревянные выточенные столбики, похожие на старинные церковные подсвечники» (VI, 62). Почетное место в деревне Ноздрева, каковое прилично церкви, отведено псарне — «выстроенному очень красиво маленькому домику», где «Ноздрев был <...> совершенно как отец среди семейства...» (VI, 73).

Только в поместье Плюшкина есть «две сельские церкви, одна возле другой: опустевшая деревянная (старинная, брошенная. — В. Д.) и каменная, с желтенькими стенами, испятнанная, истрескавшаяся» (VI, 112). Но их жалкий, недостойный храма вид говорит сам за себя и сопоставлен в свою очередь с заброшенным садом, где «зеленые облака и <...> купола <...> разросшихся на свободе деревьев», «белый колоссальный ствол березы, лишенный верхушки <...> как правильная мраморная сверкающая колонна; косой остроконечный излом <...> вместо капители» (VI, 112—113) и другие подробности создают образ древнего и вечного «храма природы» без человека (ср. изображение древнегреческого храма в начале нашей работы). На этом фоне дом Плюшкина, загроможденный «множеством всякой всячины», в частности, знаменитой пыльной кучей хлама, и самого хозяина, утратившего образ Божий, можно уподобить *заброшенному храму*. Такими же храмами предстают в поэме и многообразные «мертвые души», и помещицьи усадьбы, и дома чиновников, и государственные учреждения (например, явно языческий «храм Фемиды» с плутоватыми «жрецами», начальствующим «Зевесом» и приносящими им «жертвы» просителями), и весь город N с его «бездельем», «сплетнями», «пустотой и бессильной праздностью жизни», и Петербург, да и вся мертвая бюрократическая машина Российской империи.

Заброшенный, пустой (или вовсе не построенный — так в «Ревизоре»), разворованный, разоренный страстями храм символизирует и духовную опустошенность заблуждающихся, погрязших в пороках героев, и надежду на их грядущее духовное воскрешение, которое возможно, если каждый очистится, возродив «храм души» на неколечимой Вере в предвещии Высшего суда. Созиданию «храма души» Гоголь в дальнейшем посвятит «Выбранные места из переписки с друзьями». А в обеих сохранившихся редакциях второго тома «Мертвых душ» дом и деревню Тентетникова как бы освещает сверху «своими пятью позлащенными, играющими верхушками старинная деревенская церковь. На всех ее главах стояли золотые прорезные кресты, утвержденные золотыми прорезными же цепями, так что издали казалось — висело на воздухе ничем не поддержанное, сверкавшее горячими червонцами золото» (VII, 8). И этому вторит «искра золотой церковной маковки» отдаленного селения...

Е. В. ДОЛГОВА

ДВА ВЗГЛЯДА НА «СЕВЕРНЫЙ АФОН» (А. Н. Муравьев и Н. С. Лесков)

Валаамская тема объединяет два «путешествия»: главу «Валаам» в книге «Путешествия по святым местам русским»¹ А. Н. Муравьева и очерк Н. С. Лескова «Монашеские острова на Ладожском озере».²

Личность «светского благочестивца» А. Н. Муравьева весьма интересовала Н. С. Лескова. В преамбуле рассказа «Таинственные предвестия» писатель, сатирически повествуя о Муравьеве и его притче, обещает когда-нибудь обратиться к собранному им материалу и посвятить этому отдельное произведение. Отчасти это намерение было реализовано в 1882 г. в очерке «Синодальные персоны»,³ но замыслы явно простирались и далее.

В изображении Муравьева у Лескова преобладают иронически-сатирические тона. В рассказе «Таинственные предвестия»⁴ сатирически описываются «светские всенощные», чаепития «под патриархами», на которых царит Муравьев-боярин. Лесков мастерски подает образ через описание излюбленной одежды «благочестивца» — архаика с драгоценными пуговицами, манеры «священнодействовать» — диктовать свои произведения. Контрастные образы его врагов, своего рода «антиков», призваны оттенить мелочность притязаний главного героя. Принцип «рассказа кстати» позволяет включение прямых авторских характеристик персонажа: «Муравьев был очень честолюбив и занимал в церквах особые места...», «Муравьев был очень самолюбив и мстителен до бесконечности, и он нисколько не таился с этими качествами».

Тем не менее все это не помешало ему развеять недоразумение «о сеножатах», бывшее на острове во время пребывания там митро-

¹ *Муравьев А. Н.* Путешествие по святым местам русским. М., 1990 (репринт).

² *Лесков Н. С.* Монашеские острова на Ладожском озере. Путевые заметки // *Лесков Н. С.* Очерки и рассказы. Петрозаводск, 1988.

³ *Лесков Н. С.* Синодальные персоны // *Исторический вестник.* 1882. № 10.

⁴ *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 7.

полита. Есть что-то трогательное и в образе неудачника — синодала — в очерке «Синодалные персоны». Лесков иронизирует над византийской политикой Муравьева, так и не достигшей своей цели: на место обер-прокурора утвержден его будущий гонитель — гусарский полковник Н. А. Протасов. Однако автор признает: «Муравьев хоть что-то понимал в делах Церкви». Да и последняя часть, рисующая «сидение» Муравьева под Киевом, призванная обличить его ханжество и честолюбие, все же дает представление о принципиальности и бесстрашии этой «персоны».

Осуждение Лесковым деятельности Муравьева в Синоде вписывается в критицизм позднего творчества писателя, непримиримого по отношению ко многим явлениям общественной жизни — как светской, так и духовной. Независимость мысли нередко обрекала писателя на противостояние общественным и литературным течениям и направлениям, на ход «против течения». Написав антинигилистический роман «Некуда», Лесков ссорится с демократическим лагерем. Затем он сотрудничает с консервативными изданиями, работает в Министерстве просвещения. Но и на государственной службе этот мятежный человек остается верным себе: видя нежелание чиновников проводить реформы, он начинает обличать государственную систему в сатирических произведениях. Печатает в «Отечественных записках» серию очерков «Мелочи архиерейской жизни». В другом очерке, названном «Поповская чехарда и приходская прихоть», писатель использовал закрытые материалы следственных дел, по которым в Синоде разбирались проступки духовенства. При таких взглядах писатель не мог уже оставаться на службе в Министерстве просвещения, контролируемом Победоносцевым.

Он подает в отставку, навсегда порвав со службой в государственных учреждениях. С этого момента, не найдя близкой себе по духу литературной среды, Лесков не примыкает более ни к какому лагерю, «идя с клюкою один» и «многое видя по-своему». При этом на обвинения в скептицизме писатель отвечал: «В беспросветной мгле русского существования скептицизм — законное детище действительности».⁵

Темы Церкви, благочестия, характера русского праведника всегда занимали писателя, и по ним можно проследить эволюцию его религиозно-мировоззренческих взглядов, приведшую к последовательной критике православия и отрицанию Церкви. Разочарованный в возможностях преобразования социальной жизни в больших масштабах, Лесков ищет людей, вписывающихся в условия действительности, но духовно ей противостоящих, — таковы лесковские «праведники». Они «далеки от какого бы то ни было теоретического поиска и следуют в своих мнениях и поступках непосредственному движению сердца».⁶ Для них характерна «сумнительность

⁵ Гусев С. Мое знакомство с Н. С. Лесковым // Исторический вестник. 1909. № 9. С. 936.

⁶ Столярова И. В. В поисках идеала. (Творчество Лескова). М., 1978. С. 186.

в вере», веротерпимость и еретичество, отмеченное реформаторскими чертами.

В 80—90-е гг. критические мотивы в творчестве Лескова переросли в антицерковные. Наметился решительный отход писателя от Церкви в сторону «духовного христианства». (Это сближало его с Л. Н. Толстым). «Хорошо прочитанное Евангелие привело к сужению взгляда», — констатирует современный исследователь.⁷

Не принимая личности Муравьева, Лесков беспощаден и к его литературной деятельности. «Сочинения Муравьева по нынешнему времени в большинстве так несостоятельны, что заниматься чтением их — значит терять напрасно время, но тогда они читались, и даже из них кое-что обязательно заучивалось наизусть».⁸

Лесков в своем мнении не одинок. Дело в том, что к концу своей жизни Муравьев приобрел репутацию консерватора и архаиста. Попытки возглавить Св. Синод обернулись провалом, что повлекло за собой удаление с арены широкой общественной деятельности. Это совпало с забвением его как литератора. Чтобы выяснить причины этого, обратимся к творческой эволюции Муравьева.

А. Н. Муравьев вступил в литературу как поэт, автор сборника «Таврида» (1827), ряда драматических произведений в стихах. Но блестящий успех ожидал его после публикации «Путешествия по святым местам...» — в 1832 г. Постепенно, не без биографических предпосылок,⁹ произошел переход от поэзии к духовному поприщу, подвизаясь на котором, Муравьев создает целый корпус церковно-беллетристических произведений. Жанр путешествий составлял лишь одно из направлений этой духовной литературы. Литургические вопросы, история Церкви найдут свое освещение в более позднем творчестве.

«Путешествие по св. местам русским» органично входит в цикл «путешествий», созданных в 30—50-е гг. Продолжая первую книгу «Путешествие по св. местам...», это произведение идейно и стилистически от нее не отличается. Оно выдержало 8 изданий, встречая положительные рецензии, и было излюбленным чтением самых разных слоев русского общества. Собственно, это и составляет главную заслугу писателя. «Муравьев придал духовной литературе художественность, сделал ее тем самым более доступной и занимательной для широкого круга читателей».¹⁰

Популярность, пришедшая в 40-е гг., к концу жизни начинает угасать. Критика насмешливо отмечает «поток красноречия», ли-

⁷ Румянцев А. Б. Н. С. Лесков и русская православная Церковь // Русская литература. 1995. № 1.

⁸ Лесков Н. С. Синодальные персоны. С. 406.

⁹ «Отправной точкой на своем пути „от мирского к духовному“ Муравьев считал путешествие в Иерусалим», — по замечанию исследователя творчества Муравьева Н. А. Хохловой. С этого времени он скрупулезно изучает церковную историю.

¹⁰ Хохлова Н. А. А. Н. Муравьев — литератор. Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.

шенный «истинного чувства любви, гуманности, теплоты душевной...».¹¹

Чем вызваны столь нелестные отзывы, ведь и Пушкин весьма одобрительно отозвался о первом издании «Путешествия по св. местам русским»: «С умилением и невольной завистью прочли мы книгу...».¹² Проследив, как по-разному увиден «Северный Афон» в главе «Валаам», написанной раньше других в «Путешествии...» Муравьева, и в очерке Лескова «Монашеские острова на Ладожском озере», попытаемся увидеть, как поэтика произведений впитала в себя обозначенные нами идеологемы каждого из авторов.

Глава «Валаам» представляет собой законченное целое, самостоятельную часть в книге Муравьева «Путешествие...». Композиционно она начинается вступлением-описанием северных окрестностей Петербурга, что соответствует географическому приближению к острову Валааму. Впечатления от бурных потоков Иматры и Нарвского водопада находят себе выражение на языке романтической эпохи. Человек пытается разобрать язык древнего ужаса, скрытого в природе «под печатью своего безмолвного величия». (Отметим частотность этого слова в главе). Северная природа уподоблена жизни людей. Развернутые сравнения, перерастающие в метафоры, рисуют фантастическую картину. Так, волны — белое стадо испуганных овец, всплески — седые локоны Духа бездны, пена — грива коня, бурный поток уподоблен пронесшимся великим событиям.

Воображение переносит автора к событиям собственной жизни, к бурям на своем «житейском поприще». Отметим такие языковые приметы, граничащие с церковной риторикой и поэзией, как «благословенный корень», выражение «променял индийскую корону на венец нетленный».¹³

Живописные образы облекаются в форму ритмической прозы, которая приобретает поступь эпичности. «Унылы места сии, мало жизни в людях и предметах, повсюду лесистые горы, и глухие озера, и однообразный гранит выставляет по рубежу дороги пустынные руны мимотекущее время».¹⁴

Глава «Валаам» органично входит в литературную традицию хождений своей открытостью к другим жанровым образованиям: здесь мы встречаем и песню, и житие, и историческое повествование. Все они, перемежаясь с размышлениями автора, расположены в порядке хронологического знакомства с ним путешественника. В результате создается образ насельников монастыря, отрехшихся от «преходящей

¹¹ Добролюбов Н. А. Новые книги // Современник. 1859. № 4. Отд. 3. С. 253.

¹² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М., 1996 (переиздание). Т. 11. С. 217.

¹³ Риторичность стиля Муравьева отмечал рецензент «Отечественных записок»: «Это язык в высшей степени приличный своему предмету, язык, который может показаться изысканным и напыщенным, если бы он выражал собою предмет обыкновенный, житейский или выходящий за пределы сферы религиозной» // Отечественные записки. 1840. Т. 11. С. 11.

¹⁴ Там же. С. 126.

славы мира». Это не мешает наряду с описанием подвигов и строгого устава упомянуть о печальной истории духовного падения схимника.

Рассказчик пеняет инокам на то, что те «преклоняются перед темными преданиями Валаама», «недовольные славою собственных великих угодников». Просвещенный путешественник подвергает сомнению эти благочестивые измышления. Так, приход апостола Андрея на остров, апостольское крещение Германа автор относит к разряду апокрифов. Показателен анализ «баснословной» эпитафии на деревянной доске, где утверждается, что шведский король Магнус закончил свои дни среди иноков Валаама.

Далеко не безмятежной предстает на страницах очерка жизнь среди диких племен и грозной стихии, порой их служение оборачивается трагедией, как например в рассказе бывшего начальника судна американской кампании русской россии в Америке.

В заключение путешественник покидает остров, судно останавливается у острова Магрич. Обнаруженная там надпись на каменном кресте превращается для автора в призму, через которую он мысленно возвращается к валаамским подвижникам. Стянутая в словесную форму увиденная действительность обретает черты поэтической мысли. «Читая имена повелителя Европы и благого пастыря на пустынном утесе Ладожского озера, я горько размышляя об участи всего великого на земли. Сия каменная надпись служит красноречивым эпитафием Валааму, поясняя отречение его иноков от преходящей славы мира!».¹⁵

Слова «трогательный», «умилительно», «величественный» повторяются в тексте главы неоднократно. Несомненна искренность религиозного чувства автора, вместе с тем перед нами возникает образ сентиментального путешественника, имеющий аналоги в определенной литературной традиции. К тому же Муравьеву в пору создания «Валаама» немногим более 20-ти лет, и поэтому так органичны эти наблюдения «чувствительного сердца».

Напротив, за плечами автора «Монашеских островов на Ладожском озере» большой жизненный опыт, не располагающий восхищаться «величием».

Значительную часть очерка Лескова по сравнению с повествованием от лица автора занимают диалоги. Впрочем, выразителем авторского голоса в диалогах, по замечанию В. А. Туниманова, является «англичанин».¹⁶

Тема диалогов — вера в церковном понимании и вера народная. Ханжество отдельных «благочестивцев», не бывавших на о. Коневце далее покоев настоятеля, противопоставляется широкому взгляду свободных путешественников и простых богомольцев. Иронично отношение автора и к «резюльциям» монастырского начальства (например, осматривать остров), и к нерассуждающим паломникам.

¹⁵ Там же. С. 148.

¹⁶ Туниманов В. А. Валаам в творчестве Н. С. Лескова // Лесков Н. С. Очерки и рассказы. Петрозаводск, 1988.

«— Помилуйте, да Господь там с ними, что они благословляют и чего они не благословляют, а это люди великой веры... Это противно заповеди.

— Ну уж противно ли или не противно это заповеди, а только на Валааме это так делается...».¹⁷

Перед читательским взором проходят типажи, «спасающиеся» на острове: это и прячущиеся от полиции преступники, и бегущие от семейных неурядиц сыновья, и сыновья же, посылаемые родителями для избавления от страсти пьянства. От последнего порока не свободны и сами монахи, таков, например, молодой инок на о. Коневце, «прекрасной души человек, но слабой воли».

Жизнь парохода от буфета и кочегарки до салона «милосердных дам» проходит перед взором рассказчика — в портретах. Это сцены, диалоги, перерастающие в анекдот, хронологически укладываемые в один день. В конце его, подытоживая свои впечатления, автор делает риторическое отступление перед второй частью — описанием о. Коневца. «Куда стремишься ты, о святая родина, на своем утлом корабле со своими пьяными матросами? Как варит твой желудок эту смесь гороха с капустой, богомолья с пьянством, спиритских бредней с мечтательным безверьем, невежества с самомнением? О крепись, моя родина! крепись — ты необходима: кроме тебя, этим всяк поперхнется!».¹⁸

Описание острова Коневца и его насельников, занимающее последнюю часть очерка, отнюдь не держится апологетического направления, а, скорее, охлаждает пыл неумеренно-восторженных поклонников. Критика касается в основном порядков, не способствующих удобству знакомства с островом. «Достопримечательного мы увидели немного, и то, что есть, репрезентуется, к сожалению, не с наилучшей стороны, но таковы уж на Руси обычаи, и вольтерьянцы напрасно против этого восстают», — замечает автор, иронически обыгрывая слово «вольтерьянец», подразумевая под ним просвещенного путешественника, любителя европейского порядка.¹⁹

Автор снимает покров «величия» не только с природы Коневца: «...местность не представляет здесь ничего чрезвычайного: остров Коневец точно отрывок лесистого петербургского побережья», — но и со святыни: «Конь — Камень — это просто-напросто большая глыба серого гранита, на которой стоит деревянная, весьма невзрачная и даже убогая часовенка...».²⁰

История острова, его святынь передается лишь в диалогах паломников, которые скорее высвечивают их собственный облик, чем несут информативную роль в отличие от жанра путешествия. Характерно, что автору, любителю древней иконописи, так и не удается рассмотреть образ Коневецкой Божией Матери из-за тусклого освещения.

¹⁷ Там же. С. 99.

¹⁸ Там же. С. 134.

¹⁹ Там же. С. 159.

²⁰ Там же. С. 158.

Повествование от лица автора, одно из немногих в очерке, изображает картину пробуждения природы. Непосредственное любованье оживающим лесом на рассвете соседствует с аллюзиями на произведения искусства: живопись, литературу (былина, баллада): «картина во вкусе Поль Поттера», и т. д.

Очерковая природа «Монашеских островов», как вспышка молнии, дает увидеть лишь абрисы острова, лишённые пресловутого «величия» и устоявшегося представления о паломничестве на острова. В многоголосии рассказчиков, в немногочисленных авторских отступлениях яснее становятся образы русских людей, с их «Богом за пазушкой» или взывающих веры интеллигентов. Перед нами еще одно исследование Лесковым русской души.

Островом Коневец знакомство с монашескими островами, собственно, и заканчивается, хотя замысел писателя был шире. Впрочем, по словам В. А. Туниманова, все острые полемические рифы были пройдены, высказано наболеее, а остальные впечатления о Валааме, где живут «люди серьезные», были рассредоточены по другим произведениям («Очарованный странник», «Таинственные предвестия»).

Итак, перед нами два разных путешествия на «Северный Афон», и оба имеют свои художественные достоинства. Тем не менее поэтика Муравьева оказалась чуждой Лескову до такой степени, что он отказывается признавать творчество Муравьева художественно ценным. Объяснение этому следует искать прежде всего в уверенности Лескова в том, что «Путешествие...» принадлежит к разряду писаний, ангажированных церковными властями, к которым у писателя было вполне определенное отношение.

Затем надо учитывать ориентацию писателей на разные литературные традиции. Романтическая образность, сентиментальная культура чувств, а также язык церковной поэзии будут казаться риторикой, лишённой какого-либо предметного содержания, в эпоху 70-х гг.

Казавшееся в 30-х языком сердечных переживаний и поэзией уже «не заключает в себе высоких литературных достоинств».

У Муравьева ведущим окажется монолог — наиболее адекватная форма для эпического развертывания изображения и авторских суждений. Большая динамика, неожиданные ракурсы, столкновения требуют формы диалога. В фокусе очерка Лескова окажутся «антики», через их изображение, через полемически заостренные вопросы автор будет приближаться к основной идее — феномену русской души.

Наконец, традиция «путешествия» становится архаичной уже в 30-е гг. XIX в. Лесков же иронически оспаривает сам жанр благочестивого хождения. Например, включение в очерк жития уже немислимо; песня, исполняемая Василием Ивановым, может быть только по контрасту сопоставлена с благочестивой песней монаха у Муравьева.

Эти два путешествия и их полемическое противостояние можно в какой-то мере рассматривать и как явление типическое, как определенные мировоззренческие дискурсы.

«Путешествие...» Муравьева принадлежит духовной прозе, ее прагматике. Его задача — поведать благочестивым читателям о паломничестве к святыне. Увиденное на Валааме совпадает с ожидаемым, в искренности повествователя нам ничто не дает повода усомниться. В этом смысле главу «Валаам» можно соотнести с очерком епископа Игнатия (Брянчанинова) «Посещение Валаамского монастыря» (1847). Произведения этого известного автора аскетических сочинений выдают перо литературно одаренного человека. В заключении упомянутого очерка епископа Игнатия читаем: «Воинство духовное! Блаженные жители острова священного! Да снидет на вас благословение неба за то, что вы возлюбили небо! {...} Не озирайтесь вспять, не привлекайтесь снова к миру какой-нибудь суетною, временною приятностию мира!». ²¹ Как это напоминает финал у Муравьева: «Я подумал, как суетны и жалки должны мы были казаться сим отшельникам...». Итак, можно сделать заключение о том, что глава «Валаам» полностью вписывается в парадигму духовной прозы.

Какой контекст подразумевает очерк Лескова? При всей сложности его мировоззрения, при сознательном движении «против течения» искания Лескова были созвучны эпохе. В 60-е гг. он начал свою литературную деятельность в демократическом русле. С 80-ми, ставившими во главу угла теорию малых дел и постепенство, он тоже нашел точки соприкосновения. Характерен и поиск «праведников» — носителей народного мироощущения. Лесков судил русскую жизнь в первую очередь как просветитель, оставаясь на позициях либеральной интеллигенции. Около десяти лет разделяет очерк Лескова и повесть В. И. Немировича-Данченко «Мужицкая обитель». В ней мы услышим знакомые мотивы. Наряду с даровитостью и энергией в труде валаамской общины автор увидит и изломанные судьбы талантливых людей, добровольно сложивших с себя бремя свободы.

Финал повести созвучен лесковскому: «И чем дальше отходили мы, тем более чуждыми оказывались душе молчалники, пустынноики, схимники...». ²²

Таким образом, и «Монашеские острова...» Лескова, и «Путешествие...» Муравьева вписываются в контекст своей литературной и исторической эпохи, отражают некие константы в мировоззрении писателей. Смене писательского типа соответствует и поэтика произведений.

²¹ *Святитель Игнатий Брянчанинов. Аскетические опыты. М., 1993 (репринт). Т. 1. С. 452.*

²² *Немирович-Данченко В. И. Мужичья обитель. М., 1993. С. 130. Др. издания: Немирович-Данченко В. И. Крестьянское царство. СПб., 1882; СПб., 1889; Мужичья обитель. СПб., 1911.*

С. А. ИПАТОВА

«ОТКРОВЕННЫЕ РАССКАЗЫ СТРАННИКА ДУХОВНОМУ СВОЕМОУ ОТЦУ»: ПАРАДИГМЫ СЮЖЕТА

Азь есмь путь... (Ин. 14, 6)

Анализ художественности «Откровенных рассказов...», написанных в жанре «странничества», закономерно ставит вопрос о вероятной ориентации автора на предшествующий литературный опыт — прославленные образцы художественных произведений, в основе которых лежит идея пути к Богу. Под термином «странническая» литература в статье имеются в виду реализующие концепт «пути» художественные произведения, стержневой доминантой в которых является передвижение героя не в физическом (горизонтальном) пространстве, а духовное, метафизическое (вертикальное) восхождение, то есть такие произведения, которые можно рассматривать как наглядные литературные иллюстрации к евангельскому тексту «Азь есмь путь...».¹ Представляется небезынтесным исследование по-

¹ По причине необъятности темы в статье не анализируется древнейшая корневая традиция устойчивого архетипического сюжетобразующего мотива пути, который присутствует, надо полагать, в любом значительном образце этого жанра в русской литературе Нового времени через — как бы в обратной перспективе — хожд(е)ния (любой тип древнерусских путешествий), паломничества (путешествия во Святую землю; хотя «странничество», обозначавшее жанр вообще, встречается в заглавиях повестей о паломничествах), а также фольклор (лубок; апокрифические легенды; духовные стихи; восходящие к инициационным мифам волшебные сказки о поисках героем, скажем, «молодильных яблок» или «живой воды», дающих ему в конце пути зыскуемое обновление, и др.).

Рассказы неоднократно переиздавались в России (1-е изд.: Казань, 1881) и за рубежом и переведены на европейские языки. Не анализируются пятый, шестой и седьмой рассказы, являющиеся, как известно, поздней вставкой и не принадлежащие перу автора первых четырех рассказов, составляющих законченное произведение. Анализ историко-литературного контекста «Рассказов странника» см. в статье: *Ipatova S. I «Racconti sinceri di un pellegrino» e il contesto storico-letterario // La Grande Vigilia. Atti del V Convegno ecumenico internazionale di spiritualita russa... / Ed. Qiqajon. Comunita di Bose [Italy], 1998. P. 339—347.* Основная часть публикуемой статьи прозвучала в качестве доклада на Международной конференции «The Semiotics of

вести как органического звена историко-литературного процесса, определение места произведения в генетическом/типологическом пространстве жанра, а также конкретных способов актуализации этого «вечного» сюжета мировой литературы. Такой анализ позволит вскрыть внутренние связи повести с предшествующей традицией, восстановить причины ее появления в середине XIX в., а также углубить понимание и в какой-то мере реконструировать особенности богословско-эстетических воззрений анонимного автора (или соавторов). Возможно, этот посильный анализ, предпринимаемый впервые, в какой-то степени динамизирует исследовательское внимание к анализу художественности повести и окажет стимулирующее воздействие на дальнейшее решение проблемы атрибуции, которой в избранном аспекте исследования я не касаюсь.²

Пытаясь выявить круг источников, вдохновлявших духовного писателя, следует иметь в виду, что рассказы Странника — «единственная в своем роде история религиозно-мистических исканий молитвенного подвижника»³ — создавались прежде всего как душеполезное пособие для приступающих к «умному» художеству, «священному трезвению» — Иисусовой молитве, как практическое руководство для мирян в восхождении к «сердечной молитве» и в практике молитвенного делания. Этим функциональным предназначением рассказов обусловлено изобилие ссылок на патристическую литературу, в той мере, в какой она представлена в составе «Добротолюбия», и, разумеется, на Библию — две книги, коими «снаря-

Pilgrimage» (Иерусалим, март 2001 г.); поездка была финансирована Российским фондом фундаментальных исследований (№ 01-06-85510), за что приношу искреннюю благодарность фонду.

² Исчерпывающая история издания текста дана в Послесловии иеромонаха Василия (Гролимунда) к изданию: Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. 5-е изд. Paris, 1989. С. 295—304. В соответствии с издательской традицией «Рассказы странника» квалифицируются как анонимное произведение. Вопрос его атрибуции занимал многих исследователей, помимо о. Василия (Гролимунда) назову А. М. Пентковского, В. А. Котельникова, И. В. Басина и др.; изрядный список предполагаемых авторов включает имена старца Амвросия Оптинского (или кого-то из его окружения), святителя Феофана Затворника Вышенского, архимандрита Михаила (Козлова), иеромонаха Арсения Тропопольского, игумена Тихона Вышенского (Цыпляковского) и даже Н. С. Лескова. См.: *Большаков С.* На высотах духа. Делатели молитвы Иисусовой в монастырях и в миру: (Личные воспоминания и встречи). Брюссель, 1971. С. 37—38; *Рошко В.* Неизвестный фрагмент «Откровенных рассказов странника» // *Символ.* Париж, 1986. № 15. С. 201; *Пентковский А. М.* 1) От «Искателя непрестанной молитвы» до «Откровенных рассказов странника»: (К вопросу об истории текста) // *Символ.* Париж, 1992. № 27. С. 137—166; 2) Кто же составил оптинскую редакцию рассказов Странника? // *Символ.* Париж, 1994. № 32. С. 259—340; *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература: (На пути к Оптиной). СПб., 1994. С. 26—27; *Басин И. В.* Авторство «Откровенных рассказов странника духовному своему отцу» // *Архимандрит Михаил (Козлов).* Записки и письма. М., 1996. С. 123—137 и др. Последняя обобщающая работа показала, что проблема атрибуции повести уже не кажется неразрешимой.

³ *Котельников В. А.* Православная аскетика... С. 26.

жен» Странник в своем духовном паломничестве и «хождении» по нескончаемым дорогам Святой Руси, имеющим своим конечным пунктом Иерусалим и земной, и небесный.⁴

Не вызывает сомнения и преднамеренная ориентация автора на «наглядность», занимательность, литературность сюжета, что находит свое объяснение в желании побудить к сопереживанию, сделать произведение эмоционально доступным широкому кругу читателей, способствовать легкому усвоению среди «простецов» изложенных «в лицах» основ и тонкостей богословской мысли касательно исихастского учения об «умном делании». Такая авторская установка неизбежно предполагала обращение к знаменитым художественным образцам предшествующей традиции, к опорной сюжетной модели, исторически выработанной, но приспособленной к современным условиям и конкретным религиозно-педагогическим задачам. Тем не менее в самом тексте нет никаких ссылок, дающих какое-либо представление об определенных источниках выборки.

Возникает вопрос, имел ли место в «Рассказах странника» факт вольного или невольного использования в обработанном и адаптированном виде известных и привычных для автора и читателя традиционных сюжетных схем, узнаваемых фабульных узлов, стандартного набора образов и мотивов, то есть «общих мест», исторически выработанных жанром и сохраненных культурной памятью XIX в.? Какова степень включенности «Рассказов странника» в прихотливый литературный процесс как звена цепи, восходящего по своей жанровой и сюжетной структуре к наиболее типичным и прославленным образцам? На какие произведения-предшественники мог опираться (или от каких мог отталкиваться) их автор? И, наконец, последнее: стало ли это произведение связующим звеном для последующих построений в этом жанре? Другими словами, каковы парадигмы данного сюжета?

Склоняюсь к мысли, что одним из таких ближайших образцов (в определенном смысле «протографов»), хорошо известных русскому читателю, стала для автора рассказов знаменитая пуританская аллегория «Путь пилигрима» («The Pilgrim's Progress from this World, to that Which is to Come», 1678—1684 гг.) Джона Беньяна (Bunyan, 1628—1688), английского диссентера, неистового проповедника-нонконформиста из Бедфорда, современника автора «Потерянного рая» Дж. Мильтона (1667 г.), тоже пуританина. Беньян, по собственному признанию, писал рассуждение о степенях христианского совершенствования, уподобленного им, по примеру многих других, путешествию.⁵

Пространно озаглавлена повесть в первом русском переводе (1782 г.), изданном в типографической компании Н. И. Новикова:

⁴ См.: *Басин И. В.* Образ Небесного Иерусалима в «Откровенных рассказах странника духовному своему отцу» // *Иерусалим в русской культуре*. М., 1994. С. 219—222.

⁵ См.: *Макколей Т. Б.* Джон Баньян (Биографический очерк) // *Отечественные записки*. 1858. Т. 116. Кн. II. С. 128.

«Любопытное достопамятное путешествие Христианина к вечности, чрез многие приключения с разными странствующими лицами правым путем, где различно изобразуются разные состояния, успехи и счастливый конец души Христианина, к Богу стремящегося». Начиная с третьего издания (1819 г.; новый перевод был сделан, вероятно, самим А. Ф. Лабзиным, возобновившим в начале века издательские традиции московских масонов) заглавие было сокращено: «Путешествие Христианина к блаженной вечности». Не опубликовано и не сохранилось переложение этой знаменитой и почитаемой масонами аллегории, принадлежащее поэтессе Н. В. Арсеньевой, внучке В. А. Лёвшина и жене С. Н. Арсеньева, входивших в масонское окружение Н. И. Новикова.⁶ Очередной перевод был предпринят дочерью Дениса Давыдова — редстокистой Ю. Д. Засецкой, нововерие которой имело сходство с евангелическим христианством англиканского типа (Путешествие пилигрима в Небесную страну. Духовная война. СПб., 1878); повесть была весьма популярна среди многочисленных титулованных прозелитов учения новоявленного апостола лорда Гренвиля Редстока, проповеди которого настойчиво и аккуратно проходили в великопостные дни в Петербурге в середине 1870-х годов.⁷ Книга Беньяна имелась в библиотеках А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, несомненно Н. С. Лескова, в яснополянскую библиотеку Л. Н. Толстого вошли два ее английских издания.⁸

Перу Лескова (известного знатока древнерусской старины, деятельного сотрудника церковных изданий) принадлежит анонимная рецензия на перевод Засецкой, с которой писателя связывали давние дружеские отношения. В рецензии отмечалось, что эта «новая назидательная книга» была «некогда весьма любима старинными русскими читателями, но давно уже не существует в продаже», и «эта превосходная метафора была известна нашим отцам».⁹ Ап. Григорьев вспоми-

⁶ См.: *Евсеева М. К.* Арсеньева Надежда Васильевна // *Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь.* М., 1992. Т. 1. А—Г. С. 109—110.

⁷ Суть вероучения Редстока проста и имеет много сходного с протестантством облегченного типа. Его главным пунктом является оправдание человека верой в искупительную смерть Иисуса Христа. Согласно Редстоку, «кого вера во Христа перерождает в нового человека, тот может быть уверенным, что его добрые дела угодны Богу», но они не могут искупить грехи человека и являются лишь выражением «глубокой любви за полученное спасение Его кровию» (см.: *Лесков Н. С.* Великосветский раскол: Лорд Редсток и его последователи: Очерк современного религиозного движения в петербургском обществе. 2-е изд. СПб., 1877. С. 144—145, а также: с. 114—115, 165—166). Подробнее об этом см.: *Ипатова С. А.* Достоевский, Лесков и Ю. Д. Засецкая: спор о редстокизме (письма Ю. Д. Засецкой к Достоевскому) // *Достоевский. Материалы и исследования.* СПб., 2001. Т. 16. С. 409—436.

⁸ См.: *Благой Д. Д.* Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой // *Благой Д. Д.* От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 1. С. 334—365.

⁹ [*Лесков Н. С.*]. Новая назидательная книга // *Церковно-общественный вестник.* 1878. 2 апр. № 40. Влияние Редстока имело место в душевном пути самого Лескова; о причастности писателя к деятельности основанного в 1876 г. русскими последователями английского пастора «Общества поощрения духовно-нравственного

нал, что в «дельной» библиотеке деда, который «был большой начетчик духовных книг и даже с архиереями нередко спорил», рядом с «Добролюбом» лежали переводные «творения Бюниана и Иоанна Арндта». ¹⁰

В пестром списке масонских изданий, приведенном Г. В. Флоровским, Беньян соседствует с такими именами, как преп. Макарий Египетский, Блаженный Августин, св. Григорий Палама, Лоренцо Скуполи, Иоганн Арндт, Ангелус Силезиус, Молинос и др. «В ложах читали много, — пишет Флоровский, — (...). Но не меньше читали и сторонние люди. Издания московских масонов расходились хорошо... Так вдруг и сразу рождавшаяся русская интеллигенция получила целую систему мистических возбуждений и включилась в западную мистико-утопическую традицию». ¹¹ Однако вряд ли следует полагать, что потребность церковнослужителей, как и мирян, Александровской эпохи в такого рода литературе возникла спонтанно или была осознанно добровольной. Благодаря многолетним, целенаправленным усилиям масона кн. А. Н. Голицына, обер-прокурора Священного Синода, главы Министерства духовных дел и народного просвещения, председателя Библейского общества, мистические переводные издания огромными тиражами рассылались по епархиям за казенный счет (с 1813 по 1823 г. в России вышло, зачастую несколькими изданиями, около 60 мистических сочинений). Библиотеки духовных академий и семинарий были наводнены масонской литературой как лучшими образцами богословия. Список подписчиков на возобновленный в 1817 г. «Сионский вестник» Лабзина — главный орган русских мистиков — начинался с императора Александра и включал длинный перечень духовных лиц: архиереев, архимандритов, ректоров академий, семинарий, университетов и т. д. ¹² В 1806 г.

чтения» см.: Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. 4-е изд. Paris, 1988. С. 402, 564. Необходимо, однако, отметить, что отношение Лескова к Редстоку, с которым писатель был знаком лично, и русскому редстокизму не было однозначным. В ряде газетных и журнальных выступлений Лесков называл это нововерие «еретическим вздором», «ахинеей», «салонно-канаречным движением». Итоговой работой стал очерк «Великосветский раскол» (Православное обозрение. 1876. Сентябрь—октябрь; 1877. Февраль. Отд. изд. М., 1877 и СПб., 1877). Выраженное в нем отношение писателя к английскому проповеднику едва ли можно назвать сочувствующим. Редсток «книжкой не обиделся», вспоминал И. А. Шляпкин, и «даже полюбил ее чрезвычайно» (Русский вестник. 1895. № 12. С. 213). Не понравилась книга редстокистам (Засецкая, В. А. Пашков, М. Г. Пейкер, М. М. Корф), но и не только им. Духовник Александра II протопресвитер В. Б. Бажанов отозвался об очерке, как о «прехитростной книге», а ее автора назвал «свободным христианином» (там же). Подробнее об этом см.: Лесков А. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 53—60, 513—515 (комментарии В. А. Туниманова и Н. Л. Сухачева).

¹⁰ Григорьев А. Воспоминания. (Сер. «Лит. памятники»). М., 1988. С. 13.

¹¹ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 118.

¹² См.: Державин Н. А. «Ученик мудрости»: (А. Ф. Лабзин и его литературная деятельность) // Исторический вестник. 1912. № 7. С. 153. Кстати, в одном из номеров «Сионского вестника» была опубликована статья Лабзина «Иоанн Бюниан» — см.: там же. С. 157.

митрополит Евгений (Болховитинов), тогда епископ Старорусский, писал: «Я получаю „Сионский вестник” и читаю часто до чувствительного умиления и даже до благодарности Богу, вложившему мысли Лабзину издавать сей журнал...», упомянув, правда, и о некоторых недостатках в направлении издания.¹³ Религиозные взгляды Лабзина представляли собой эклектичное смешение идей немецких романтиков, русских масонов, сектантства и официального православия. Согласно его программе, место внешней обрядности должно заступить личное общение с Богом.¹⁴

Православные сочинения оказывались менее доступными даже в стенах духовных учреждений. Так, ученик Петербургской духовной академии Петр Спасский (будущий архимандрит Юрьевский Фотий, известный своим деятельным противостоянием масонской политике Голицына и Лабзина) писал: «Святых отец не имею {...} одну св. Библию имею и оную читаю».¹⁵ Позже архимандрит Фотий в своей автобиографии напишет о 1810-х гг.: «Книги во множестве всякого рода выходят в свет противу Бога, веры, Церкви Божией, всякия святости и истины {...} всякими нелепостями и заблуждениями о духовных вещах исполненные, под названиями духовными».¹⁶ По свидетельству одного из современников, А. С. Стурдзы, самого склонного к мистическим исканиям, «необъятную всероссийскую паству подчинили влиянию английскому и кальвинскому, забыв, что в России существует Церковь».¹⁷ Масонство, как известно, имело сношения с основными сектами и разными согласиями русского раскола. В первой четверти XIX в. «эти два потока, верхний и низовой, многообразно скрещиваются. Тогда вскрывается их внутреннее сродство, — общим было {...} „томление духа”»;¹⁸ и — добавлю к словам Флоровского — исключительность и автономия от Церкви. Согласно «Записке о крамолах врагов России», мистическую литературу охотно читали на своих сходках старообрядцы.¹⁹

¹³ Цит. по: Галахов А. Н. Обзор мистической литературы в царствование императора Александра I // ЖМНП. 1875. № 11. Отд. 2. С. 144.

¹⁴ См.: Etkind A. «Умирающий Сфинкс»: круг Голицына-Лабзина и петербургский период русской мистической традиции // Studia Slavica Finlandensia. Петербург — окно в Европу. Helsinki, 1996. Т. XIII. С. 23.

¹⁵ Цит. по: Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 157.

¹⁶ Автобиография Юрьевского архимандрита Фотия. Кн. 2 // Русская старина. 1894. №7. С. 212.

¹⁷ Стурдза А. С. О судьбе православной Церкви русской в царствование императора Александра I // Русская старина. 1876. № 2. С. 271; см. также: Etkind A. «Умирающий Сфинкс»... С. 17—46.

¹⁸ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 121.

¹⁹ Русский архив. 1868. № 9. С. 1367. Сочинение записки приписывалось кн. Сергею Шихматову, любимцу А. С. Шишкова. (Напомню, что один из наиболее вероятных авторов первых четырех рассказов Странника — архимандрит Михаил (Козлов) — вышел из старообрядцев беглопоповского лужкова согласия. См.: Басин И. В. Авторство... С. 125). В секте беспоповцев, основанной в XVIII в. братьями Андреем и Семеном Денисовыми, культивировалось, как известно, отшельничество и умное делание. Л. Н. Толстой на вопрос Лебрена, почему хлысты

Воззрения русских масонских мистиков, как и большинства других «уклонившихся» от православия, развивались традиционным европейским путем противодействия формализму, рассудочности в теологии, самодостаточности внешнего культа и догматике официальной религии. Суммарно и заведомо приблизительно эти воззрения сводятся к необходимости освобождения духа верующего ревностью о сущностной основе, то есть о нравственном учении, а не об обрядовой стороне христианства и к необходимости следовать путем внутреннего возрождения — таинственного единения человека с Богом. Истинное христианство («универсальное», то есть надконфессиональное), согласно основному догмату масонских мистиков и главной идее культивируемой ими мистической литературы, заключается в восстановлении образа Божия в человеке, что должно достигаться не через внешнее благочестие, сковывающее дух верующего, а внутренней, чистой, духовной религиозностью, сокровенной связью сердца с Иисусом Христом, отречением от любви к миру и погружением в мистическое созерцание. Сам процесс «возрождения» человека — это лестница, по которой Господь постепенно проводит падшие души через очищение и просвещение к наивысшему совершенству. Место церковных пастырей замещается, как правило, теми или иными случайными харизматиками, осуществляющими необходимый духовный «надзор». Это был своего рода «бесцерковный аскетизм» и «нездоровая искательность духа» (Флоровский). «Мистицизм и квиетизм, — говорит преосв. Феофан, — суть болезненные порождения ложно направленной религиозности, протестантизма и реформации. Они искали живого общения с Богом, надеясь своими усилиями [...] завладеть тем [...] чего надлежало ожидать от милости Божией» («Письма о духовной жизни»).

Особая роль в этом учении отводилась созерцательной (сверхчувственной) молитве, творимой во внутреннем молитвенном доме, то есть в сердце. Среди наставлений на эту тему наибольшей популярностью пользовалось сочинение французской мистической писательницы-квиетистки Эжен Гюйон (1648—1717) «Краткий и легчайший способ молиться» (1685 г.; опубликовано в русском переводе в 1821 и 1822 гг.), которым, по воспоминаниям

любят читать Беньяна, отвечал: «И пашковцы, баптисты, шекеры, квакеры любят его читать. Это книга после Евангелия самая распространенная. Аллегорическое описание путешествия по „городам“ зависти, покорности... Скука невообразимая! Мильтона тоже любят читать в Англии, а я никогда не мог дочесть. Так же и Данта (тоже аллегория)». (У Толстого: 1904—1910. Яснополянские записки Д. П. Маковского. М., 1979. Кн. 1: 1904—1905 // Литературное наследство. Т. 90. С. 350); см. также: с. 106: «Это аллегории («Лабиринт света и рай сердца» Яна Амоса Коменского. — С. И.) — не люблю. По той же причине не нравится и описание путешествия Буниана (...). Когда важное дело, надо тем проще выражаться. Иногда можно, как Христос, — притчами». Следует отметить, что в составе старообрядческих рукописных книг, исследуемых современными археографами на Русском Севере, встречается переписанный «Потерянный рай» Мильтона (сообщено А. Г. Бобровым).

нениям современника, щедро одаривались в эти годы лучшие гимназисты.²⁰

Нетрудно заметить, что для русского читателя эти воззрения не представляли особой новизны. Образ русского исихазма связан с именем преп. Сергия Радонежского (1314—1392), который стоял у истоков распространения идей исихазма на Московской Руси. По мысли Г. П. Федотова, «это новое аскетическое движение покрывается именем Святого Сергия. (...) Духовная генеалогия русских подвижников XV в. почти неизбежно приводит к преподобному Сергию как к общему отцу и наставнику».²¹ Самый мощный толчок интереса русского иночества к византийским авторам-исихастам, по убеждению Г. М. Прохорова, шел от св. Сергия Радонежского; «...своего апогея интенсивность переписки их сочинений достигает в 20—30-е годы XV века». Новый подъем в третьей четверти столетия был связан «с новым оживлением скитничества, старчества, с творчеством Нила Сорского и спорами „иосифлян” и нестяжателей».²² Еще задолго до «Добротолюбия» и масонских мистических сочинений на эту тему преп. Нил Сорский (1433—1508), который не только принес с Афона на Русь теорию исихазма и «умной молитвы», но и осмыслил ее в своих сочинениях, так описал словами св. Симеона Нового Богослова опытное познание Несотворенного света творящего эту молитву: «Зрю свет, его же мир не имать, посреди келлии на одре сеядя; внутрь ся зрю Творца миру, и беседу, и люблю, и ям, питаюсь добре единым боговедением, и соединюся Ему, небеса превосхожду: и вем известно и истинно. Где же тогда тело, не вем».²³ Вероятно, очевидное сходство коренных масонских воззрений с исихазмом.

²⁰ См.: Дубровин Н. Наши мистики-сектанты: Александр Федорович Лабзин и его журнал «Сионский Вестник» // Русская старина. 1894. № 9. Т. 82. С. 168. На издание сочинений г-жи Гюйон Александр I пожаловал 15 тысяч рублей (см.: Пыпин А. Н. Религиозные движения при Александре I. СПб., 2000. С. 298, 302).

²¹ Федотов Г. П. Трагедия древнерусской святости // Федотов Г. П. Судьба и грехи России: В 2 т. СПб., 1991. Т. 1. С. 306—307.

²² Прохоров Г. М. Келейная исихастская литература (Иоанн Лествичник, авва Дорофей, Исаак Сириянин, Симеон Новый Богослов) в библиотеке Свято-Троицкой Сергиевой Лавры с XIV по XVII в. // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. XXVIII. С. 324; см. его же: Исихазм и общественная мысль в Восточной Европе в XIV веке // ТОДРЛ. 1968. Т. XXIII. С. 86—108.

²³ Цит. по: Федотов Г. П. Святые Древней Руси (X—XVII ст.). Paris, 1989. С. 162. Ср. с описанием экстатического видения Божественного света самого св. Симеона Нового Богослова в кн.: Василий (Кривошеин), архиеп. Преподобный Симеон Новый Богослов. Нижний Новгород, 1996. С. 238—264: глава «Видение света». По мнению Федотова, «Рассказы странника», являющиеся новейшим исихастским «трактатом», «помогают понять, насколько это возможно не имеющему опыта, многое, остающееся темным в Уставе преп. Нила» (с. 161). Практика Иисусовой молитвы, подробно описанная богомудрыми отцами и позже представленная в составе «Добротолюбия», испокон века была известна на Руси в среде иночества и использовалась уже в Печерской лавре (преп. Антоний Печерский и преп. Феодосий Печерский), в лавре у преп. Сергия Радонежского, а также Павлом Обнорским и его учениками. Однако именно преп. Нил первым изложил теорию этой молитвы (см.: Кологривов И. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 192;

хастским учением об «умной молитве» привело к тому, что многие, включая императора Александра, творили Иисусову молитву (см.: Русская старина. 1874. № 1). М. М. Сперанский писал своей дочери (1816 г.): «...молитва самая совершенная есть самая простейшая, и именно, чтоб, сомкнув глаза или утвердив их на одном предмете, многократно повторять в уме: *Господи помилуй*. (...) Имя Иисуса по истине есть имя светоносное, или лучше сказать самый свет; но свет мысленный».²⁴

В ответ на толкования «Сионского вестника» о внутренней и внешней Церкви в 1818 г. тот же Сперанский, сам не избегнувший серьезного увлечения масонскими мистическими идеями, настаивал на исконно православной природе этих воззрений, опираваемой новейшими учителями: «Если бы г. Лабзин знал и проповедовал сию (умную) молитву, то никогда не возмечтал бы он созидать новый храм духовный: ибо он знал бы тогда, что храм сей и основан, и создан, и усовершен уже без нас единым Господом нашим Иисусом Христом».²⁵

По схожему наблюдению А. Н. Галахова, одного из лучших исследователей масонской мистической литературы, сверхчувственная молитва, практикуемая масонами, по сути, идентична непрестанной молитве исихастов.²⁶ Путь к совершенству, указанный богомудрыми отцами, «состоит в особом духовном (умном) художестве или делании, так называемом „священном трезвении“ (...) хранении сердца,

Лепяхин В. Умное делание. (О содержании и границах понятия «исихазм» // Вестник РХД. 1992. № 164. С. 24—25). Классический текст Иисусовой молитвы: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя» существовал, как полагает архиепископ Василий (Кривошеин), «по крайней мере с VI века в Палестине и, можно предположить, в Египте». В аскетической письменности основным свидетельством о молитве Иисусовой считается, пишет о. Василий, одна из глав Марка Пустынника, подвижника V в., писавшего: «Слеп тот, кто кричит и говорит: „Сыне Давида, помилуй меня“, молящийся телесно и еще не имеющий духовного знания; а некогда бывший слепым, прозревший и увидевший Господа, исповедовавший Его уже не сыном Давида, а Сыном Божиим, поклонился Ему» (см.: *Василий (Кривошеин)*, архиеп. Преподобный Симеон Новый Богослов. С. 95—96, 99—100; а также его статью: Дата традиционного текста «Иисусовой молитвы» // Вестник Русского Западноевропейского Патриаршего Экзархата. Париж, 1951. № 10. С. 35—38). Более раннее происхождение практики Иисусовой молитвы обосновывается в комментариях к «Введению» о. Иоанна Мейендорфа. Древнейшим текстом, содержащим умную молитву, является апофегма аммы Феодоры, жившей в IV в.: «Блаженная Феодора сказала: безмолвие, безмолвие, молчание и сокровенное поучение рождает страх Божий и целомудрие. Сокровенное же поучение есть непрестанная в уме молитва: Господи, Иисусе Христе, помилуй мя! Сыне Божий, помоги мне!» (см.: *Мейендорф И.*, протопресвитер. Жизнь и труды святителя Григория Паламы: Введение в изучение. Изд. 2-е, испр. и доп. / Комментар. И. П. Медведева и В. М. Лурье. СПб., 1997. С. 411). В приведенных толкованиях не нашли своего осмысления апостольские слова: «Хощу пять словес умом глаголати (...) нежели тымы словес языком» (1 Кор. 14, 19).

²⁴ См.: Русский архив. 1868. № 6. С. 1110, 1123.

²⁵ Цит. по: *Галахов А. Н.* Обзор мистической литературы... С. 120.

²⁶ Там же. С. 112, 110.

блюдении ума, внимании, сердечном (или мысленном) безмолвии, чистой непрестанной молитвы (...). Исправляющий трезвение входит в видения святая святых, просвещается от Христа глубокими таинствами, в его душу входит Святой Дух, силою которого ум человеческий научается зреть откровенным лицом». ²⁷ Таким образом, масонская мистическая литература не только насаждалась «сверху» в народе, но и обретала в духовно активной части общества благодатную почву, благодаря неутоленной потребности российской паствы в полузабытых отеческих наставлениях истинного христианства. ²⁸

Война против мистических, «вредных книг», переведенных при Голицыне и Лабзине, была возглавлена в 1824—1825 гг. митрополитом Петербургским Серафимом, А. С. Шишковым, сменившим Голицына на посту министра народного просвещения, и архимандритом Фотием (Спасским). Однако вплоть до начала XX в. подобную литературу, распространившуюся по всей России, можно было найти повсеместно, включая крестьянские избы.

Анализируя издательскую политику Новикова и Лабзина, вряд ли следует ставить в один ряд сочинения Ф. Фенелона, И. Госнера, Юнга Штиллинга, Эжен Гюйон, Экартсгаузена, Якоба Бёме и сочинения другой направленности, но также переведенные масонами, к примеру, «Женитьбу Фигаро» Бомарше, знаменитое «Подражание Христу», приписываемое Фоме Кемпийскому (не находил чтение «Imitation» невинным, с православной точки зрения, еп. Игнатий Брянчанинов, как, впрочем, и любое чтение инославных мистических книг), ²⁹ и «превосходную метафору» «Путь пилигрима» Беньяна. Последние три (моя выборка произвольна) во всяком случае не фигурируют в обличительных списках архимандрита Фотия и автора «Записки о крамолах...», однако, справедливости ради, следует заметить, что повесть Беньяна послужила в качестве источника для подражательного сочинения «Тоска по отчизне» Штиллинга, объекта особого неприятия православных ревнителей (3-е изд. 1819 г.). ³⁰

Определенные образцы мистической литературы не только не осуждались самими защитниками православного благочестия, но и

²⁷ Там же. С. 106—108.

²⁸ «Долг пастырей, — писал Сперанский архиеп. Калужскому Феофилакту (Рузанову), — наставлять христиан на переходе от внешнего христианства к внутреннему» и рекомендовал для этой цели читать творения Климента Александрийского, Блаженного Августина, «Добролюбие», «О подражании Христу» Фомы Кемпийского, а также сочинения Фенелона и г-жи Гюйон (там же. С. 94).

²⁹ Это сочинение имело прямое отношение к европейскому движению XIV в. «Devotio moderna» («Современная набожность»), целью которого был подъем набожности в народе через внутреннюю молитву и практику самосозерцания.

³⁰ См.: Пыпин А. Н. Религиозные движения... С. 267. Интересно было бы выявить произведения западной литературы, имеющие источником своего вдохновения повесть Беньяна. Из известных мне назову роман Натаниела Хоторна (1804—1864) «Небесная железная дорога» и в какой-то степени роман У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», название которого, как известно, заимствовано из повести Беньяна; возможно, что список будет немалым.

использовались в традиционном богословии в качестве источника вдохновения. Вряд ли случайно, замечает Флоровский, что святитель Тихон Задонский назвал свой главный труд так же, как озаглавлено и любимое им сочинение немецкого мистика Иоганна Арндта (1555—1621) «Об истинном христианстве» (переводилось в 1784 и 1801—1802 гг.),³¹ которым в свое время Арндт старался возвратить скованную догматикой протестантскую церковную ортодоксию на истинный путь внутренней, духовной религиозности. «Брань духовная» — сочинение конца XVI в. итальянского католического мистика Лоренцо Скуполи (1530—1610), согласно которому главным спасением души является медитативная молитва, — было переведено на новогреческий св. Никодимом Святогорцем (составителем «Филокалии», известной в России в переводе преп. Паския Величковского как «Добротолюбие» — 1793 г.) под названием «Невидимая брань», которое в свою очередь было переведено на русский язык и обработано святителем Феофаном Вышенским («Невидимая брань. Блаженной памяти старца Никодима Святогорца» — 1886 г.). О «Невидимой брани» св. Никодима, любимом руководстве афонских монахов, святитель Феофан пишет: «Старец Никодим переладил ее немного. А на Выше переладилась она уже не немного. Забота была об одном, — чтоб все было ясно, и читалось гладко».³² Известно, что для своих «Духовных упражнений» многое, полезное для православных, св. Никодим Святогорец извлек из «Духовных упражнений» св. Игнатия Лойолы.³³

³¹ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 123.

³² «Брань духовная» Л. Скуполи («Le combat spirituel») в первом русском издании была озаглавлена «Брань духовная, или Наука о совершенной победе самого себя» (1787 г.), во втором (1794 г.) — «Подвиг Христианя против искушения» (оба перевода принадлежат Ив. Андреевскому). См.: Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1 (А—И). С. 30—31; статья С. И. Николаева. Еще одна «Брань духовная» католического священника Франциска Сальского вошла в список сочинений, переведенных Лабзиным (1816 г.). Вкладом Беньяна в разработку этого сюжета явилась его повесть «Духовная война», в русском переводе вышедшая впервые в издании Засецкой. Общим источником этого европейского сюжета стала, безусловно, «Психомеханя» Пруденция (IV в.), в которой автор заставил пороки и добродетели бороться между собой и видел в этом основу моральной жизни человека; мотив борьбы добра и зла за душу человека был задан для всех средневековых произведений в этом жанре именно «Психомеханей». По мнению Ф. Д. Батюшкова, предание о борьбе добродетелей и пороков, как и о споре и вражде души с телом, возникло на основании текста из Послания ап. Павла к Галатам (5, 17). См.: Батюшков Ф. Д. Спор души с телом в памятниках средневековой литературы: Опыт историко-сравнительного исследования. СПб., 1891. С. 260—261.

³³ См.: Мейендорф И., *протопресвитер.* Жизнь и труды... С. 347; Руло Ф. Святой Игнатий Лойола и восточная духовность // Символ. 1991. № 26. С. 196—197. Руло пишет: «Чаще всего отмечают — ибо это нечто наиболее очевидное — некую близость и параллелизм между исихастским молитвенным методом (так называемое умное делание), который использует дыхательный ритм, и „третьим образом молитвы“ Духовных Упражнений (св. Игнатия Лойолы. — С. И.), в котором также используется дыхательная техника (Упражнения, 258—260). И, как мы полагаем, здесь в полной мере раскрывается влияние исихастской традиции» (там же. С. 195).

Не исключено, что обращение к инославным источникам таких богословов, как святители Тихон Задонский и Феофан Вышенский (вслед за св. Никодимом), укорененных в сугубой ортодоксии, было обусловлено не только их эстетическими и литературными вкусами. Православная «перелицовка» этих широко известных сочинений, возможно, была подчинена серьезной задаче — заместить в читательском сознании российской паствы хотя и превосходные, но инославные образцы, сочинениями, возвращающими к истокам святоотеческой духовности. Требовались более сложные способы борьбы с влиянием наводнивших Святую Русь мистических сочинений, чем, скажем, открытое ополчение архимандрита Фотия Юрьевского или несгибаемая жесткость позиции еп. Игнатия Брянчанинова.

Протопоп Савелий Туберозов в «Соборных» Лескова (1872 г.) в тяжелые минуты размышлений о ненормальном положении в современной ему Церкви и об обязанностях своего сана обращается к излюбленному чтению: «Туберозов сидел дома, читал Джона Буниана, думал и молился».³⁴ Именно эта протестантская аллегория становится для сельского священника, беззаветно преданного своему делу, источником вдохновения в утерянной Церковью и упорно разыскиваемой им «живой вере», а сам автор — неистовый проповедник — образцом пастырского служения.³⁵ Позже, в незавершенном рассказе «Прозорливый индус», в диалоге между протестантским пастором и католическим священником Лесков вновь вернется к Беньяну: «...смотреть на жизнь как на кратковременное странствование к вечности, как это представил наш Буниан. Его книга, впрочем, у вас, католиков, не в употреблении, так как в ней все отнесено на долю

³⁴ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 4. С. 274.

³⁵ Иначе смотрит на это чтение Туберозова Х. Маклин, один из лучших западных исследователей Лескова: «Хотя о. Савелий интеллигентен, умен и весьма начитан, в интеллектуальном отношении он остается и провинциалом, и священником. Он читает историю, отцов Церкви и двух знаменитых англичан, вышедших из моды, — Джона Беньяна и Лоуренса Стерна (оба любимых автора Лескова). В целом, есть что-то странное, старомодное и не от мира сего в Туберозове. Мы относимся к нему, как к добродушному и любимому дядюшке, но отнюдь не как к части этого искушенного мира» (*McLean Hugh. Nikolai Leskov: The Man and His Art. London, 1977. P. 194—195*). Вряд ли писатель излишне преувеличивал значимость аллегории Беньяна для православного священника. Лесков писал: «Англичане для своего домашнего обихода разве довольствуются одною Библиею? — совсем нет, и мы, основываясь на свидетельстве Маколея, можем утверждать, что в Англии, почти в каждом благочестивом доме, где есть Библия, есть и „Путешествие к блаженной вечности, соч. Джона Буниана“. Опять и против этой прекрасной книги мы тоже ничего не имеем, и она у нас в России в свое время тоже была весьма почитаема (Москва, изд. 1819 г. в тип. Селивановского); но разве же Джон Буньян с его путешествиями заслуживает исключительного предпочтения перед всеми творениями отцов Церкви, разъяснявших Писание и указывавших простым и вдохновенным словом верные пути к истинному Богопознанию?.. Мы так не думаем» (*Лесков Н. С. Сентиментальное благочестие: Великосветский опыт простонародного журнала... // Лесков Н. С. Великосветский раскол... С. 363—364*).

личного преуспеяния человека и ничего не упоминается о разнообразных средствах, которыми изобилует ваша римская Церковь. Тем не менее сочинение Джона Буниана прекрасно».³⁶

* * *

Герой повести Беньяна — некто Христианин (имя собственное; «меня зовут теперь Христианином, но первое мое имя было Безблагодати») ³⁷ вдруг и неожиданно начинает осознавать греховность своего существования, суетность и бесцельность земного бытия. Подавленный эсхатологическими настроениями, он мучается вопросом, как спастись. По совету встреченного им Евангелиста Христианин поспешно оставляет дом, семью, друзей и пускается в долгий, трудный и опасный путь в поисках праведной жизни и осуществления евангельского идеала. Повесть выстроена как описание сна автора: человек, одетый в лохмотья, несет в руках книгу, а на спине — непомерно тяжелую ношу. Это Христианин, книга — Евангелие, а ноша — бремя его грехов. Позади остается покинутый им город — погрязший в грехах Град Разрушения (Мир земной), обреченный на сожжение и погибель, что известно Христианину из его книги. Следуя указанию Евангелиста, Христианин — чистый душой искатель истины — достигает «тесных врат» (читай: Иисуса Христа), открывающих дорогу к праведной жизни, и, освободившись от тяжелой ноши грехов, проходит через них, тем самым аллегорически достигнув благочестивости. С этого момента, собственно, и начинается путь пилигрима — узкая тропинка, ведущая благочестивого человека через все искушения и мирские соблазны к усовершенствованию и в конце концов к небесному блаженству.

В грозных и удручающих пейзажах, в звероподобных чудовищах, преграждающих ему путь, аллегорически изображены внутренние пороки, внешние искушения, бедствия и злые силы, которые мешают, препятствуют верующему в поисках праведной жизни, искушают и стараются запугать его. Беньян не скупится на изобилие действующих лиц. 65 из 86 персонажей являются аллегорическими фигурами, в которых персонифицировались различные душевные состояния кающегося грешника, обрели художественную плоть и овеществились проекции его души: Зависть, Формалист, МалOVER, Лицемер и др. В нелегких странствиях духа по волшебным долинам, вязким топям, заколдованным замкам, в противоборстве с разбойниками и дикими зверями растет и укрепляется решимость

³⁶ Неизданный Лесков. Т. 102. Кн. 1 // Литературное наследство. М., 1997. С. 486. О Беньяне Лесков упоминает и в рассказе «Пумперлей» (там же. С. 536).

³⁷ Буньян Дж. Путешествие пилигрима в Небесную страну. Духовная война. СПб., 1878. С. 45.

Христианина преодолеть препятствия и пройти избранный путь до конца.

На этой опасной дороге странника сопровождает Истолкователь, раскрывающий символику всех сопутствующих перипетий как нелегких испытаний христианской души, восходящей к небесам (к горе Сиону). Богатство и занимательность сюжета должны были, по мысли автора, помочь уяснить эту истину. Многочисленные примечания Беньяна на полях страниц включают обильные ссылки на тексты Св. Писания и комментариев к библейскому тексту, соотносенному с иллюстрирующими его сюжетными ситуациями, что делает этот текст понятным даже неподготовленному читателю. Абстракции пуританского вероучения, изложенные таким «наглядным» образом, обрели предельную конкретность, доступность и легко усваивались на уровне обыденных представлений, что обеспечило повести огромный резонанс и широчайшую популярность не только в Англии, но и за ее пределами. Собрание занимательных историй, рассказанных с нравоучительной целью в виде волшебной повести, поражавшей воображение читателя богатством действия и эмоциональной насыщенностью, стало оптимальным жанром в деле религиозного воспитания народа.

С невероятным трудом преодолев все препятствия — Болото Уныния, где «тысячами погибали путешественники с обозами, груженными добрыми намерениями», Ярмарку Житейской Суеты, Гору Затруднения (испытание искренности веры), Долину Уничуждения, Долину Тени Смертной (сомнение, страх и нерешительность в душе верующего; пересекая эту долину, он видит двух великанов: первый — Язычество — уже мертв, а второй — Папство — «дряхлый старик, кусающий ногти от сознания своего бессилия») и др., — Христианин наконец разрешает своим тревожным исканиям: переправляется через Реку Смерти и, следуя за встретившим его Ангелом, вступает в Небесный Иерусалим. Сбывается его единственное упование на достигнутую личными усилиями, минуя церковный институт, потустороннюю встречу с Богом и загробное блаженство как заслуженное воздаяние. Во второй части книги Небесного Града достигают жена пилигрима Христианка и его дети.

Замыслом своей книги Беньян в значительной степени был обязан аллегорической поэме «Странствование человеческой жизни» («Le Pèlerinage de la vie humaine»; 1330—1331 гг. — первая часть трилогии «Le Roman des trois pèlerinages») французского католического монаха Гийома де Дигюльвиля (Guillaume de Digulleville; 1295—после 1358), современника главы византийских исихастов, защитника православной догматики от платонизма св. Григория Паламы (1296—1359), обновившего мистику Иисусовой молитвы. В свою очередь поэма Дигюльвиля была написана в подражание знаменитому куртуазному «Роману о Розе», поэтическими приемами которого он воспользовался для размышлений на религиозно-аскетические темы (во введении автор призна-

ется, что накануне допоздна читал блистательный «Роман о Розе»³⁸).

«Странствование человеческой жизни» — это пересказ сна автора, в котором он видит Небесный Иерусалим, куда и отправляется. Дева Милосердие (Dame Grâce) дает ему необходимое снаряжение: шарф веры, пилигримский посох надежды. Церковь дарует ему крещение, причастие и место церковной иерархии. От снаряжения моральными добродетелями путешественник отказывается, считая такую ношу слишком тяжелой. Этот отказ дорого ему обойдется, так как в дальнейшем пути он будет недостаточно вооружен против различных искушений (ереси, сладострастия, лени и т. д.) и чудовищ (основных грехов). В конце концов его поглотила бы морская пучина, если бы он не сумел взобраться на борт Корабля Спасения (орден Сито аббатства Шаалис, членом которого состоял сам Гийом де Дигюльвиль).

Во второй части трилогии, озаглавленной «Странствование души» («Pèlerinage de l'âme», 1355—1358), вновь в виде сна повествуется о потусторонней судьбе души человека, приведенной своим ангелом-хранителем на загробный суд. Душа не оставлена милостью Божьей и приговорена к тысячелетнему пребыванию в Чистилище, дабы иметь время, чтобы просветиться. Пройдя через Чистилище — анфиладу концентрических сфер, — душа, прежде чем завершить свое странствие в Раю, оказывается на земле, где обретает знания о древе жизни, о самой себе и своих возможностях. Завершается эта часть поэмы Дигюльвиля описанием райских куш и праздников, в особенности Пасхи и Троицы (эпизоды жизни Христа соотнесены с небесным календарем, разделенным по знакам зодиака).³⁹

Французская поэма была особенно популярна в Англии — ее переводил Джеффри Чосер («Complaint to Pity» — «Песнь во славу Девы Марии», фрагмент из трилогии Дигюльвиля; начало 1360-х гг.; к этому же времени относится его перевод второй части «Романа о Розе»);⁴⁰ стихотворный перевод сочинения оставил Джон Лидгейт («Pilgrimage of the Life of Man», 1426—1430 гг.). Известность французской аллегии продлилась в Англии вплоть до XVII в.; исследователи неоднократно отмечали ее несомненное влияние на по-

³⁸ Подробнее о поэме и ее авторе см.: Dictionnaire de spiritualité, d'ascétique et de mystique. Paris, 1967. Vol. 6. Col. 1201—1203. См. также: Батюшков Ф. 1) Спор души с телом... С. 222—225; 2) Сказание о споре души с телом в средневековой литературе // Журн. Московской патриархии. 1891. № 2. О «Романе о Розе» как об источнике вдохновения Дигюльвиля есть упоминание у М. П. Алексеева (Алексеев М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984. С. 169). Кроме того, напрашивается соотнесение поэмы Дигюльвиля и с романами авторов XII—XIII вв. Кретьена де Труа, Роберта де Борона, Вольфрама фон Эшенбаха о поисках священной реликвии — чаши Грааля, семантически близкими ей по теме.

³⁹ Dictionnaire de spiritualité... Vol. 6. Col. 1201.

⁴⁰ См.: Пуришев Б. И. Литература эпохи Возрождения. (Курс лекций). М., 1996. С. 254.

весть Беньяна. Общая для этих авторов сюжетная схема видений — загробных путешествий во сне (ср. с жанром «обмираний» в русском фольклоре) — восходит к базовой модели средневековья, апогею всего жанра видений, «Божественной комедии» Данте (1322 г.).⁴¹

О «поразительном сходстве» начала беньяновского «Пути пилигрима» с началом «Божественной комедии» писал знаменитый английский критик Сэмюэл Джонсон;⁴² на удивительное соответствие трилогии Дигюльвиля «Комедии» Данте указывал французский ученый П. Парис, считавший, однако, что оба произведения вполне независимы друг от друга.⁴³ В Англии сочинение Беньяна считалось пересказом в оригинальной форме первой части трилогии Дигюльвиля.⁴⁴ Едва ли случайной оказалась «опора» английского проповедника на трафаретную сюжетную схему, восходящую к инославной духовной традиции, привычную и узнаваемую читателем; «перелицовка» популярных католических сочинений подчинилась изложению протестантского вероучения, что, надо полагать, сильно упростило авторскую задачу.

Не случайно и то, что безыскусное сочинение Беньяна, написанное доступным народным языком в форме личного переживания, «свидетельства», появилось в драматический период истории Англии — усиления Реформации, протестантской оппозиции конфор-

⁴¹ Итальянский ученый Перес, один из лучших, по мнению Веселовского, комментаторов Данте, полагал, что «Беатриче не что иное, как блаженство непосредственного созерцания, приближающего нас к божеству»; «только при постоянном единении с мировым разумом мы достигаем того божественного, откровенного разума, который один делает человека совершенным, подобным Богу. К нему-то стремится Данте» (Веселовский А. Н. Данте и символическая поэзия католичества (1866) // Веселовский А. Н. Собр. соч. СПб., 1908. Т. 3. С. 109). Кажется уместным указать здесь на поразительное родство этой художественной идеи с учением о Фаворском Свете св. Григория Паламы, современника Данте и Дигюльвиля. Статья Веселовского посвящена легендарным и мифологическим истокам поэмы. «Главная задача, — пишет он, — которая манит нас, в Божественной комедии сводится к исследованию пути, которым христианское созерцание (...) от зародыша легенды постепенно приходило к созданию Данте. С. 75. О филиации жанра видений до «Божественной комедии» см.: Ярхо Б. И. Средневековые латинские видения // Восток—Запад: Исследования. Переводы. Публикации. М., 1989. Вып. 4. С. 18—55.

⁴² См.: *Boswell J. The life of Samuel Johnson. New York, 1931. P. 453.* Беньяновский Истолкователь, сопровождающий Христианина, возник, вероятно, как проекция дантовского Вергилия.

⁴³ См.: *Батюшков Ф. Спор души с телом... С. 222—223.*

⁴⁴ См.: *Nathen Hill. The ancient poem of Guill. de Guilleville entitled Le Pèlerinage de l'homme compared with the Pilgrim's progress of John Bunyan. London, 1858.* О влиянии поэмы французского монаха на повесть Беньяна писала Маргарет Шлаух (*Schlauch M. English Medieval Literature and Its Social Foundations. Warszawa; London, 1967. P. 165—166, 291—292, 233*); о вероятной зависимости основного замысла книги Беньяна от Дигюльвиля упоминал М. П. Алексеев (*Алексеев М. П. Литература средневековой Англии и Шотландии. С. 169*). Из биографии Беньяна известно об имевшейся в его доме некоей книге религиозного содержания «*Plain Man's Way to Heaven*» («Путь простого человека к небесам»).

мизму официальной англиканской Церкви, что было следствием установившейся в стране после поражения Кромвеля политической реакции и тирании режима Реставрации (монархии Стюартов; 1660—1680). На фоне малопонятного, рутинного дидактизма современной духовной литературы благочестивая аллегория Беньяна, наглядно изображающая, как именно содевать свое спасение, была, безусловно, внушена неутомым желанием автора, воздействуя на наивное воображение верующих, оживить мертвенность официальной веры, выхолощенной и сведенной к догматической обрядности, напрямую приблизить Св. Писание к чувствам и разуму своей взыскующей духовного просвещения и спасения паствы.⁴⁵ Именно поэтому повесть имела колоссальный успех и на протяжении XVIII—XIX вв. оставалась едва ли не самой популярной книгой после Библии в Англии и — шире — во всей некатолической Европе.⁴⁶ В России двумя столетиями позже схожая участь постигнет «Рассказы странника».

* * *

Как уже говорилось, помимо прямого изложения своих воззрений русские мистики в конце XVIII—начале XIX в. нередко прибегали к языку художественной аллегории, с ее многочисленными смысловыми планами. Тема аллегорических путешествий по загробью (приключений духа) осмыслялась как мистическое перемещение героя по пути последовательного обретения высшего духовного совершенства. Повесть Беньяна (и, вероятно, подражание Штилинга, к 1819 г. также вышедшее тремя изданиями) привлекла особое внимание русских масонов. В русле беньяновского сюжета, если не в прямое подражание ему, была написана нравоучительная поэма М. М. Хераскова «Пилигримы, или Искатели щастия, выстроенная как череда сюжетно-аллегорических новелл (1795; см.: Соч. Ч. 3. 3-е изд. 1797). Началом интереса высокой литературы к Беньяну следует считать, вероятно, стихотворение В. А. Жуковского «Путешественник» (1809 г.) — перевод баллады Ф. Шиллера «Der Pilgrim» (с незначительными отступлениями от немецкого подлинника); баллада

⁴⁵ «Оправдание верой» — центральный догмат протестанства — был сформулирован Мартином Лютером; согласно ему, спасение достигается не посредством Церкви и не добрыми делами, а личной верой в Бога.

⁴⁶ См.: *Макколей Т. Б.* Джон Баньян (Биографический очерк). С. 121—131; *Господство набожных в Англии и знаменитый духовный писатель этой эпохи (Боннан; его век, его личность и его сочинения)*. [Без автора и выходных данных]; *Виппер Ю. Б., Самарин Р. М.* Курс лекций по истории зарубежных литератур XVII века. М., 1954. С. 207—215; *Аникст А. А.* Бэньян // *История английской литературы*. М.; Л., 1945. Т. 1. Вып. 2. С. 201—210; *Березкина В. И.* Странствие паломника: Своеобразие творческого метода Джона Бэньяна: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1975; *Аникин Г. В., Михальская Н. П.* История английской литературы. М., 1975. С. 106; *Самарин Р. М.* Бэньян // *История всемирной литературы*: В 9 т. М., 1987. Т. 4. С. 209—211.

же, как известно, является вольным переложением беньяновского «Пути пилигрима»:

Дней моих еще весною
Отчий дом покинул я;
Все забыто было мною —
И семейство и друзья. (...)
Я пошел путем-дорогой —
Вера был вожатый мой. (...)
«Странник — слышалось — терпенье!
Прямо, прямо на восток.
Ты увидишь храм чудесной;
Ты в святилище войдешь;
Там в нетленности небесной
Все земное обретешь».⁴⁷

Можно, вероятно, сказать, что «Путешественник» Жуковского, являющийся не только переложением Шиллера, но и вобравший основные идеи немецкого романтизма и русского масонского мистицизма, положил начало теме «странничества» в русской литературе XIX в.

Пушкинское переложение («Странник», 1835) способствовало тому, что известность повести английского проповедника в России возросла. Стихотворением Пушкина открывалось издание Засецкой. Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине (1880 г.) немало внимания уделил «сектатору» Беньяну; писатель высоко оценил верность стихотворения духу подлинника и привел его как образец «всемирной отзывчивости поэта»: «В грустной и восторженной музыке этих стихов чувствуется самая душа северного протестантизма, английского ереснарха, безбрежного мистика, с его тупым, мрачным и непреодолимым стремлением и со всем безудержем мистического мечтания. (...) Вам как бы слышится дух веков Реформации, вам понятен становится этот воинственный огонь начинавшегося протестантизма».⁴⁸ Более определенно о духовном опыте Пушкина, вы-

⁴⁷ Жуковский В. А. Стихотворения: В 2 т. Л., 1939. Т. 1. С. 56—57, 371. Это стихотворение Пушкин цитирует в письме П. А. Вяземскому от 1 сентября 1828 г. См.: Сурат И. Э. «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990. С. 50—51, 147; ее же: Жизнь и лира: О Пушкине. М., 1995. С. 36, 39. Не исключено, что в кругу ассоциаций Шиллера мог быть и «Херувимский странник» (1674 г.) немецкого поэта-мистика, весьма уважаемого русскими масонами Ангелуса Силезиуса (псевдоним Иоганнеса Шефлера), оказавшего влияние на многих немецких поэтов. «В масонстве, — пишет Флоровский, — есть своя метафизика, своя догматика... (...) особенно важны два мотива. Во-первых, живое чувство мировой гармонии или всеединства, мудрость земли, мистическое восприятие природы (...). Во-вторых, острое антропоцентрическое самочувствие» (Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 119).

⁴⁸ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 146. Далее ссылки на Достоевского даются в тексте по этому изданию с указанием —

раженном в этом стихотворении, говорится в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя: в «Страннике» изображена «часть собственного душевного состояния» Пушкина, того нового религиозного настроения, которое «строилось внутри самой души его и готовилось осветить перед ним еще больше жизни» (письмо XXXI. «В чем же, наконец, существо русской поэзии...»).

Обращение поэта к Беньяну совпало с возрождением интереса к нему английских романтиков (в 1830 г. поэт-лауреат Р. Саути принял новое издание повести Беньяна, снискавшей высокую оценку в рецензиях С. Кольриджа, Ч. Лэма, В. Скотта), было вызвано силовым полем мистической эпохи Александровского масонства и обусловлено собственным душевным состоянием.⁴⁹

В краткой по сравнению с подлинником, но законченной пушкинской версии (использованы 3 страницы из 200 в сочинении Беньяна) все перипетии аллегорических странствий праведника остаются в стороне. Объятый тяжкими переживаниями — «скорбию великой», страхом смерти и неготовностью к загробному суду, — Странник мечется в поисках духовного убежища; тревога и стремление к очищению толкают его на побег из дома и города, обреченного на сожжение. «Незапно» возникшие томления «куда бежать», «какой выбрать путь» рассеивает таинственный юноша (Евангелист у Беньяна), указующий ему отдаленную стезю, озаренную светом:

Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,
Как от бельма врачом избавленный слепец.
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.
«Иди ж, — он продолжал: — держись сего ты света;
Пусть будет он тебе единственная мета,
Пока ты тесных врат спасенья не достиг...».⁵⁰

И Странник тотчас оставляет семью и без колебаний бежит от мира. Поэт сосредоточивается только на психологическом моменте повести — внутреннем кризисе, побуждающем человека отречься от прежней жизни и устремиться на поиски пути спасения.⁵¹

арабскими цифрами — тома и страницы. С «общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ», — писал Достоевский задолго до Пушкинской речи, — он «наиболее познакомится через Пушкина» и «это-то и есть, может быть, главнейшая особенность русской мысли» (т. 19, с. 114). Подробнее об этом см.: Буданова Н. Ф. От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку» (Лексические заметки) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 13. С. 200—212. Ср. высказывание Достоевского о Беньяне с отзывом Л. Н. Толстого, приведенным Д. П. Маковицким. Следует заметить, что тема «Беньян и Достоевский» абсолютно не тронута исследовательским вниманием.

⁴⁹ О масонских реалиях в «Страннике», не вдаваясь в детали, упоминает С. А. Фомичев, см.: Фомичев С. А. Пушкин и масоны // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., 1994. С. 158—159.

⁵⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.] [М.; Л.], 1948. Т. 3 (1). С. 393.

⁵¹ См.: Старк В. П. Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1991. Т. XIV. С. 62—63.

В пушкинском переложении, безусловно, отразилась христианская культурно-историческая модель поведения.⁵² Сходство в конструировании ситуаций и аналогичность самих религиозно-культурных переживаний в моделях поведения, характерных для разных конфессий христианского ареала, коренятся в общехристианских представлениях, согласно которым, прежде чем «узреть» свой путь Богопознания и встать на него, человек испытывает действие Божией благодати, внезапный духовный переворот, вызванный эсхатологической встревоженностью. Именно это обусловило «живучесть» жанра. Различия с конфессиональной точки зрения (католики Данте и Дигюльвиль, протестант Беньян и православный Пушкин) возникают в осмыслении и способах конкретизации самого пути восхождения к «тесным вратам» и в том, что следует за ними, не умаляя при этом полного единства самого жанра. Единство проблематики опиралось на традиционную жанровую модель, унифицирующую таким образом многообразные и, казалось бы, далекие друг от друга литературные явления разного культурного и конфессионального происхождения. Выявление и констатация общих фабульных элементов, сюжетных узлов, образов и мотивов, безусловно, углубляет постижение художественного смысла не только «Странника» и «Рассказов странника», но и произведений-предшественников, как в противопоставленных зеркалах.

В цепи многочисленных и разноречивых интерпретаций «Странника» толкование его церковными иерархами стало фактом истории русской религиозной мысли. «Это стихотворение, — пишет митрополит Анастасий (Грибановский), — (...) почти не требует комментариев: „Странник“ — это русский православный народ, издавна привыкший считать себя „странником“ и пришельцем в этом мире. Его душа всегда рвется к свету, сердце ищет искупительного подвига».⁵³ Пушкин поставил тему, следуя за Беньяном, но удовлетво-

⁵² Любопытно, что В. Г. Белинский, не зная об источнике переложения, счел абсолютно органичным в «Страннике» религиозное мироощущение поэта и никак не усомнился в его православности: это «целая поэма глубоко религиозного содержания» (Белинский В. Г. Собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 271, 812). См. также: Гозоль Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 232; ср.: Тоддес Е. А. К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 29—31. Весьма ценное наблюдение принадлежит А. А. Долинину, установившему, что все отклонения Пушкина от оригинала «имеют опору» — на лексическом и синтаксическом уровнях — в «Божественной комедии» или «ориентированы на художественную систему Данте» (Долинин А. А. К вопросу о «Страннике» и его источниках // Пушкинские чтения в Тарту. Тез. докл. Таллин, 1987. С. 36. См. также: Лудгер У. «Странник» Пушкина как религиозная поэзия // Контекст. 1993. М., 1996. С. 350). «Притяжение» Пушкина (и Беньяна) к Данте, вероятно, ощущалось Достоевским: на одном из литературных чтений в салоне Е. А. Штакеншнейдер он прочел «немного из Данта и из Буньяна» (т. е. пушкинского «Странника»). — С. И.; см.: Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854—1886). М.; Л., 1934. С. 426—427).

⁵³ Анастасий (Грибановский), митр. Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви // А. С. Пушкин: Путь к Православию. М., 1996. С. 91.

рился лишь тремя страницами английского источника, создав произведение, воспринимающееся как абсолютно законченное и оригинальное (следует иметь в виду и эффект открытого финала, часто используемого Пушкиным), в котором, казалось бы, нет главного: каким образом его Странник будет искать «спасенья верный путь». Пушкина, и это понятно, не устраивало дальнейшее развитие сюжета по Беньяну. «Конец этой пьесы, — писал о «Страннике» в 1852 г. Н. П. Огарев, — будто обещает новую тему для поэзии, но до этой темы не дошел ни он (Пушкин. — С. И.), да и долго никто не дойдет».⁵⁴ Убедительной кажется мысль, высказанная И. З. Сурат, что свое логическое развитие тема «Странника» получила в «Родрике», где «представлен сам путь очищения и спасения грешника, который он избирал себе»; герой Пушкина «выбирает спасительное одиночество (...) бегство, отшельническую жизнь, очищение в аскезе и молитве, духовное приготовление к концу: „день и ночь он Бога молит / О прощении грехов“».⁵⁵

* * *

Настроения мучительного кризиса, перелома, отраженные в маленькой поэме Пушкина, ставшей своего рода «посредником» между Беньяном, а также предшествующей ему средневековой филиацией страннического сюжета и новой русской литературой, получили иную разработку в творчестве православно мыслящих писателей второй половины XIX в., современников автора «Рассказов странника». По мысли о. Иоанна Кологривова, «духовное кочевничество — характерная русская черта, неотъемлемо присутствующая в русском идеале, и тип „странника“ есть самый выразительный русский тип. Гоголь, Толстой, Достоевский, Константин Леонтьев, Вл. Соловьев все были „странниками“ и по своему духовному складу, и по своей внешней судьбе. Все они — искатели истины».⁵⁶ Религиозно-нравственная проблематика таких произведений, как «Соборяне», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник» Лескова, «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Сон смешного человека», «Братья Карамазовы» Достоевского, неоднократно становилась предметом богословского комментирования, а духовные прозрения авторов в их художественной интерпретации православной аскетики не раз отмечались духовной критикой и литературной наукой (А. М. Бухарев, Н. И. Барсов, епископ Антоний Храповицкий, В. В. Зеньковский, архимандрит Иустин Попович и мн. др.). «Глубже их, — писал

⁵⁴ Огарев Н. П. Избранные социально-политические и философские произведения. М., 1956. Т. 2. С. 433. Огарев внес свой вклад в развитие этой темы. См.: Благой Д. Д. Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой. С. 334—365.

⁵⁵ Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный...». С. 135—136, 139.

⁵⁶ Кологривов И. Очерки по истории русской святости. С. 9.

о. Павел Флоренский о Лескове и Достоевском, — никто не описывал сущности народной веры».⁵⁷

В этот период и литература, и академическое богословие, и светская наука в России «открывают» для себя исихазм. Начавшееся изучение исихазма было обусловлено «поворотом русского богословия к истокам церковности и общими сдвигами в русской духовной жизни».⁵⁸ От исихастов Афона через преподобных Нила Сорского, Паисия Величковского, Тихона Задонского, Серафима Саровского к оптинским и валаамским исихастам проходит традиция Богообщения, возможного через «умное делание» уже в этой жизни.

Из известных сочинений церковных авторов, подвижников и учителей духовного делания, в основе которых лежит идея пути к Богу, следует назвать «Путь ко спасению: (Краткий очерк аскетике)» (1868—1869 г.) епископа Феофана Затворника Вышенского (в окончательной редакции святителя Феофана мы имеем «Рассказы странника» в их настоящем виде) и обширный дневник «всероссийского батюшки» о. Иоанна Кронштадтского — «Моя жизнь во Христе, или Минуты духовного трезвения и созерцания, благоговейного чувства, душевного исправления и покоя в Боге» — сочинение, открывающее «забытый путь опытного Богопознания», «возвращение к духу Святых отцов» (Флоровский).

Тем не менее участь всеобщей настольной книги, выпавшая на долю повести Беньяна в Европе, в России постигла именно «Рассказы странника», которые входят в русский религиозный обиход вначале во множестве списков, а затем и изданные (1881 г.). Неаутентичность имевших хождение многочисленных списков подтверждает тот факт, что сама молитва, как и идея ее обретения, варьруемая в целой серии схожих «странничеств» героев в поисках «непрестанной молитвы», была популярна, широко распространена и практически одновременно получила свое разрешение в схожих по теме сочинениях. Оптинский старец преподобный Амвросий в письме к монахине Леониде (Фризель) от 7 ноября 1879 г. (то есть после посещения его Достоевским и Вл. Соловьевым) писал: «...мы слышали от покойного нашего старца батюшки отца Макария (Оптинского. — С. И.), что к нему приходил один мирянин, имевший такую высокую степень духовной молитвы, что батюшка отец Макарий недоумевал, что и отвечать ему, когда мирянин ради получения совета рассказывал старцу нашему разные состояния молитвы {...}. В Брянском монастыре жил Афонский схимонах Афанасий, проходивший умную и сердечную молитву. А еще ранее в Курской и Орловской губернии в разных монастырях жил иеросхимонах Василий, называвший себя бродягою, который учил многих прохождению молитвы Иисусовой,

⁵⁷ Флоренский П., свящ. Православие // Флоренский П., свящ. Сочинения: В 4 т. М., 1994. Т. 1. С. 657.

⁵⁸ Экономцев И. Н., прот. Исихазм и Возрождение: (Исихазм и проблема творчества) // Экономцев И. Н., прот. Православие, Византия, Россия. Paris, 1989. С. 203, 235—241.

желавших этому учиться. Насколько сам он предупредил в этой молитве, это доказывалось тем, что цвет лица его и по смерти не изменился, а лицо его оставалось красновато, как у живого». ⁵⁹

Сложная политическая и церковная ситуация в России пореформенных десятилетий вызвала к жизни универсальную жанровую модель, «вписанную», однако, в конкретную историческую обстановку. Тонко подметил эту близость В. А. Котельников: «Наверное, многих русских странников она (книга «Рассказов странника». — С. И.) подвигнула искать познание Бога и духовную радость в Иисусовой молитве, возбудила эсхатологическую встревоженность и жажду спасения — как в XVII в. действовала на христиан книга Джона Беньяна». ⁶⁰ Однако тема оказалась «вживлена» в современный контекст — одну из самых бурных эпох в истории русского общества, эпоху кризиса Церкви, выразившегося, прежде всего, в стихии казенности, культового формализма, в забвении ее иерархами пастырского призвания; это была эпоха обсуждения назревших и готовившихся преобразований церковной жизни. ⁶¹ Кризис религиозного сознания в обществе, в котором позитивизм и атеизм становятся общественной идеологией, это с одной стороны, с другой — ревность о формальном благочестии, подменившем истинную религиозность, — ситуация, в которой те или иные сектантские воззрения оказались способны вытеснить исконно православные, — все это «взывало» к иной, неформальной церковной помощи, сконцентрированной не только на обрядовой стороне взаимоотношений с паствой.

«Во дни наши, — писал святитель Феофан Вышенский, — россияне начинают уклоняться от веры: одна часть совсем и всесторонне падает в неверие, другая отпадает в протестантство, третья только сплетает свои верования, в которых думает совместить и спиритизм, и геологические бредни с Божественным откровением. Зло растет; зловерие и неверие поднимают голову; вера и Православие слабеют. (...) Господи! Спаси и помилуй Русь православную от праведного Твоего и надлежащего прещения!» («Мысли на каждый день...»). «Когда бы умел, составил бы такую книгу, что всякий читающий непременно решился бы начать содевать свое спасение. У нас большой недостаток в такого рода книгах. Нет у нас — ни изложения догматов, краткого, но полного и впечатлительного, — ни нравственной жизни изображения, чтоб все было видно, как на ладони». ⁶² «Православное обозрение» — один из лучших духовных журналов того времени — писало: «Теперь ничего не сделаете с обществом одними благочестивыми размышлениями, подборкою текстов и отры-

⁵⁹ Цит. по: Михаил (Козлов), архимандр. Записки и письма / Публ. и примеч. И. В. Басина. С. 138.

⁶⁰ Котельников В. А. Православная аскетика... С. 26.

⁶¹ О церковных преобразованиях см.: Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 332—334.

⁶² Цит. по: Депутатов Н. Ревнитель благочестия 19-го века Епископ Феофан Затворник // Православный путь: Церковно-богословско-философский ежегодник. New York, 1971. С. 28, 57—58.

вочных мыслей Святых отцов. (...) Мало этого: чтобы пробудить от сна эту бесчувственную толпу, нужно (...) действовать на нее примерами, поразительными действиями самоотвержения, благочестия, любви, подвижничества (...) требуется апостольство первых веков, мужество исповедничества, даже мученичества». ⁶³

Когда в судьбе протопопы Савелия Туберозова наступает трагический перелом, он собирает в храме всю свою паству и произносит «удивительную» проповедь: «...я порицаю и осуждаю (...) торговлю совестью, которую вижу пред собою во храме. Церкви противна сия наемничья молитва (...). Пусть будет лучше празднен храм...». И далее: «Слуги архиерейские (...) букву мертвую блюды... Божие живое дело губят...». ⁶⁴

* * *

Дом, в котором текла обыденная жизнь героя «Рассказов странника», сожжен, сам он, калека, обобран родным братом; вскоре от болезни, вызванных переживаниями, умирает жена, единственный близкий ему человек. Тем не менее Странник подобно библейскому Иову сохраняет надежду на милость Создателя. Услышав однажды на литургии апостольские слова «непрестанно молитесь» (1 Фес. 5, 17; Еф. 6, 18; 1 Тим. 2, 8), в поисках утешения и разгадки этих слов, «по неотступному влечению» к «сему познанию» и «духовному наставлению, как спастись», «человек-христианин» (только так именует себя герой) отправляется в свои скитания.

Как и Христианин Беньяна, герой рассказов (орловский крестьянин) испытывает внезапное эсхатологическое томление, побуждающее его покинуть пепелище отчего дома (ср. Град Разрушения — Мир земной, обреченный на сожжение, у Беньяна) и отправиться на поиск Небесного Града, имея в своем снаряжении лишь Библию и «Добротолубие» в котомке с сухарями, а затем устремиться к земному Иерусалиму, где он надеется «грешные кости похоронить». Беньяковский Истокователь и его функция (образ, как уже говорилось, восходит к Вергилию из поэмы Данте) заместились в православной повести старцем, научающим Странника молитве мѣггара: «Непрестанная внутренняя Иисусова молитва есть непрерывное, никогда не престающее призывание Божественного имени Иисуса Христа устами, умом и сердцем, при воображении всегдашнего Его присутствия, и прошения Его помилования, при всех занятиях, на всяком месте, во всяком времени, даже и во сне. Она выражается в таковых словах: Господи, Иисусе Христе, помилуй мя! И если кто навькнет сему призыванию, то будет ощущать великое утешение». ⁶⁵

⁶³ Морозкин М. Я., свящ. Обзорение французской богословской журналистики // Православное обозрение. 1868. № 1. С. 74—75.

⁶⁴ Лесков Н. С. Собр. соч. Т. 4. С. 232, 284.

⁶⁵ Откровенные рассказы... 5-е изд. Paris, 1989. С. 22.

Даже после смерти этот старичок-схимонах будет являться Страннику в снах, дабы руководить им и истолковывать «темные места» изложенного в «Добротолубии» святоотеческого учения о непрестанной молитве.

Сюжетное сходство с сочинением Беньяна прослеживается в рассказах поэпизодно: как и Христианин, Странник по навету недобрых людей попадает в тюрьму, встречает злых разбойников, диких зверей, преграждающих ему путь, испытывает сластолюбие духовное, плотские искушения, страх, сомнения в истинности своего пути, встречает грешников, ханжей и праведников, чьи истории открывают ему «назидательные примеры». Душевные состояния кающегося грешника Христианина Беньяна, персонифицированные во встреченных им аллегорических фигурах, в «Рассказах странника» обрели реальную осязаемость во встречах с конкретными людьми: мужиком-полесовщиком, купцом, старообрядцем, поляком-католиком, благочестивым странноприимным помещиком и т. д. Каждая встреча получает — словно в обратной проекции — символическое озвучивание; перед читателем проходят олицетворенные ипостаси душевного состояния героя, но не только. Вся Русь, забытая пастырями духовными, социально исчерпывающе представлена как в своих индивидуальных, многообразных попытках самостоятельно утолить свое сиротство и обрести духовное окормление касательно высшей цели своего существования, так и в своем многообразном зле, беспутье и духовном невежестве.

Безусловно, рассказы писались с авторской установкой, укоренить взыскующих духовного христианства в святоотеческой традиции обретения мистического единения с Богом. Вероятно, именно такая задача и была основной для автора рассказов, кем бы ни было это духовное лицо. Разнообразные сюжетные примеры должны были исчерпывающе представить различные всевозможные житейские ситуации, разрешая их в духе исконного православия, потребность в котором была очевидна. Однако автор шел дальше: следуя в научении умному деланию за «Добротолубием» с его направленностью на внутреннее, уединенное делание, он преодолевал, размыкал обращенностью к миру эту изолированность от него в поисках лишь собственного спасения.

Заволжское движение, как замечает Флоровский, «было не только преодолением мирских пристрастий и „миролюбия“, но и некоторым забвением о мире, не только в его суете, но и в его нужде и болезнях. Это было не только отречение, но и отрицание. С этим связана историческая недейственность Заволжского движения... В миру остались действовать осифляне...». И далее: «Разногласие между осифлянством и заволжским движением можно свести к такому противопоставлению: завоевание мира на путях внешней работы в нем или преодоление мира чрез преображение и воспитание нового человека, чрез становление новой личности».⁶⁶

⁶⁶ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 21—22.

В отличие от «Добротолубия» рассказы стремятся объяснить не столько внешние действия в овладении навыками «самодвижной» молитвы, сколько культуру сопутствующих внутренних переживаний. Напомню, что оптинские монахи не рекомендовали читать те места «Добротолубия», в которых описываются внешние действия сердечной молитвы. Об опасности усвоения лишь механической практики умного делания предупреждал и еп. Феофан Вышенский: «О молитве я говорил то, что говорил, потому, что из молитвы Иисусовой не-знать, что сделали. Думают, что как только стал кто творить сию молитву, то этим одним уже все сделал. Молитва сия стала у них как заговор какой: твори ее, приложив к сему и те телесные положения, о коих инде говорится, и все получишь. Вот и мурлычут, а сердце остается пусто, и мысли бродят. {...} У иных приходит при этом и малая теплота, и они кричат: вот благодать, вот благодать!».⁶⁷ Потребность в сопереживании у героев «Рассказов странника» рождает сочувствие и объединяет всех, как «уды единого тела Христова». «Были бы братья, — писал Достоевский, — будет и братство» (т. 15, с. 248).⁶⁸

Разумеется, не все эпизоды беньяновской повести оказались прихотливой волей автора локализованы в «Рассказах странника», а в тех, что нашли свое соответствие, вряд ли стоит видеть буквальную проекцию. Настаивать на этом, огрубляя понимание констатацией факта, значит производить наивное насилие над материалом и обеднять художественный и философский смысл повести, вместившей в себя значительно больше литературных источников. Даже поверхностный взгляд в этом направлении убеждает, что «Рассказы странника», созданные, безусловно, на пересечении масонской и протестантской традиций, а также русской литературы XIX в., без сомнения, имели «опору» на фольклорные и древнерусские источники. В качестве непосредственного источника следует особо выделить паломническую литературу начиная от «Хождения» игумена Даниила (XII в.) и до «Сказаний о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле» постриженника святой горы Афонской инока Парфения (в 4-х ч. 2-е испр. изд. М., 1856).

⁶⁷ Феофан, еп. Ответы на вопросы инока относительно различных деланий монашеской жизни. Тамбов, 1894. С. 144—145; то же: Символ. 1985. № 13. С. 117—203.

⁶⁸ Влечение артели старообрядцев перейти в официальное православие и «одушевиться со всею Русью» в рассказе Лескова «Запечатленный ангел» инициируется не архиереем, а «беззаветным и безгневным» старцем Памвой, прототипом которого, как известно, послужил преп. Серафим Саровский — см.: Полозкова (Ипатова) С. А. О финале рассказа Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» // Литература Древней Руси: Источниковедение / Под ред. Д. С. Лихачева. Л., 1988. С. 301—310. Необходимо упомянуть об обширной рукописи книги А. А. Измайлова «Лесков и его время», до сих пор не утратившей научной ценности, где впервые высказана мысль, что прототипом Памвы является св. Серафим Саровский (РО ИРЛИ. Ф. 115, оп. 1, № 5).

Тема побега и странничества героя «Рассказов странника» дана в буквальном, а не аллегорическом смысле. Его физическое передвижение (хождение) не совпадает с духовным перемещением (восхождением) и служит, скорее, фабульной организацией повествования, наглядной иллюстрацией как Божественной упорядоченности внешнего мира, так и предопределенности каждой новой встречи духовного паломничества исихаста-Странника в стяжании истинного духовного просвещения и в уяснении смысла своего призвания. Художественное время трансформируется в пространство, перемещение в котором последовательно воплощает внутренние изменения Странника, вехи преодоления, нравственного совершенствования, «лествицу» метафизического восхождения. (Такую же средневековую «наглядность» времени/изменения через метафору «пути» мы имеем в иконе, житийных клеймах, миниатюре). В то же время каждая новая встреча в миссионерских усилиях Странника расширяет метафорическое морально-религиозное пространство, отвоеванное у сил тьмы и беспутья. «Свойственно умной молитве, — писал святитель Игнатий Брянчанинов, — открывать тот плен, в котором мы находимся у падших духов. Она открывает этот плен и освобождает от него».⁶⁹

В рассказах очевидно наличие основных элементов и конструктивных узлов страннической повествовательной схемы, а также конкретно-тематических параллелей с ней. Таким образом, рассказы парадигматически «включаются» в широкий историко-литературный контекст явлений разного культурного происхождения, как качественно иное звено в цепи произведений-предшественников, поочередно обогащавших саму странническую модель. Однако вольно или невольно заимствованная жанровая модель обрела иное смысловое наполнение. Новая авторская установка вызвала к жизни «Рассказы странника» и подсказала путь «вписывания» героя в конкретную историческую обстановку. Безусловно, рассказы писались духовным автором (попытки приписать их перу светского литератора, и в частности, Лескову — несостоятельны, но как факт тематического «притяжения» разных оптик видения, имевших общий исходный импульс, любопытны⁷⁰) и, прежде всего, как душеполезное пособие для приступающих к Иисусовой молитве. «Занимательность», «художественность» сюжета были вызваны не только желанием автора «популяризовать» и «в лицах» приблизить к пониманию мирянина существо умной молитвы, которая, по определению преп. Никифора Затворника, «без трудов и потов в спасение вводит» («Добротолубие»). Осознанная автором ориентация на предшествующую жанро-

⁶⁹ Цит. по: Умное делание. О молитве Иисусовой. Изд. Валаамского монастыря. 1936. С. 144.

⁷⁰ Гумеров Ш. А. Говоров Георгий Васильевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. Т. 1. С. 591; см. также: Гумеров Ш. А. Амвросий Оптинский // Там же. С. 58 (автор обеих статей, гадательно приписывающий «Рассказы странника» одновременно и Лескову, и св. Феофану, и св. Амвросию, вероятно, не знаком с историей издания текста).

вую традицию введением дополнительного измерения упрощала задачу. Фабульная «перелицовка» подчинилась изложению православного мистического предания, идущего чисто национальным путем от преп. Сергия Радонежского, преп. Нила Сорского и заволжских подвижников исихазма, через св. Паисия Величковского и св. Тихона Задонского, св. Серафима Саровского и оптинских старцев. Если такой литературный прием имел место в «Рассказах странника», то вызван он был безусловным желанием автора «заместить» в сознании православных читателей протестантскую «превосходную метафору» Беньяна, «весьма любимую старинными русскими читателями» (Лесков), и не только ее.

Не исключено, однако, что логика религиозных представлений и переживаний в «Рассказах странника» связана с предыдущей инославной литературной традицией не только непосредственно, но и типологически. А именно: христианское религиозно-культурное сознание, принадлежащее к той или иной конфессии, конструирует в сходных кризисных ситуациях схожие по коллизиям сюжеты, но, разумеется, на национальном материале; процесс этот обусловлен, по-видимому, схожими жизненными связями, несомненно стимулирующими «живучесть» и хождение «мировых сюжетов». ⁷¹ Полагаю, что литературным «толчком» к адаптации западноевропейского страннического сюжета на русской почве стало пушкинское переложение повести Беньяна, идущее вслед за переложением Жуковского.

Архимандрит Киприан (Керн) писал: «Часто стиль духовно-просветительной литературы (...) отталкивал от себя очень многих читателей, жаждавших религиозного просвещения. Книги духовно-нравственного содержания почему-то почти всегда писались особым, неприемлемым для литературного слуха языком (...) условным, приторно-елейным и потому легко кажущимся неискренним (...) Пушкинскому языку почему-то закрыты были двери в эту область религиозной литературы. „Рассказы странника“ служат как раз счастливым исключением». ⁷² Думается, что это возникшее ощущение «притяжения» рассказов к Пушкину вызвано не столько языковым соположением, сколько тематическим.

* * *

В XIX в. существо исихастского дела — устремленность духа к Вечности-в-настоящем (термин Г. М. Прохорова) — получило свою художественную интерпретацию в творчестве православно мыслящих писателей XIX в. Протагонистами новой эпохи вслед за св. Серафимом Саровским становятся старец Амвросий Оптинский

⁷¹ См.: Шкловский Б. В. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961. С. 101—103.

⁷² Предисловие к изданию 1948 года // Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Paris, 1989. С. 6—7.

и Достоевский. По мнению Флоровского, «в историю русской философии Достоевский входит не потому, что он построил философскую систему, но потому, что он широко раздвинул и углубил самый метафизический опыт...».⁷³ В кругу ассоциаций Достоевского в 1860—1870-х гг., безусловно, имелись и «Рассказы странника» (в списках; возможно, какая-то из многочисленных вариаций на эту же тему, скажем, повесть «Искатель непрестанной молитвы» о. Михаила, которую, к слову сказать, И. В. Басин рассматривает как авторский вариант «Рассказов странника»), хотя и нет никаких тому свидетельств. Саму молитву и практику «умного делания» писатель, безусловно, знал из творений отцов Церкви, св. Нила Сорского и, конечно, из общения с оптинскими монахами.

Творит Иисусову молитву странник Макар в «Подростке», однако молитва Макара имеет некоторое отличие от общеизвестной Иисусовой молитвы: «„Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас“. Слова произнеслись полупшепотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью» (т. 13, с. 283—284; ср.: «„Помилуй, Господи Иисусе, и всех тех, за кого некому помолиться“. Вельми доходна молитва сия и приятна», — поучает Подростка странник Макар. — Т. 13, с. 310).⁷⁴ Семантический сдвиг, отклоняясь от индивидуального начала, акцентирует соборный характер молитвы. В «религиозном бродяге» Макаре Достоевский реализует одну из самых дорогих своих идей — идею русского «всеединства». В окончательном виде эта идея прозвучит в последнем романе Достоевского из уст Маркела, Таинственного посетителя, отца Зосимы и Алеши Карамазова: «Всякий из нас пред всеми во всем виноват» (т. 14, с. 262); «всякий человек за всех и за вся виноват, помимо своих грехов (...) воистину верно, что когда люди эту мысль поймут, то настанет для них Царствие Небесное уже не в мечте, а в самом деле»; «...должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения» (т. 14, с. 275—276); «...одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за всё и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (т. 14, с. 290); «...сам виновен, ибо мог светить злодеям даже как единый безгрешный и не светил. Если бы светил, то светом своим озарил бы и другим путь, и тот, который совершил злодейство,

⁷³ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 300.

⁷⁴ Ср.: «Помилуй мя, Боже, по велицей милости твоей...» (Сибирская тетрадь. № 6; Записки из Мертвого дома. — Т. 4, с. 235, 226). В страхе за жизнь Кити непроизвольно начинает творить Иисусову молитву Левин: «„Господи, помилуй! прости, помоги!“ — твердил он как-то вдруг неожиданно пришедшие на уста ему слова. И он, неверующий человек, повторял эти слова не одними устами. (...) „Господи, прости и помоги“, — не переставая твердил он себе, несмотря на столь долгое и казавшееся полным отчуждение, чувствуя, что он обращается к Богу точно так же доверчиво и просто, как и во времена детства и первой молодости» (Толстой Л. Анна Каренина. М., 1985. С. 666, 670).

может быть, не совершил бы его при свете твоём» (т. 14, с. 292); в момент мистического озарения Алеша чувствует, «как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, соприкасаясь „мирам иным“. Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а „за меня и другие простят“, — прозвенело опять в душе его» (т. 14, с. 328).⁷⁵

Однако это кажущееся «новым» «христианство Достоевского» (К. Н. Леонтьев) находится в непосредственной связи с основополагающими тезисами исторического христианства. «Спасение мира единое предстоит», писал св. Иоанн Златоуст. Метафизическое ощущение старца Зосимы (и Достоевского) сродни св. Исааку Сирину, писавшему: «И что такое сердце милующее?... возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари. При воспоминании о них и при воззрении на них, очи у человека источают слезы, от великой и сильной жалости, объёмлющей сердце. И от великого терпения умиляется сердце его, и не может оно вынести, или слышать какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварию. А посему и о бессловесных, и врагах истины, и о делающих ему вред, ежечасно со слезами приносит молитву, чтобы сохранились и очистились; а также и о естестве пресмыкающихся молится с великою жалостию, какая без меры возбуждается в сердце его по уподоблению в сем Богу».⁷⁶

Не вполне, казалось бы, каноническая Иисусова молитва мирянина Макара обретает в поучениях отца Зосимы «О молитве, о любви и о соприкосновении мирам иным» свою окончательную редакцию: «Господи, помилуй всех днесь пред Тобой представших» (т. 14, с. 289; ср.: «...спаси всех, Господи, за кого некому помолиться, спаси и тех, кто не хочет Тебе помолиться». — Т. 14, с. 149).

Как «аскетичу эмоциональных аффектов» квалифицирует православные воззрения старца Зосимы (и Достоевского) продолжатель леонтьевских сомнений В. М. Лурье. «Слишком хорошо известно, — пишет он, — что, несмотря на аутентичность, с православной точки зрения, избираемых теперь (в «Братьях Карамазовых». — С. И.) Достоевским жизненных примеров (Зосима), их художест-

⁷⁵ Ср. у К. Н. Леонтьева: «На что народ тому, кто хочет для себя молиться?...» (Леонтьев К. Н. Мое обращение и жизнь на св. Афонской горе // Леонтьев К. Н. Египетский голубь. М., 1991. С. 513). Описывая быт валаамских монахов, Ив. Шмелев приводит Иисусову молитву, творимую ими и схожую с молитвой странника Макара: «Молитвами Святых Отец, Господи Иисусе Христе Боже наш, помилуй нас...» (Шмелев Ив. Старый Валаам // Москва. 1990. № 9. С. 87 и далее).

⁷⁶ Исаак Сирин, авва. Слова подвижнические. М., 1993. С. 205—206. О близости некоторых «поучений» о. Зосимы к «Словам подвижническим» св. Исаака Сиринина говорится в превосходной статье: Альми И. Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского: (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 264—272.

венные изображения получались крайне недостоверными. Например, молитвенные наставления старца Зосимы (...) лишены вовсе того, что св. Серафим Саровский называл „признаком духовной жизни” — умного делания; по содержанию своему они даже несовместимы с ним (...). Заповедь старца Зосимы „на каждый день и когда лишь можешь, тверди про себя: «Господи, помилуй всех днесь пред Тобою представших»” не оставляет места для молитвы Иисусовой, но не может ее заменить из-за частного характера предлагаемого в ней прошения».⁷⁷

Укоризны Лурье в полной мере должны быть отнесены и к «всероссийскому батюшке» о. Иоанну Кронштадтскому, в дневниковых рассуждениях которого дословно повторены эти поучения старца Зосимы:

О. Иоанн Кронштадтский

О. Зосима

Каждый день и когда лишь можешь, тверди про себя: «Господи, помилуй всех днесь пред Тобою представших!», — ибо каждое мгновение тысячи людей покидают жизнь свою на сей земле и души их становятся пред Богом; и сколь многие из них расстались с землею никому не ведомо, в грусти и тоске; никто не пожалеет о них и даже не знает о них вовсе. И вот, может быть, с другого конца земли вознесется и твоя молитва за упокой... Сколь *умилленно* душе, ставшей в страхе *перед* Господом, почувствовать в тот миг, что есть и за нею *молитвенник*, что осталось на земле человеческое существо, и его любящее. Да и Бог милостивее воззрит на *вас обоих*, ибо если уж ты столь пожалел его, то тем больше пожалеет Он, бесконечно более

Каждый день и когда лишь можешь, тверди про себя: «Господи, помилуй всех днесь пред Тобою представших». Ибо в *каждый час* и каждое мгновение тысячи людей покидают жизнь свою на сей земле и души их становятся пред *Господом* — и сколь многие из них расстались с землею *отъединенно*, никому не ведомо, в грусти и тоске, что *никто-то* не пожалеет о них и даже не знает о них вовсе: *жили ль они или нет*. И вот, может быть, с другого конца земли вознесется *ко Господу* за упокой *его* и твоя молитва, *хотя бы ты и не знал его вовсе, а он тебя*. Сколь *умилительно* душе *его*, ставшей в страхе *перед* Господом, почувствовать в тот миг, что есть и за *него* *молельщик*, что осталось на земле человеческое существо, и его любя-

⁷⁷ Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. 2 / Под ред. В. А. Котельникова. СПб., 1996. С. 303. Надо сказать, частный и индивидуальный характер носит прошение в молитве самого Леонтьева: «Не трудно хоть изредка, хоть раз в день, хоть при случае с глубоким движением сердца воскликнуть мысленно: „Боже всесильный! Научи меня правой верою, лучшей верою! Ты все можешь! Я хочу веровать правильно; я хочу смириться перед верой отцов моих. Если она правильнее всех других, покажи мне путь; научи меня этому смирению! Подчини ей мой ум! Сделай так, чтоб этому уму легко и приятно было подчиняться учению Церкви!» (Леонтьев К. Н. Мое обращение... С. 501). Достоевский предвидел, что не все поучения старца Зосимы вызовут адекватную реакцию; в письме к К. П. Победоносцеву от 24 августа (5 сентября) 1879 г. он писал: «...есть несколько поучений инока, на которые прямо закричат, что они абсурдны, ибо слишком восторженны. Конечно, они абсурдны в обыденном смысле, но в смысле ином, внутреннем, кажется, справедливы» (301, 122).

милостивый, чем ты, и простит его тебя ради.⁷⁸

шее. Да и Бог милостивее воззрит на обоих вас, ибо если уже ты столь пожалел его, то кольми паче пожалеет Он, бесконечно более милосердный и любовный, чем ты. И простит его тебя ради (14, 289; разночтения отмечены моим курсивом. — С. И.).

Как ни соблазнительно увидеть в предшествующих по времени поучениях старца Зосимы Достоевского источник, из которого о. Иоанн мог заимствовать эти рассуждения, полагаю, что, скорее всего, оба имели перед собой общий образец из учительной литературы, установить который пока не удалось.

Не сомневался в ортодоксальности и исконности богословских воззрений о. Иоанна прот. Георгий Флоровский: «Его значение для русского богословия еще до сих пор вполне не опознано (...) редко, кто читает его замечательный дневник: „Моя жизнь во Христе“, как богословскую книгу. Конечно, в ней нет богословской системы, но есть богословский опыт и о нем свидетельство. Это дневник созерцателя, а не моралиста. И молитва не лирика, не только устремление души, но именно ее встреча с Богом, веяние Духа, духовная реальность (...). У о. Иоанна вновь открывается „забытый путь опытного богопознания“... (...). Это возвращение к духу Святых отцов (...) не в подражании, но в обновлении или возрождении самого святоотеческого духа».⁷⁹

Тревожили воззрения о. Иоанна, как и св. Феофана Затворника, главу в «ведомстве православного вероисповедания», обер-прокурора Священного Синода К. П. Победоносцева, отношение которого к фигуре старца Зосимы было, вероятно, вполне лояльным, учитывая, что в письме к И. С. Аксакову от 30 января 1881 г. он утверждал, будто Достоевский задумал Зосиму по его «указаниям» (РО ИРЛИ, № 22583; 30₁, 315).

Вернусь к «Рассказам странника». Через сакральную сущность постигаемой природы происходит общение с Богом обновленного исихаста-странника: «...молитва сердца столько меня услаждала, что я не полагал, есть ли кто счастливее меня на земле, и недоумевал, какое может быть большее и лучшее наслаждение в царствии небесном. Не токмо чувствовал сие внутри души моей, но все и наружное представлялось мне в восхитительном виде, и все влекло к любви и благодарению Бога; люди, деревья, растения, животные, все было мне

⁷⁸ Сергиев И., прот. Моя жизнь во Христе... Брюссель, 1988. «Проси в молитве не для себя одного, — поучал о. Иоанн, — но и для всех верных, для всего Тела Церкви благ духовных и вещественных, не отделяя себя от прочих верующих, но находясь в духовном единении с ними, как член единого великого Тела Церкви Христовой (...). Молитва за других полезна и самому молящемуся за других; она очищает сердце, утверждает веру и надежду на Бога и возгревает любовь к Богу и ближнему (...). „Молитесь друг за друга“, — говорит нам святое учение» (там же).

⁷⁹ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 400—401.

как родное, на всем я находил изображение имени Иисуса Христа».⁸⁰ Сродни обретенному слиянию с одухотворенной природой и Богом ощущения и наставления старца Зосимы: «Любите всё создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах. *Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее познавать всё далее и более, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью* (...)». *На всяк день и час, на всякую минуту ходи около себя и смотри за собой, чтоб образ твой был благолепен*» (т. 14, с. 289; курсив мой. — С. И.). Трудно удержаться, чтобы не отметить очевидной здесь соотнесенности с практикой Иисусовой молитвы.⁸¹

Забывтая святоотеческая мысль о пути к совершенству как о стремлении к таинственному слиянию с Богом возрождается в творчестве Достоевского, обретая независимость от исторически возоб-

⁸⁰ Откровенные рассказы... С. 107.

⁸¹ В 1878 г. к исихастской теме обращается Лесков. В письме к П. К. Щебальскому от 3 апреля (на следующий день по выходе рецензии писателя на издание Беньяна) Лесков писал: «Я люблю живой дух веры, а не направленскую риторику (...) на православный салтык... (...) напишу что-нибудь из церковной жизни, и пришлю с цензорским разрешением Алекс(андро)-Невск(ой) лавры. Может быть, это будет образцовое жизнеописание русского святого, которому нет подобного нигде, по здравости и реальности его христианских воззрений. Это *Нил Сорский* (Майков)». См.: Лесков Н. С. Собр. соч. М., 1958. Т. 10. С. 455. Жизнеописание св. Нила Сорского, как известно, не было написано Лесковым; неосуществленным оказался и замысел 1875—1876 гг. «Еретик Форносов», роман про «русского еретика — умного, начитанного и свободомысленного *духовного христианина*, прошедшего все колебания ради искания истины Христовой и нашего ее только в одной душе своей» (Т. 10. С. 412). В передаче корреспондента писателя священника И. С. Беллюстина герой этого романа — «юноша, возжаждавший истины в важнейшем из вопросов человечества — религиозном, во всем, что зовется верованием на Руси, видит корыстную, нравственно растлевающую ложь; вследствие этого доходит до отрицания религии в самом принципе; измученный душой, не видя ниоткуда просвета, он готовит себе петлю; но какая-то невидимая рука толкает на его путь девушку из народа, которая бескорыстно самоотверженной любовью наводит его на мысль о Том, Кому имя Любовь; он оживает, делается апостолом *религии любви*, — понятно, в евангельском значении слова; но книжники и фарисеи при пособии иродиаи забирают его, мучат по острогам; т. е. закрепляют его апостольство, и наконец, как нераскаянного еретика засылают в самую даль сибирских тундр: — что только *Вы* можете создать из этого материала, как я понял его из Вашего эскиза!..» (Письма И. С. Беллюстина к Н. С. Лескову / Публ. Ю. Сидякова // *Philologia*. Рижский филологический сборник. Вып. 2. Слоvesность и эволюция культуры. Рига, 1997. С. 77, 78—79). Возможно, этот нереализованный замысел Лескова был известен Ив. Шмелеву и оказал влияние на замысел его романа «Пути небесные», где водительное начало в духовном пути главного героя отведено простой девушке Дариньке. Однако, скорее всего, и это не исключает мысли о прямом заимствовании, общий исток женского водительного начала к свету в странных повествовательных схемах следует искать в образе Беатриче Данте. Эта петривальная мысль высказана Л. Силард и П. Барта (см.: Силард Л., Барта П. Дантов код русского символизма // *Studia Slavica Hung.* 1989. 35/1—2. S. 71—72).

ладавшей концепции индивидуального спасения. Процесс исправления трезвения многократным призыванием имени Господа, дающий человеку просвещение глубокими таинствами как источник добродетели, переосмысливается писателем в соответствии с духом поучений святых отцов, а отнюдь не в собственной версии коллективного духовных сочинениях второй половины XIX в., обрел художественную, зримую наглядность, как именно содевать свое спасение, в последнем романе Достоевского.

Семантическая эволюция понятия «жить счетом» берет свое начало от романа «Идиот». Князь Мышкин рассказывает в гостиной у Епанчиных о приговоренном к смертной казни и в последний момент помилованном, который в краткий миг перед казнью вдруг осознал: «...„что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! (...) Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!“ (...) — „стало быть, — спрашивает князя Александра, — подарили же эту «бесконечную жизнь» (...). Жили ли каждую минуту «счетом?» — „О нет, (...) вовсе не так жил, — отвечает Мышкин, — и много-много минут потерял“ (...) — „стало быть, и нельзя жить, взаправду «отсчитывая счетом». Почему-нибудь да нельзя же” — „Да, почему-нибудь да нельзя же (...) мне самому это казалось... А все-таки как-то не верится...» (т. 8, с. 52—53). Может показаться, что речь идет о необходимости осознанной жизни в каждую минуту существования; однако, учитывая контекст последующих романов, представляется, что писатель имел в виду другое. Покидает город перед смертью Степан Трофимович («Бесы»); в этом последнем своем странствии, прозрев в любви ко всем людям, он вдруг осознает: «О, я бы очень желал опять жить! (...) Каждая минута, каждое мгновение жизни должны быть блаженством человеку... должны, непременно должны! Это обязанность самого человека так устроить; это его закон — скрытый, но существующий непременно...» (т. 10, с. 506). В рассуждении о «пламени адском» как о страдании, «что нельзя уже более любить», старец Зосима («Братья Карамазовы») говорит: «Раз, в бесконечном бытии, не измеримом ни временем, ни пространством дана была (...) способность сказать себе: „Я есмь, и я люблю“. Раз, только раз, дано было ему мгновение любви деятельной, живой, а для того дана была земная жизнь, а с нею времена и сроки, и что же: отвергла сие счастливое существо дар бесценный, не оценило его, не возлюбило (...) ко Господу взойдет он, не любивший (...) и говорит себе уже сам: „Ныне уже знание имею и хоть возжаждал любить, но (...) нет уже жизни, и времени более не будет! Хотя бы и жизнь свою рад был отдать за других, но уже нельзя, ибо прошла та жизнь, которую возможно было в жертву любви принести“» (т. 14, с. 292—293).

Всеобщий «рай на земле», по мысли Достоевского, возможен лишь через просветление, принятие всего сущего и веру в Божественность всякой плоти; через всеобщую и взаимную любовь в каж-

дую минуту, в каждое мгновение жизни. Именно таким «счетом» любви ко всем, отзывчивости и боления, пока есть время, следует жить людям, и это будет рай обновленного человека, испокон взыскуемого в историческом христианстве. Всякая подмена, полагал писатель, в виде атеистической любвеобильности, выведенной за пределы метафизического регистра, несостоятельна и на путях развития общества под знаком «женевских идей» (добродетель без Христа) ведет к тупику (см.: т. 13, с. 173; 378—379).

В творчестве Достоевского возникает «своеобразное мистическое предание, идущее чисто национальным путем и достигающее своего завершения в религиозной вере, унаследованной от отцов». Здесь проявился исконный религиозный дух, выросший из сокровенных глубин национального сознания. Представшая в величавой строгости обновленная вера, и небесная, и земная одновременно, оказалась «тождественной с глубочайшими основами исторического христианства».⁸²

Именно мистический реализм Достоевского — вера в Божественность всякой плоти — становится наиболее продуктивной основой религиозных исканий XX в. В 1950-х—начале 1960-х гг. в Америке дух, жаждущий обновления, в поисках более органичных символов веры, нежели те, что предлагает официальное протестанство, попытался утолить эту потребность в живой мистике. Дж. Сэлинджер, называвший Достоевского своим любимым писателем, увидел исход в двух направлениях: в сторону буддизма, дающего отстраненность от всего земного, и в сторону православия. Фрэнни, мятущаяся героиня его повести «Фрэнни и Зуи» (1961 г.), без конца перечитывает неизвестную книгу «The Way of Pilgrim» («Путь странника»), написанную «русским крестьянином». Ему тридцать три года, он сухорукий, после смерти жены пускается в странствия по России, чтобы найти «кого-нибудь, кто ему объяснит, — как это „молиться неустанно“». От старца, читающего «Филокалию», «странник научается молиться (...) потом странствует по всей России, встречает всяких людей и учит их, как молиться этим невероятным способом». Вне всяких сомнений, речь идет об «Откровенных рассказах странника духовному своему отцу».⁸³ Фрэнни не расстается с книгой и неустанно творит Иисусову молитву, в результате чего, как она надеется, наступит озарение и откроется ей истина собственного предназначения и смысл жизни. Больше всех на свете она любит стран-

⁸² См.: Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 205—206.

⁸³ Притяжение «Рассказов странника» и Лескова необъяснимым образом ощущается некоторыми исследователями. Так, в статье М. Тугушевой, предваряющей русское издание романа Дж. Сэлинджера «Ловец во ржи» («Над пропастью во ржи») на английском языке, утверждается, что книга, которую перечитывает Фрэнни, есть не что иное, как «Очарованный странник» Лескова. Непонятно, на чем основана эта догадка, так как она, бесспорно, читает «Рассказы странника», подробное изложение содержания которых не позволяет усомниться в этом (см.: Salinger J. D. The Catcher in the Rye. М., 1968.).

ноприимную семью, описанную в книге; эти люди принимают странника, снимают его грязные сапоги, сажают с собой за один стол. Прозрение Фрэнни наступит тогда, когда, как считает ее брат Зуи, она поймет, что Толстая Тетя (Толстуха), какой бы она ни казалась отвратительной, это и есть «сам Христос», и именно ради этой Толстухи следует жить (полагаю, опуская доказательства, что образ Толстухи восходит непосредственно к образу из романа Достоевского: «толстая семипудовая купчиха» из разговора Ивана Карамазова с чертом. — Т. 15, с. 74, 78). Христос во всем, устами Зуи говорит Сэлинджер, даже в самых жалких и бессмысленных созданиях, в самых отъявленных эгоистах и ханжах; если ты любишь Бога, ты должен возлюбить все его творения.⁸⁴

* * *

Таковым, разумеется в общих чертах, представляется генетическое/типологическое пространство жанра «странничеств»; каждая его последующая цепочка осваивала предшествующие величайшие образцы инославной духовности в собственных оригинальных и исконных версиях общехристианской концепции пути к Богу, высшей точкой в развитии которого стало творчество Достоевского, возвращающее к полузабытым истокам исторического христианства. Таков, разумеется не полный историко-литературный контекст «Рассказов странника», сочинения, вписавшего свою страницу в историю развития сюжета и весьма чтимого среди православных по сей день.

⁸⁴ Сэлинджер Дж. Д. Над пропастью во ржи. Повести. Девять рассказов. М., 1983. С. 331—337, 373, 379—381, 404—405, 411, 416, 418—420. См.: Галинская И. Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж. Д. Сэлинджера. М., 1975. С. 91—93, 95—96; Завадская Е. В., Пятигорский А. М. Отзвуки культуры Востока в произведениях Дж. Д. Сэлинджера // Народы Азии и Африки. 1966. № 3. С. 95; Каграманов Ю. Америка далекая и близкая // Новый мир. 1999. № 12. С. 149. Что же касается книги Беньяна, то о ней любимый герой Сэлинджера Симор Гласс из повести «Хэпфорт 16, 1924» писал: «Перечитывая Джона Беньяна на этот раз, я намерен ближе и любовнее присмотреться к его неподдельному, славному таланту, но взгляды его, боюсь, так и останутся мне поперек горла. Слишком он суров, на мой вкус. Вот где полезно и пристойно перечесть в одиночку чудесную Святую Библию, чтобы сохранить про черный день собственный бесценный здравый ум. Иисус Христос говорит так: „Итак будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный“ (Мф. 5, 48). Все правильно, я не вижу ничего, против чего можно было бы возразить, наоборот! Однако Джон Беньян, хоть и крещеный христианский воин, по-видимому, полагает, будто Иисус Христос сказал другое, а именно: „Будьте безупречны, как безупречен Отец ваш Небесный!“ Вот неточность так уж неточность! Разве о безупречности идет тут речь? Совершенство — совсем другое слово, оно отдано на благо рода человеческого во все века» (Сэлинджер Дж. Д. Шестнадцатый день Хэпфорта 1924 года // Сэлинджер Дж. Д. Выше стропила, плотники. Рассказы. Повести. Харьков, 1999. С. 439).

С. САЛЬВЕСТРОНИ

НОВЫЙ ЗАВЕТ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»*

Эта статья, посвященная «Бесам», является частью обширной работы о библейских и святоотеческих источниках романов Достоевского, все творчество которого от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых» пронизано евангельским текстом. Анализ главных романов писателя в этом ракурсе не оставляет сомнений в том, что Св. Писание, прочитанное через поучения старцев, творения отцов Церкви и осмысленное жизненным опытом Достоевского, является ключевым текстом, без которого концептуальная глубина его произведений не может быть осознана до конца.

В роман «Бесы» введены два обширных евангельских отрывка и многочисленные евангельские цитаты. Идея, вокруг которой развивается замысел, принимает окончательный вид, судя по черновикам, не сразу, вплоть до того момента, когда после длительного перерыва летом 1870 г. в связи с тяжелыми приступами эпилепсии все формируется вокруг двух центральных узлов. Первый — это разговор между Ставрогиним и Тихоном, представляющий исповедь главного героя, а также Послание Лаодикийской Церкви, цитируемое в начале и в конце их беседы. Другим же является эпизод с бесновавшимся из Гадаринской страны.

Как документировано в черновиках и письмах, Достоевский перерабатывает и отбирает материал и по ходу переносит на второй план первоначальную идею, а также идеологические проблемы, связанные с ней, с тем чтобы шире охватить тему присутствия зла в мире: тему, в решении которой ключевую роль играет Новый Завет.

В Дрездене, в последний период проживания с семьей за границей (август 1869—июль 1871 г.) писатель, с одной стороны, побужден глубоко потрясшими его событиями текущей действительности, в частности, преступлением П. Нечаева и его неоднозначностью; с другой — сильно увлечен идеей монументального произведения «Житие великого грешника», в котором, как и в романах Л. Тол-

* Статья опубликована на итальянском языке в журнале «Aion Slavistica». 1995. № 3.

стого, должна осуществиться попытка охватить весь жизненный путь главного героя и вместе с ним «150 лет русской мысли».¹

Эту идею Достоевский с энтузиазмом выражает в письмах мая 1870 г., в период работы над первым вариантом романа «Бесы», представляемого им как произведение с достаточно скромными идеологическими целями.²

Как показывают черновики (т. 11, с. 65—173),³ первоначально главным героем книги должен был стать западник Т. Н. Грановский (в образе Степана Трофимовича), противопоставленный православному мыслителю К. Е. Голубову. Интерес писателя, однако, почти сразу же переносится на двух вымышленных героев: Князя (будущего Ставрогина) и студента Шатова, а также на их размышления и беседы вокруг идей Нечаева и Голубова. «Голубова не надо», — пишет Достоевский в черновиках (т. 11, с. 135) и оставляет только Князя с его сомнениями и страданиями.

Летом 1870 г. обнаруживается неожиданная перемена. Большой, многообещающий роман, который в письмах был определен как «самое важное произведение жизни», перестал привлекать внимание Достоевского и оставлен. Одновременно все большую важность, вплоть до полного овладения писателем, приобретают «Бесы». «В конце прошлого года, — пишет Достоевский в октябре 1870 г., — я смотрел на эту вещь {...} как на сочиненную {...}. Потом посетило меня вдохновение настоящее — и вдруг полюбил вещь {...} и давай черкать написанное. Потом летом опять перемена: выступило еще новое лицо (Ставрогин. — С. С.) {...} так что прежний герой (Петр Нечаев. — С. С.) стал на второй план. Новый герой до того пленил меня, что я опять принялся за переделку». (Письмо Н. Н. Страхову от 9/21 октября 1870 г. — т. 29 (1), с. 148). С этого момента, как отмечено в летних записях (т. 11, с. 190—196), глава «У Тихона» становится центральной в романе.

Анализ черновиков и писем обнаруживает, что эта перемена родилась не под влиянием новой идеи, неожиданно захватившей автора, а скорее как результат переноса героев и тем из одного произведения

¹ Это выражение Ж. Като, посвятившего несколько глав своей книги замыслу «Жития». Как известно из черновиков и писем, в произведении должна была быть описана жизнь героя начиная с несчастного детства и жизни в монастыре до завершающего все перерождения после совершенных преступлений и безнравственной жизни. В монастыре, руководимом старцем Тихоном, должны были встретиться и проводить беседы персонажи, вдохновленные Пушкиным, В. Г. Белинским, П. Я. Чаадаевым, Павлом Прусским и Константином Голубовым. В письмах этого периода Достоевский утверждает, что не может сразу же приняться за эту работу по следующим мотивам: отдаленность от России и необходимость быстро написать роман для разрешения своих денежных проблем.

² «Хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность, — пишет Достоевский Н. Н. Страхову 24 марта 1870 г. по поводу «Бесов». — Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь».

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

в другое. Открытием для писателя стало осознание того, что самое жизненное и дорогое автору ядро «Жития» смогло сразу же найти место и конкретизироваться в создаваемом уже новом произведении.

Именно трудоемкий процесс написания «Бесов» выявляет те глубинные порывы, которые соответствовали автору в его поиске. Несмотря на уже составленные планы работы и на интерес Достоевского к философско-идеологическим вопросам тех лет, носители представленных в его романах идей (Раскольников, первоначальный вариант Шатова, Кириллов, Иван Карамазов) живут под тяжестью неразрешимых противоречий, которые заканчиваются провалом. Это происходит, как увидим в процессе анализа, от глубокого убеждения автора в том, что ответы на проблемы бытия находятся не в абстрактных идеях, не в «голове», а (согласно творениям отцов Церкви, поучениям оптинских старцев и собственному опыту познания) в глубинах «сердца».⁴

Окончательная редакция романа и замена православного мыслителя Голубова⁵ преп. Тихоном Задонским показывают со всей очевидностью, что идеологические споры тех лет интересуют Достоевского гораздо меньше, чем проникновение в глубины сознания своих героев. В «Бесах» этот процесс ведется не с идеологических позиций, а с опорой на вдохновенное Св. Писанием мировоззрение, выраженное в романе старцем и неожиданно преображенным на пороге смерти Степаном Трофимовичем. Вводя такого героя как Тихон, Достоевский в полной мере осознавал новизну и важность этого образа не только для собственного творчества, но и для всей русской литературы. Из письма М. Н. Каткову: «В первый раз (...) хочу прикоснуться к одному разряду лиц, еще мало тронутых литературой. Идеалом такого лица беру Тихона Задонского. (...) Боюсь очень;

⁴ Рискованно, на наш взгляд, приписывать Достоевскому мнения его теоретизирующих героев, как это делает Паскаль, используя идеи, впервые высказанные Шатовым, для иллюстрации позиции автора (*Pascal P. Dostoevskij: L'homme et l'œuvre. Lausanne, 1970*). Оставив в стороне позицию Достоевского, человека и мыслителя, можно заключить, что писателем движет более широкая и сложная мысль, в основе которой лежат не концептуальные разработки идейно-политических течений, а долгие и сосредоточенные размышления над Новым Заветом. См. концепцию «сердца» ниже. Здесь хотелось бы только отметить, что, как пишет Евдокимов в главе «Библейское понятие сердца» из книги «Православие», «этот термин абсолютно не совпадает с тем эмоциональным центром, о котором говорят учебники по психологии: евреи считают, что люди думают сердцем, поскольку оно вбирает в себя все способности человеческого духа» (*Evdokimov P. L'Orthodoxie. Neuchâtel—Paris, 1959. P. 91*).

⁵ Как видно из писем и черновики (см.: т. 11, с. 121—122, а также письмо Майкову от 11/23 декабря 1868 г.), Достоевский ценил Голубова за идею реализации «рая на земле» посредством усовершенствования самих себя. Однако не Голубов был вдохновителем того состояния рая, о котором говорят герои его произведения. Достоевского интересовали произведения русского мыслителя, поскольку он разделял его убеждения, ясно осознавая тот факт, что идеи Голубова не были оригинальны, что они были вдохновлены учением восточной духовности, истоки которого — творения отцов Церкви — были хорошо известны писателю и очень любимы им.

никогда не пробовал; но в этом мире я кое-что знаю» (т. 29₁, с. 142). Еще одно свидетельство — в письме А. Н. Майкову, написанном в тот период, когда образ старца еще был в проекте «Жития»: «Для других пусть гроша не стоит, но для меня сокровище (...). Авось выведу величавую, положительную, святую фигуру. Это уж не Костанжоголо-с и не немец в „Обломове“. Почем мы знаем: может быть, именно Тихон и составляет наш русский положительный тип, который ищет наша литература (...). Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастося, и это для себя уже важным подвигом» (т. 29₁, с. 118).

В этот же период, приступая к окончательной редакции «Бесов», как свидетельствует другое письмо к А. Н. Майкову (т. 29₁, с. 145),⁶ Достоевский цитирует отрывок о бесноватом из Гадаринской страны для того, чтобы подчеркнуть основную мысль романа. Именно цитаты из Откровения Иоанна и Евангелия от Луки дают ключ к интерпретации: первая — жизненных проблем главного героя, а вторая — к пониманию современного состояния русского общества. Одновременно эти два отрывка взаимопроникают и связываются между собой. Первая часть эпизода с бесноватым, — не цитируемая в тексте романа, но конечно же, присутствующая в памяти автора и читателей, — косвенно освещает положение Ставрогина. Послание же Лаодикийской Церкви показывает, как человек и общество, к которому он принадлежит, могут освободиться от этого зла.

Полюс бесов: «Премудрый змий»

Эпиграф представляет читателям два полюса романа: полюс бесов, который дает название произведению, и противоположный полюс — «возвращения в самих себя», равновесия и мира, связанный с образом Христа. Первый из них, после вступительной части, необходимой для объяснения происходящего, непосредственно вводится в роман начиная с пятой главы. Для представления злобности в новом поколении, несущем разрушительный заряд, Достоевский выбирает сценой действия не центры идеологических дебатов и революционных брожений, а светскую гостиную в заштатном провинциальном город-

⁶ «Но тут произошло то, о чем свидетельствует евангелист Лука (...). Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. (...) Ну, если хотите знать, — вот эта-то и есть тема моего романа. Он называется „Бесы“, и это описание того, как эти бесы вошли в стадо свиней» (29₁, 145). Следуя первоначальному замыслу, толкование этого отрывка в письме имеет еще сильный идеологический отпечаток. В сложном сюжетном замысле заключительной редакции отрывок из Евангелия от Луки станет опорой мысли, которая, обогащенная множеством других значений, будет развиваться на разных уровнях.

ке, которая становится местом, где плетутся сети интриг, подготавливаемых в течение нескольких лет начиная с петербургских событий жизни главного героя и кончая происходящими за границей.⁷

Название «Премудрый змий» наполнено евангельскими намеками. Прямой же ссылкой является стих из Евангелия от Матфея: «Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10:16). Это совет, призывающий к осторожности, который Христос дает апостолам, «посланным как овцы меж волков». В романе, однако, выражение «премудрый змий» приобретает двойственный смысл благодаря контексту и главным образом благодаря персонажу, в чьих устах он звучит в третьей главе. Произносит эти слова капитан Лебядкин,⁸ призывающий склониться таким образом перед умом Ставрогина (т. 10, с. 83), но и одновременно указывающий на его опасность и способность подчинять других своей власти. Именно намек на змия, содержащийся в названии пятой главы, после эпиграфа о бесах ко всему произведению дает, ключ к пониманию того, в каком направлении писатель строил эту часть романа.⁹

Как уже было указано в начале, центром нашего анализа являются евангельские цитаты, вводимые Достоевским в произведения как тексты в тексте. Эти отрывки из Св. Писания имеют двойную функцию. Они дают ключ к интерпретации произведения, помогают постичь его глубинный смысл и одновременно вводят темы, которые развиваются как лейтмотивы в ходе повествования. В «Бесах» двумя главными лейтмотивами, проходящими через все произведение, являются, с одной стороны, лейтмотив бесов, темноты, действий зла, с другой — лейтмотив ощущения Богоприсутствия, гармонии и света, берущий свое начало уже в главе «Ночь».

⁷ Ставрогин, идол главных героев романа, которые знают лишь некоторые стороны его личности, возвращается в городок, где он родился, после разгульного периода в Петербурге, завершившегося содеянным насилием над девочкой и последовавшей вскоре после этого женитьбой на хромой и слабоумной Марье Тимофеевне. За границей в период, предшествующий возвращению, Ставрогин познакомился с Лизой, затем он попытался с помощью преступления освободиться от жены, после чего у него завязались отношения с Дашей; он познакомился с Петром Верховенским, который, руководимый страстной жадной мщеницей и сознавая свою посредственность, хотел бы сделать Ставрогина главой движения, способного разрушить старый мир, с Кирилловым, которому внушил идею самоубийства как крайний акт освобождения и, наконец, с Шатовым, впитавшим его идею о «русском народе — богоносце».

⁸ Лебядкин двусмысленно связан со Ставрогиным деньгами, официально получаемыми для содержания сестры Марьи Тимофеевны, жены Ставрогина, фактически же за неразглашение тайны женитьбы. Он догадывается, что находится в центре опасной интриги, которая может закончиться трагически.

⁹ Как свидетельствуют черновики писателя, работа над главой «Премудрый змий» продвигалась мучительно еще и потому, что именно в ней предполагалось поместить ядро проблемы, столь близкой его сердцу. «Послав в редакцию начало „Бесов“, — пишет комментатор черновики, — с октября по декабрь Достоевский работает над последними главами первой части. Долго не удается ему найти заключительный план пятой главы» (т. 12, с. 19).

Поведение Петра Верховенского и Николая Ставрогина, которые с момента появления в гостиной Варвары Петровны после нескольких лет отсутствия начинают притворяться, лгать, прикрывая друг друга, сознательно причинять боль окружающим, — вызывает подозрение и гостей, находящихся в гостиной, и, разумеется, читателей. Однако если мы используем очевидную подсказку, данную в эпиграфе и в названии этой главы, то с представленным типом поведения, безусловно, соотнесется змий Св. Писания начиная с образа искусителя и лжеца в Книге Бытия и кончая Откровением Иоанна, где сатана определен как «древний змий, обольщающий всю вселенную» (Ап. 12: 9).

В сцене, происходящей в гостиной, Ставрогин с осторожностью и коварством пресмыкающегося лжет о свадьбе и о намерениях Петра Верховенского, притягивает к себе, завораживая силой соблазна, которую рассказчик сравнивает с силой удава, — мать, Лебядкина, Лизу, Дашу и Марию Тимофеевну.¹⁰ В Св. Писании образ сатаны (это еврейское слово значит «противник») является протиположностью Бога. Его слово утверждает не правду, а ложь, старается разобщить и разрушить, дать не жизнь, а смерть («Но завистью диавола вошла в мир смерть, и испытывают ее принадлежащие к уделу его» — Прем. 2: 24).

Проследим в этом ключе мотив разрушения и смерти, введенный Достоевским в роман. Как жених в Песне песней Соломона и Христос в Послании Лаодикийской Церкви главный герой «Бесов» «стоит у двери и стучится». Происходит это уже фактически в ночном эпизоде. Однако несет он тем, кто открывает ему двери, не сострадание и любовь, а несчастья. Стремясь быть тем, кем он не является, демонстрируя лживые чувства и изрекая идеи, в которые не верит, Ставрогин действует как сеятель в евангельской притче, но как бы с обратным знаком,¹¹ потому что его семена несут страдание, смерть и разрушение. Действие, которое этот герой оказывает

¹⁰ Подтверждением этому является реакция героя на вопрос матери: «...правда ли, что эта несчастная, хромя женщина (...) правда ли, что она... законная жена ваша?» (...) не ответив ни слова, [он] тихо подошел к мамаше, взял ее руку, почтительно поднес к губам и поцеловал. И до того было сильно всегдашнее, неоценимое влияние его на мать, что она и тут не посмела одернуть руки» (т. 10, с. 146). Характерна реакция Лизы, которая видит Николая Ставрогина, уходящего с Марьей Тимофеевной, после того как «премудрый змий» произнес слова лжи («Я хоть и самый преданный друг ваш, но всё же вам посторонний человек, не муж, не отец, не жених»): Лиза «молча села опять, но в лице ее было какое-то судорожное движение, как будто она дотронулась до какого-то гада» (т. 10, с. 147). Что касается Лебядкина, то «капитан как-то весь вдруг съехался пред ним и так и замер на месте, не отрывая от него глаз, как кролик от удава» (т. 10, с. 155).

¹¹ Подсказывает этот образ один из обольщенных им героев, когда, вспоминая, что «был учитель, вещавший огромные слова, и был ученик, воскресший из мертвых», говорит, что «семя осталось и взросло», подчеркивая, что он полностью доверился Ставрогину (см.: т. 10, с. 196—197). А также Шатов: «Я (...) узнал от него (от Кириллова. — С. С.), что в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, — в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом...» (т. 10, с. 197). Тот же перевернутый образ использует Зосима в «Братьях Карамазовых».

на других, вторгаясь в их внутренний мир, состоит в определении слабых мест каждого из них и в обретении власти над ними.

Так, Петра Верховенского, используя его безграничное желание мщения, он доводит до преступления.¹² В Кириллове Ставрогин, как искушитель в Книге Бытия, предлагающий людям себя взамен Бога, развивает мрачную и непомерную гордость, возникшую в нем от личной неудовлетворенности и несчастий. «Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен, — заявляет герой в начале романа. — (...) Кто победит боль и страх, тот сам бог будет. А тот Бог не будет» (т. 10, с. 93). В Шатове Ставрогин провоцирует и поощряет тягу к абстрактным идеям. Результат этого выявляется в ночном эпизоде, когда Шатов страдает и спорит, охваченный идеей «русский народ — богоносец», в которую ему не удается уверовать полностью, потому что в нем самом нет главного, что могло бы сделать эту идею конкретной. «„Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... (...)“ — „А в Бога?“ — „Я... я буду веровать в Бога“» (т. 10, с. 200—201). Именно Ставрогин развивает алчность в Лебядкине и в беглом Федыке; зарождает мечту о необыкновенной и безумной страсти в Лизе, столь жаждущей сильных чувств, что из простого любопытства она идет посмотреть на труп юного самоубийцы; он же вкладывает идею о сказочной и романтической любви в инфантильный и впечатлительный ум Марьи Тимофеевны.

В соответствии с процитированным стихом из Книги Премудрости Соломона в замысле Ставрогина, воплощаемом Петром Верховенским, познают смерть все те, кто поддался на искушение: либо став жертвами, как Шатов и Марья Тимофеевна, освободившиеся от разрушающего влияния, либо, и это все остальные, кто подобно свиньям из Евангелия следуют за учителем до самого конца. Вопреки евангельским заветам и замыслу Бога, разрушающая сила в «Бесах» действует против «малых». Марья Тимофеевна, определенная Ставрогиным как «последнее из созданий» (т. 11, с. 20), подобна — и не только по имени — другой Марии, отверженной девушке из романа «Идиот», которую Мышкин окружает любовью, примирившей ее с жителями деревни. В «Бесах» же «хромое» и беззащитное создание, оказавшись в центре гибельной интриги, становится жертвой и вместе с тем бессознательным пособником зла в играх Ставрогина и Верховенского. Центральным эпизодом преступной жизни Ставрогина является насилие над Матрешей, ставшее причиной ее самоубийства.

Дети оказываются в центре бредовых планов развращения Петра Верховенского: «...учитель, смеющийся с детьми над их Богом и над их колыбелью, уже наш. (...) Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. (...) я сам видел ребенка шести лет,

¹² «Вы мой идол! (...) вы солнце, а я ваш червяк, — говорит Петр Верховенский Ставрогину, — ...я потому и схватился за вас, что вы ничего не боитесь. (...) Если бы не глядел я на вас из угла, не пришлось бы мне ничего в голову!...» (т. 10, с. 323—326).

который вел домой пьяную мать, а та его ругала скверными словами. Вы думаете, я этому рад? (...) Но одно или два поколения разврата теперь необходимо» (т. 10, с. 324—325).

Следует подчеркнуть важность проводимого Достоевским исследования зла, которое он начинает с изображения страданий в современном ему мире. Губительное влияние Ставрогина и Верховенского не является выражением некоего абстрактного, метафизического, всегда одинакового зла. В романе оно реализовалось в конкретных событиях, переживая которые, герои не могут преодолеть это зло и лишь наследуют и приумножают его раз от раза. Судьбы самих Ставрогина и Верховенского имеют своим истоком несчастное детство, обделенное любовью и заботой.

В этот темный, загнивающий и болезненный мир начиная с главы «Ночь» Достоевский вводит элементы, имеющие другое направление. Независимо от того, каким кажется Ставрогин тем, кого он оболстил, в его душевном строе существует и иной пласт, более глубокий и тайный, которому в буквальном смысле отвечает выражение «мудрый змий» из Евангелия от Матфея. На этом втором уровне,ступающем в беседе со старцем Тихоном, Ставрогин в действительности оказывается «овцой среди волков», жертвой собственных слабостей и заведенных им же самим механизмов. В гостинице матери герой столь холоден, осторожен и расчетлив, так как осознает, что ступает по очень зыбкой почве, это вынуждает его лгать и пресмыкаться, как змия в Бытии. Еще раз интуитивно вскрывает подлинное состояние души Ставрогина хитрый Лебядкин. «Правда, с таким чудотворцем всё сдееется; для зла людям живет. Ну, а если сам боится (...) да еще так, как никогда? (...) И к чему приходит ночью, крадучись, когда сам желает огласки?» (т. 10, с. 214). Как станет очевидным из беседы со старцем, вынуждают Ставрогина к такому поведению не чувство превосходства и спокойная уверенность в контроле над ситуацией, а потрясение, страх, сознание того, что он связал себя по рукам, и вместе с тем глубоко затаенное желание иного существования, в котором бы доминировали солнечный свет и счастье.

Полюс света: Богоявленская улица

Второй полюс действия в «Бесах», введенный эпиграфом, выявляется постепенно начиная с ночного эпизода. Как и в пятой главе, здесь присутствует, хотя и менее очевидно, намек на Евангелие в названии улицы, куда направляется Ставрогин в своем ночном путешествии: Богоявленская улица. Именно сюда Достоевский помещает дом будущих жертв: Кириллова, Шатова, Лебядкина и Марьи Тимофеевны.¹³ Заслуживает внимания описание первых комнат дома,

¹³ В главе «Ночь» Марья Тимофеевна и Лебядкин уже переселились в другую квартиру за рекой, но именно на Богоявленской улице Марья Тимофеевна жила вплоть до этого момента, и там она рассказывала Шатову и рассказчику о своем возрождении и о ребенке.

увиденных Ставрогиним, когда тот пришел, чтобы убедиться в верности своих последователей и одновременно в твердости мучающего его намерения исповедаться. «Сени и первые две комнаты были темны, но в последней <...> сиял свет и слышался смех и какие-то странные вскрикивания. <...> Среди комнаты стояла старуха <...>. На руках у ней был полуторагодовалый ребенок, в одной рубашонке, с голыми ножками, с разгоревшимися щечками, с белыми включенными волосками, только что из колыбели <...> в эту минуту тянулся ручонками, хлопал в ладоши и хохотал <...>. Пред ним Кириллов бросал о пол большой резиновый красный мяч» (т. 10, с. 184—185). После ошеломляющих образов измученных, обиженных и толкаемых к пороку детей эта сцена поражает своим отличием.

При поверхностном прочтении этого эпизода может остаться незамеченным, что все три квартиры на Богоявленской улице объединены между собой присутствием ребенка. В комнате Шатова у его жены рождается сын от Ставрогина. В этом же самом доме Марья Тимофевна говорит о своем новорожденном, на этот раз только воображаемом, но ожидаемом, любимом и оплаканном. В эпизоде, описанном в Евангелии от Матфея (Мф 2: 1—12), волхвы склоняются с благочестием и уважением перед Божественным явлением, воплощенным в образе ребенка. В «Бесах» знаки ожидания, уважения и любви к созданиям, в которых лишь начинается жизнь, находим только на Богоявленской улице, где именно присутствие детей создает «взрывной эффект», позволяющий ее жителям почувствовать явление Божественного, а также полного, хотя и временного, счастья. Этот эффект очевиден в Шатове, когда в состоянии крайней бедности и униженности он принимает на Богоявленской улице ребенка Ставрогина с удивлением и радостью, естественной для того, кто присутствует при «великой и необъяснимой тайне появления нового существа». «Шатов то плакал, как маленький мальчик, то говорил бог знает что, дико, чадно, вдохновенно <...>. Он говорил ей (жене Marie. — С. С.) о Кириллове, о том, как теперь они жить начнут, „вновь и навсегда“, о существовании Бога, о том, что все хороши...» (т. 10, с. 453). Только после этого события проблема существования Бога — предмет ночной беседы со Ставрогиним — разрешается для Шатова уверенностью, как он сам говорит Marie, в обретении дороги к новой жизни.

Подобное случается и с Кирилловым, жившим отчужденно ото всех. Играя с младенцем на руках у старухи, он открывает в себе ощущения ребенка (красоту «листа — зеленого, яркого с жилками», представляемого им среди зимы), а с ними — любовь к жизни и радость. «„Вы любите детей?“ — спрашивает Ставрогин во время ночного посещения. — „Люблю“. <...> „Стало быть, и жизнь любите?“ — „Да, люблю и жизнь <...>“. — „Вы, кажется, очень счастливы <...>“, — „Да, очень счастлив“ <...>. Ставрогин нахмуренно и брезгливо следил за ним, но насмешки в его взгляде не было. — „Бьюсь об заклад, что когда я опять приду, то вы уж и в Бога уверуете“» (т. 10, с. 187—189).

Именно на Боявленской улице Марья Тимофеевна рассказывает Шатову и рассказчику пережитые ею возрождение и радость, омраченную, правда, тенью смерти. Как говорит она сама, возрождение произошло во время мирного ее пребывания в монастыре благодаря совету одной старушки на покаянии («...всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же во всем и возрадуешься»). «Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот я тебе скажу, Шатушка: ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, всё равно слезы твои от одной радости побегут» (т. 10, с. 116).

Здесь хотелось бы подчеркнуть, поскольку это помогает объяснить значение пережитого Марьей Тимофеевной, тот факт, что «дар слезный» как проявление благодати Святого Духа, играет важную роль в творение отцов Церкви. В частности, Исаак Сирийский считает слезы «главным разделом между телесным состоянием и состоянием духовным», точкой перехода от настоящего к будущему, к которому можно приблизиться уже в этой жизни. Новорожденный плачет, когда приходит в этот мир, также и христианин плачет, когда возрождается к грядущей вечности. Так плачет и Марья Тимофеевна в тот момент, когда ощущает необъятность и лучезарность Божественного присутствия, полностью отдаваясь ему. Достоевский верит этот «дар слез» одному из «малых мира сего», персонажу, вероятно, очень дорогому ему: физически несчастному и глубоко оскорбленному Ставрогиним, но обладающему чистой душой и тонкой интуицией.

В контексте романа, где процесс возрождения этих трех героев насильно приостановлен, значимым является то, что все три ребенка связаны одновременно как с жизнью, так и со смертью. Ребенок, живущий в доме Кириллова, уносится бабушкой после смерти матери, гостившей на Боявленской улице. Именно отсутствие этих людей будет способствовать самоубийству постояльца в пустой квартире, спровоцированному Петром Верховенским. Два других ребенка, оба от Ставрогина, но не признанные им, умирают. Первый — в действительности, в хаосе после убийства Шатова, второй — в воображении Марьи Тимофеевны как следствие психического разлада. Героиня неосознанно чувствует, что ее замужество со Ставрогиным не может дать ничего, кроме смерти. Одновременно после своего духовного возрождения в монастыре она проецирует саму себя на того ребенка, предвосхищая таким образом и собственную смерть.

Важной, на наш взгляд, является еще одна деталь: в мрачной темноте ночи Ставрогин видит реальные крошечные источники света — лампадку, зажженную Кирилловым перед иконой, и другую — в доме Марьи Тимофеевны.

В этом ночном посещении главный герой «Бесов» находит своих последователей не безвольными адептами того, что он посеял, а

сложными личностями, вышедшими из-под контроля. Каждый из трех героев встречает Ставрогина, чтобы сообщить ему нечто важное. Кириллов не спорит с ним. Он лишь отвечает на вопросы Ставрогина и рассказывает ему о своих переживаниях гармонии и полноты счастья, что резко контрастирует с идеей о самоубийстве, внушенной ему собеседником и еще не оставленной им. Ставрогин поражен, потому что он сам пережил подобные ощущения в конце сна, о котором рассказывает в исповеди, а также тронут загадочным ответом Кириллова на вопрос, мучающий его («кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?» <...> — „Всё хорошо, всё” — т. 10, с. 189).

Марья Тимофеевна, целиком погруженная в свой внутренний мир и открытая лишь подсознательным импульсам, обнажает «князя», срывая с него маску романтического и преданного возлюбленного, прогоняет его и называет тем, кто он есть, — самозванцем. Благодаря сильной инстинктивной реакции героини, которую он определил как «самое последнее создание», Ставрогин оказывается лицом к лицу с собственным самообманом: перед слабостью намерения исповедаться публично, а затем затвориться с Марьей в мрачном уголке Швейцарии и одновременно перед силой своего тайного желания избавиться от жены.

В этих встречах, сокрытых темнотой («Всякий, делающий злое, ненавидит свет <...> чтобы не обличились дела его» — Ин. 3: 19), главный герой удовлетворяет не показные желания, а свои самые глубокие и затаенные стремления: жажду познания «источников жизни», оставшихся для него сокрытыми. Его жертвы на Богоявленской улице, объединенные своей связью с детьми, начинают открывать их Ставрогину. Самое важное и прямое указание исходит от Шатова, который пошел дальше других в постижении истинной сути своего учителя, подвергнутого во время этой ночной встречи допросу, в результате чего Ставрогин обвиняется в тяжелейшей ответственности. В попытке спасти идею и вместе с ней самого дорогого ему человека ученик предлагает как крайнее средство — значимый и неожиданный совет: посетить старца Тихона, намечая тем самым центральный эпизод романа.

Исповедь Ставрогина и «схождение ума в сердце»

По письмам Достоевского виден глубокий интерес писателя к фигуре Тихона и к старчеству, «не основанному на теории, — как он пишет в «Братьях Карамазовых», — а рожденному на Востоке тысячелетней практикой». Для понимания как центрального эпизода «Бесов», так и интерпретации писателем евангельского отрывка в главе «У Тихона», необходимо хотя бы кратко остановиться на этих представителях русской духовности, второстепенных для официальной Церкви, но сумевших привлечь к себе внимание огромного числа

людей из разных социальных слоев, от крестьянства до интеллигенции.¹⁴

Тонкое определение дает этому явлению православный митрополит К. Вейр: «Что дает человеку право действовать, как старец? Как и кем это определено? Старец или духовный отец является, в сущности, фигурой „харизматической“ и пророческой, которой доверено осуществлять эту задачу как следствие прямого действия Святого Духа. Он благословлен не руками человеческими, а Богом. Он — выражение церкви как „события“, а не как института церкви».¹⁵ Слово старцев, обладающее огромным влиянием и особой силой убеждения, опирается всегда на Св. Писание и на творения отцов Церкви. «Каждый, кто считал, что должен опровергнуть человеческие доводы, слушал сосредоточенно Слово Бога и пропускал любое личное рассуждение», — говорит еп. Игнатий Брянчанинов относительно старцев Леонида и Макария.¹⁶ Согласно имеющимся источникам, старцы, воспитанные на внутреннем покое, сосредоточенности, молитве, обладали особенным даром: способностью видеть потаенное в душах своих собеседников, прозревая до таких тайных глубин, о которых собеседники и не подозревали.

«Старец, — пишет В. Лосский, — всегда обращается к человеку во всей его неповторимости, призвании, с его особыми трудностями. Благодаря необыкновенному дару, он видит нутро каждого существа, как его видит Бог, и старается помочь ему, раскрывая его внутренние чувства, не оказывая силы на его волю {...}. Чтобы осуществить это харизматическое действие, недостаточно обладать глубоким знанием человеческой природы {...} нужно уметь видеть душу человека...».¹⁷ Дж. Данлоп пишет о старце Амвросии, к которому в 1878 г. приезжал и Достоевский, как многие приходили к нему со смешанным чувством страха и недоверия, а вдруг находили себя перед ним «неожиданно и непроизвольно на коленях».¹⁸

Личность творческую, горячую, восприимчивую, жаждущую духовности, каковой была личность Достоевского, не привлекали абстрактные аргументы богословов и официальной Церкви. Его привлекало, как пишет П. Евдокимов, «христианство необъятное, наполненное надеждой и благодатью, внутренне открытое веянию Святого Духа».¹⁹

Остановимся на этом аспекте учения Восточной Церкви, поскольку важно для понимания основных сюжетных узлов произведения и того процесса познания, который переживают его герои. Главный герой «Бесов» в самый критический момент своей жизни предстает перед старцем. Это центральный эпизод и ключевая глава

¹⁴ Об Оптиной пустыни см.: Котельников В. А. Православная аскетика и русская литература. СПб., 1994.

¹⁵ Ware K. Riconoscete Cristo in voi? / Ed. Bose, 1994. P. 67.

¹⁶ См.: Smolitsch I. Leben und Lehre der Starzen. Köln und Olten, 1952. S. 104.

¹⁷ Losskij V. Le starets Léonide // Contacts. 1961. N 34. P. 102—103.

¹⁸ Dunlop J. Staretz Amvrosy. Belmont, 1972. P. 57.

¹⁹ См.: Evdokimov P. Gogol et Dostoevskij. Paris, 1961. P. 291.

романа.²⁰ Роман содержит четыре больших текста в тексте: исповедь Ставрогина и его письмо к Даше — с одной стороны, и цитаты из Евангелия от Луки и из Откровения Иоанна — с другой. Первые являются выражением человека, поврежденного разрушающими влияниями современного ему мира. Стихи из Евангелия, принадлежащие далекому, почти двухтысячелетнему прошлому, являют собой две наполненные светом точки в мрачной атмосфере романа.

Послание Лаодикийской Церкви заслуживает особого внимания. Оно является ключевым не только в понимании внутренних проблем Ставрогина, но также и других героев последующих романов и замыслов писателя. Для понимания значения и роли этой цитаты из Нового Завета в произведении Достоевского необходимо, полагаю, начать с другого текста в тексте, находящегося в той же главе.

Текст, который Ставрогин дает прочитать старцу, явно распадается на две части. Первая — это трезвый и аналитический отчет человека, почти удовлетворенного своим превосходством и обладанием власти. Вторая, связанная с эпизодом сна, — это трогательный и выстраданный рассказ о недоступных ему ранее чувствах и желаниях, которыми автор текста чувствует потребность поделиться, как бы ища помощи в соединении своей раздвоенной личности.

В первой части убогая квартира Матрешки со всегда открытыми дверями походит на сцену с прожекторами, направленными на героя-актера. Ставрогин описывает свои садистские игры с горничной и с хозяйкой и с особенным удовлетворением — свою власть над девочкой, после того как он обнаружил — благодаря эпизоду с перочинным ножиком — ее слабое место: желание быть жертвой насилия матери. Это ощущение власти похоже на то, что описано в главе «Ночь». Однако в эпизоде с Матрешей есть неожиданная деталь, приводящая Ставрогина в замешательство. «Взяв ее к себе на колени, целовал ей лицо и ноги (...). Наконец вдруг случилась такая странность, которую я никогда не забуду и которая привела меня в удивление: девочка обхватила меня за шею руками и начала вдруг ужасно целовать сама. Лицо ее выражало совершенное восхищение. Я чуть не встал и не ушел — так это было мне неприятно в таком крошечном ребенке — от жалости. Но я преодолел внезапное чувство моего страха и остался» (т. 11, с. 16). Этот эпизод, вероятно, не легко дался Достоевскому. Как подчеркивает Тихон в конце чтения, содеянное является крайне тяжелым преступлением, хотя, добавляет, многие другие совершают подобное без мучений, испытываемых Ставрогиным.

Для понимания внутреннего состояния героя следует отметить важный момент: впервые он говорит о жалости, хотя и мимолетной,

²⁰ Как известно, несмотря на попытки Достоевского спасти главу, М. Н. Катков отказался печатать ее, и роман вышел без нее. Глава «У Тихона» дошла до нас в двух версиях, обогащенных многочисленными вариантами (см.: т. 12, с. 237—238). В предлагаемом анализе мы использовали текст, опубликованный в т. 11, с. 5—30, учитывая смысловые нюансы, вводимые вариантами.

к страданию другого человека. Методологическим ключом, помогающим понять это узловое место романа, может послужить теория диалога, сформулированная Ю. М. Лотманом: «Для того, чтобы диалог был возможен, участники его должны одновременно быть различными и иметь в своей структуре семиотический образ контрагента, тогда энантиоморфизм является элементарной „машиной” диалога».²¹ Маленькая, простая девочка зеркально противопоставлена взрослому человеку, сознающему свое превосходство и власть. Вместе с тем между ними можно выявить и сходство, дающее начало процессу вживания в чувства другого, что и приводит к диалогу, который герою не удается довести до конца даже через четыре года после смерти Матрешы. Автор исповеди ограничивается лишь описанием поведения девочки, столь поразившего его, но за ним чувствуется и пробуждение в ней еще спящей женственности, и стыд, и неловкость, и в то же время удовольствие от неизведанных действий и ощущений. Однако ответный энтузиазм Матрешы, делающий сцену столь тяжелой не только для Ставрогина, но и для читателей, находит, на наш взгляд, оправданную мотивировку в огромном недостатке любви у девочки, в физической жажде ласки и внимания («Мать ее любила, но часто была и по их привычке ужасно кричала на нее по-бабьи» (т. 11, с. 13)).

То, что Матреша передает Ставрогину, связано с миром ее детства: это — спокойствие ребенка, сконцентрированного на настоящем, проявляющееся в ее пении во время работы,²² а также жажда любви и в конце возмущения с поднятым на него маленьким кулачком.²³ Воспоминание об этом маленьком угрожающем кулачке Матрешы сильно терзает Ставрогина, вероятно, еще и потому, что между ней и им — тоже ребенком — есть нечто связывающее их: ярость маленького и незащищенного существа перед чем-то огромным, против чего он бессилен.²⁴ Герою не удается закончить мысленную бе-

²¹ Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 21.

²² Эта деталь напоминает читателю другую жертву — Кроткую из одноименного рассказа. Две молодые девушки похожи не только тем, что поют во время работы, обнаруживая свой уход в собственный мир, не достигаемый извне. Девушка направляет пистолет на ростовщика так же, как и Матреша поднимает свой маленький кулачок на Ставрогина. Обе кончают жизнь самоубийством, не в силах более жить.

²³ «Мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, с своим поднятым и грозющим мне кулачком (...) с тех пор представляется мне почти каждый день. Не само представляется, а я его сам вызываю и не могу не вызывать, хотя и не могу с этим жить» (т. 11, с. 22). Именно в попытке покончить с этим невыносимым видением Ставрогин решается на публичное покаяние и встречу с Тихоном.

²⁴ Маленький Ставрогин был лишен нормального детства и доверен матерью Степану Трофимовичу, который сделал из ребенка своего конфидента, поверя ему свои мучения («Он не раз пробуждал своего десяти- или одиннадцатилетнего друга ночью, единственно чтоб излить пред ним в слезах свои оскорбленные чувства (...) не замечая, что это совсем уж непозволительно») (т. 10, с. 35). Варвара Петровна не заботилась о нравственном воспитании сына, отдавая всю свою энергию удовлетворению личных амбиций. Так, в Петербурге посещение сына — только пред-

седу с девочкой еще и потому, что после смерти она становится частью его внутреннего мира.²⁵ Образ Матрешы, который Ставрогин извлекает из собственной души и открывает Тихону со скрытой мольбой о помощи, является истоком процесса «схождения» вглубь самого себя, приводящего героя к единственному счастливому моменту всей его жизни: пробуждению ото сна.

Эпизод сна — есть результат длительного процесса, во время которого — несмотря на сопротивление-защиту, связанное со старым образом жизни и пониманием мира,²⁶ — внутренняя сила, действующая на самом глубоком уровне сознания, толкает героя к совершению целой серии непродуманных действий. Самым значительным из них является пережитое им в маленькой гостинице, окруженной цветами, куда он попадает чисто случайно, из-за рассеянности, забыв сойти с поезда на нужной станции. В этом «подвешенном» пространстве, вне запрограммированного места и времени, происходит постижение чувств и желаний, еще незнакомых его сознательному «я».

Исследователи неоднократно обращались к вопросу о природе и об источниках снов о Золотом веке героев Достоевского и, еще шире, о состояниях гармонии и счастья, которые испытывают некоторые его герои: виновные и неверующие, такие как Ставрогин, Версилов, Кириллов, Раскольников, Смешной человек.

Именно творения отцов Церкви и поучения оптинских старцев дают ключ к пониманию Достоевским значения «рая на земле». Основными источниками, вдохновившими писателя, были отнюдь не

лог, а озабочена она лишь тем, чтобы «возобновить и расширить собственные связи». «Она мало с ним говорила», но «пристально следящий за ним ее взгляд он всегда как-то болезненно ощущал на себе». Вероятно, подсознательно Варвара Петровна стремилась использовать сына как средство достижения своего успеха в горючке и, в особенности, в Петербурге, где она надеялась возобновить потерянные связи (т. 10, с. 35).

²⁵ См.: Лотман Ю. М. Избранные статьи. С. 118. «Динамизм сознания на любых культурных его уровнях, — пишет ученый, — требует наличия другого сознания, которое, самоотрицаясь, перестает быть „другим“ — в такой же мере, в какой культурный субъект, создавая новые тексты в процессе столкновения с „другим“, перестает быть собою. Как организм, который для питания должен атаковать своими ферментами то, что ему поставляется извне, и разрушать органическое единство для преобразования его в ассимилируемое вещество, работа собеседника в диалоге состоит в вытягивании из собственного нутра образа партнера, реализованного через разрушение-реорганизацию полученного текста» (там же. С. 14).

²⁶ Ставрогин реагирует на несвойственное ему чувство жалости к девочке, которого стыдится как слабости, страхом, что она может рассказать все и тем самым разрушить созданный им образ. Страх рождает в нем в свою очередь ярость и отвращение к себе, которые приводят героя «к еще большему уродованию своей жизни» женитьбой на Марье Тимофеевне. Одновременно им движут и иные побуждения, толкающие его купить фотографию девочки, похожей на Матрешу, остановиться в Дрездене перед картиной «Асис и Галатея», читать Библию, вплоть до выучивания наизусть некоторых отрывков из нее и, в конце концов, пойти к Тихону.

мифология, не философия Руссо и французских утопистов.²⁷ Таким источником является стих из Евангелия от Луки «Царство Божие внутри нас» в интерпретации ревнителей православной духовности, которые, для того чтобы помочь взывающим спасения ощутить Божественное присутствие, обосновали метод «схождения ума в сердце». Достоевский знал мир старчества, читал св. Исаака Сирина и других отцов Церкви. Исходя из анализа романов, явно следует, что его герои достигли этого состояния безграничной радости, определенной им как «рай», не монашеским, а иным путем. «Нет счастья в комфорте, — пишет Достоевский в черновиках к «Преступлению и наказанию», — покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания» (т. 7, с. 154—155).

Эту же самую безграничную радость переживают некоторые персонажи его произведений. Исходя из собственного жизненного опыта и познаний, Достоевский подводит избранных им героев к состоянию «рая», возникающему или в процессе болезни (Мышкин, Маркел), или вследствие пережитых драматических событий (Таинственный посетитель, Ставрогин, Смешной человек в тот момент, когда решает покончить жизнь самоубийством). С некоторыми из них это случается столь неожиданно, что они помнят точный момент, когда ощутили эту гармонию. Для других схождение в глубины себя явилось концом длительного внутреннего процесса, неожиданно ускоренного случайным событием (встреча Таинственного посетителя с Зосимой; Смешного человека — с девочкой; картина, увиденная в Дрездене Ставрогиным).

Не все приходят к открытию «царства» в самих себе. Однако первый этап, описанный К. Вейром как схождение в глубины собственного сердца, не являющегося более физическим, схождение, которое есть открытие состояния добра, света и любви, «внесенного в каждого человека Святым Духом», воспринятого в раннем детстве и затем утерянного и забытого,²⁸ — проходит каждый из них, даже самый виновный: Николай Ставрогин.

Подобная интерпретация находит подтверждение и в эпилоге «Преступления и наказания», когда после пережитого Раскольников обращается к Евангелию; и в «Сне...», когда Смешной человек заявляет, что в новой жизни он будет руководствоваться стихом из Св. Писания (Лк. 10: 27). Главный герой «Бесов» в своем одиноком

²⁷ Эти источники, безусловно, были использованы Достоевским, но, на мой взгляд, играли побочную роль. Их анализ не является предметом моего изучения.

²⁸ В рассказе «Сон смешного человека» главный герой при описании людей из своего сна, столь похожих на людей из сна Ставрогина, заявляет: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты этой» (т. 25, с. 112). Представляется значительным также тот факт, что во сне — и герой подчеркивает это — он застрелился «в сердце, а не в голову»; положил же прежде непременно в голову (т. 25, с. 109).

поиске после увиденного сна тоже обращается к Евангелию вплоть до запоминания наизусть отдельных отрывков, которые он ощущает как жизненно важные и которые ему не удается понять до конца.²⁹

Проанализируем значение этого сна. Будучи текстом внутри другого текста, он является в романе узлом клубка, разворачивающимся в нескольких направлениях; сон способен закрыть собою прошлое, настоящее и будущее человека, видящего сон, и выявить конфликт, который ему не удается разрешить.

Образы, возникшие во время сна и подсказанные картиной Лоррена, отсылают, по словам самого Ставрогина, к детству человечества, а в контексте исповеди Ставрогина — к чему-то более сокровенному, всплывшему из бессознательных пластов его памяти.

В сцене сна есть элементы, напоминающие мир Матрешки таким, каким его увидел и воспринял Ставрогин: пение, солнечный свет во время их встреч, невинность, не омраченная чувством вины. И в конце в противоположность всему этому — образ паука, за которым наблюдает Ставрогин в момент самоубийства девочки, выверяемого им шаг за шагом. В первой части сна кажется, что главный герой «Бесов» будто бы вернулся к началу своей жизни: в мир, где возможно пережить «чистую радость», «избыток непечатых сил», горячую взаимную любовь.

Это состояние принадлежит не только ребенку, не осознающему еще сложность своего существования и потому обреченному потерять этот рай, но также и взрослому человеку, который находит его внутри себя благодаря глубокому духовному опыту. Это состояние описано Исааком Сирином в процитированном выше отрывке («Умиришь сам с собою, и умиришься с тобою небо и земля. Потщись войти во внутреннюю свою клеть, и узришь клеть небесную»).

Личность Достоевского, как показывают биографические³⁰ и творческие источники, была направлена к поиску того, что позволяет реализовать это «царство Божие» внутри себя в его персонажах. В романах писателя ощущение «рая на земле» является чем-то живым

²⁹ Именно Ставрогин цитирует Кириллову Откровение Иоанна (10: 6), спрашивает у Тихона об отрывке из Послания Лаодикийской Церкви и просит прочитать ему из Евангелия от Матфея (17: 20) и от Марка (9: 42). Можно отметить здесь сходство между Ставрогиным и главным героем «Жития великого грешника», который, как пишет в черновиках Достоевский, «читает Библию до растворения в ней» (т. 9, с. 135). Постоянное обращение к Св. Писанию наблюдаем также и у другого мятущегося героя, у Ивана Карамазова.

³⁰ В книге «Достоевский в воспоминаниях современников» (М., 1990) часто упоминаются случаи, когда Достоевский говорил о Новом Завете, о Боге, о «рае на земле» (см., например: Ковалевская С. В., с. 27; Тимофеева В. В., с. 145, 162, 184; Соловьев В. С., с. 212; Опочинин Е. Н., с. 387, и т. д.). Ученые, которые подобно П. Паскалю сомневаются в ортодоксальности православной веры писателя (*Pascal P. Dostoevskij: L'homme... P. 334—350*), пренебрегают этими свидетельствами и не обращают внимания на тот факт, что те, кем вдохновлен Достоевский, «не доктора православия, а свидетели харизмы и даров Святого Духа». Евдокимов пишет, что «религиозность Достоевского восходит к апофатическому богословию восточного христианства. (...) Его целью является не познание Бога, который всегда останется

и постоянно присутствующим в сердцах лишь немногих. Большинство же его героев ощущает это состояние лишь на мгновение, не осознав его до конца и не сохранив. Для достижения этого «мира» необходимо проделать длительную работу над самим собой, или, как это случается со Степаном Трофимовичем в «Бесах» и с Маркелом и с Таинственным посетителем в «Братьях Карамазовых», нужно находиться в том необычном состоянии, когда человек чувствует приближение смерти и примиряется с ней. Ставрогин идет по первому пути, когда, подвигнутый своим внутренним «я», обращается к единственному человеку в романе, который способен подвести его к открытию прочного состояния рая в самом себе.

В этом же ключе, на наш взгляд, может быть прочитан и жизненный путь Кириллова. Ряд исследователей, занимавшихся анализом этого героя, подчеркивали заявленный им атеизм, оставляя в стороне важную черту его личности. «Меня Бог всю жизнь мучил», — говорит он рассказчику с «удивительною экспансивностью» в первой части романа (т. 10, с. 94).³¹ Глагол «мучил» — тот же самый, с которым одержимый бесами из Гадаринской страны обращается к Иисусу (Лк. 8: 28), выражая таким образом противоречивое желание: явную просьбу быть оставленным в покое и в то же время действие спонтанного приближения к Христу, в чем проявляется скрытое желание выздоровления.

Если жизненный путь Кириллова³² прочесть как первый этап «схождения ума в сердце», то обнаружится смысл той части его речи, которая часто кажется странной и почти бредовой, поскольку выбирает не только картину добра и гармонии, но и преступные действия Ставрогина: «Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо». «„А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?“ — „Хорошо <...>. Они нехороши <...> потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, то не будут насиловать

Непознанным, а мистическое единение <...>. Оно основывается на чистом и совершенно открытом восприятии, на откровении и на проявлении Присутствия <...>. Поэтому легко понять, что Достоевский — „enfant terrible“ <...> который волнуется и никогда не перестает волновать слишком „цельные“ души в их утешении в лоне традиции или конформизма» (*Evdokimov P. Gogol et Dostoevskij. P. 294—295*).

³¹ Как подчеркивает С. Н. Булгаков, который цитирует фразу «Меня Бог всю жизнь мучил», Кириллов кажется «одним из наиболее глубоких и необыкновенных творений мистического гения Достоевского <...>. Инженер по профессии, Кириллов живет исключительно религиозными интересами» (*Булгаков С. Русская трагедия // Русская мысль. 1914. № 4*).

³² Опыт, пережитый Кирилловым, вызван драматической внутренней ситуацией; благодаря встрече с ребенком он вновь открывает для себя полноту и красоту жизни, но продолжает развивать теорию о необходимости самоубийства как акта крайнего самоутверждения. Важно отметить, что и Шатов, и Ставрогин подчеркивают «доброту» и «щедрость» этого героя. Шатов выдвигает также гипотезу, что ощущение гармонии и светлой радости, охватившие Кириллова точно в 37 минут третьего в среду, объясняются началом эпилепсии, которая скоро должна проявиться. Напомним, что Мышкин тоже ощущает это состояние гармонии и счастья непосредственно перед началом эпилептических припадков.

девочку. (...) Я всему молюсь. Видите, паук ползет по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что ползет» (т. 10, с. 188—189).

Это внешне парадоксальное выражение безграничной любви имеет сходство с некоторыми местами из писаний Исаака Сирина: «Что такое сердце милующее? — (...) возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари (...) И от великого терпения умалется сердце (...). А посему приносит молитву также и об естестве пресмыкающихся с великой жалостью».³³ Эта абсолютная чистота, объединяющая мысль Исаака Сирина с образом чувствования Кириллова, помогает понять и принять существование зла в мире: проблему, стоящую в центре мучительных размывлений некоторых героев Достоевского, в частности Ивана Карамазова. В свете картины любви и добра, столь широких, что вбирают в себя все, встреча с Матрешей, завершающаяся преступлением, является для Ставрогина, в первый раз ощутившего жалость, единственной возможностью изменить жизнь, возможностью, которую девочка бессознательно предлагает ему, заплатив за это дорогой ценой.

Если для объяснения этого эпизода используем отрывок из Исаака Сирина, ощущения Кириллова, стих из Евангелия от Иоанна (12: 24), дорогой Достоевскому и ставший эпиграфом к «Братьям Карамазовым», то станет очевидно, что Матреша, являясь жертвой, в глубине своей сути не подвержена злу: она может быть принята — вследствие крайнего оскорбления, перенесенного этим существом, маленьким и беззащитным, — среди «избранных» из Откровения от Иоанна, именно среди тех, кто «пришли от великой скорби; омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца» (Ап. 7: 14). Одновременно с этим для Ставрогина, совершившего зло, она является тем болезненным, но плодотворным зерном, которое умирая, проросло в его сердце и уже принесло первые плоды.

Кажется внешне противоречивым то, что Кириллов, способный признать присутствие Божественной воли во всем тварном, даже самом мерзком и отвратительном, кончает жизнь самоубийством, взяв на себя в посмертном письме преступления Петра Верховенского. Однако внимательный анализ мыслей, к которым безотчетно приходит герой, обнаруживает пропасть, ставшую основой краха его существования.

Кириллов может воспринять гармонию мира и добра, но, как оговаривается, разоблачая себя, он «не способен родить»³⁴ — произвести на свет новое видение мира внутри себя. Теория самоубийства как акт самоутверждения и экстатического восприятия красоты и полноты бытия остаются в нем двумя противостоящими равносиль-

³³ Исаак Сирин. Слова подвижнические. М., 1911. С. 205—206.

³⁴ «Жаль, что я не могу родить», — говорит герой Шатову, ищущему акушерку для жены. Кириллов вкладывает в эти слова и иной подтекст, выражающий его внутреннее состояние. Не случайна и профессия, выбранная Достоевским для этого героя. Кириллов — инженер, приехавший в этот городок, надеясь найти работу на

ными полюсами. Для понимания всей сложности этого героя важными являются излюбленные им места из Евангелия и их интерпретация. Кириллов читает Откровение Иоанна беглому каторжнику Федьке, его привлекает место о Страшном Суде, где утверждается, что «времени уже не будет» (Ап. 10: 6), а Шатову цитирует стих из Евангелия от Марка об окончательном утверждении Царства (Мк. 12: 25). «Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута? В Евангелии сказано, что в воскресении не будут родить, а будут как ангелы Божии» (т. 10, с. 450—451). Кириллов осознает начало пути («Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: „Да, это правда, это хорошо”») и всем своим существом стремится к его концу. Однако он убежден в том, что «конец уже достигнут». Таким образом, Кириллов пропускает весь путь и помещает себя и весь мир сразу в Небесный Иерусалим, не пытаясь распутать неразрешимые противоречия в глубинах самого себя и окружающей его реальности. Лишенный того, кто помог бы ему раскрыть смысл его существования и тех евангельских отрывков, которые важны для него, он поддается влиянию Петра Верховенского до саморазрушения.

По другому поводу, как увидим, и Ставрогин становится жертвой той же самой логики. Это очевидно уже во сне, где образ паука противопоставляется счастью предыдущей сцены: герою не удается соединить эти два образа и создать новое видение.

Послание Лаодикийской Церкви

Поведение Ставрогина во время встречи с Тихоном подобно поведению посетителей старца Амвросия. С одной стороны, в нем есть некоторая ирония и уверенность в самодостаточности («Мне ничего не нужно ни от кого выпытывать (...). Я никого не зову в мою душу, я ни в ком не нуждаюсь, я умею сам обойтись» (т. 11, с. 10—11)). Одновременно в нем присутствуют простодушие и откровенность, совершенно для него непривычные.

Герой приходит к старцу с обычным для него чувством превосходства и убежденности во власти над другими — черты, ставшие основой его жизни. Отсюда страх потерять то, чем обладаешь, и вместе с тем желание, чтобы кто-то снял с тебя маску, ставшую невыносимой, и увидел таким, каков ты есть: испуганным, неуверенным, нуждающимся в других. Ставрогин может свободно сказать своему собеседнику: «Знаете, я вас очень люблю», — потому что первый раз в жизни видит человека, готового принять его таким, как есть, и читать в душе его, не причиняя зла.

строительстве моста. Однако ему не суждено построить ни материальный, ни метафорический мост, который позволил бы ему перейти от старой идеи разрушения к новому видению. Интуитивно чувствуя эту возможность, реализовать ее он не может.

Этот диалог, трудный для Ставрогина сам по себе, становится еще сложнее от того, что герой приготовил уже ответы, ожидаемые им от старца и связанные с его личной интерпретацией тех мест Евангелия, вокруг которых строится беседа. Именно в этом смысле важен отрывок, непосредственно предшествующий цитированию Послания Лаодикийской Церкви. И опять не Тихон, а Ставрогин предлагает стих Писания (Мф. 17 : 20); «В Бога веруете? (...) — Верую. — Ведь сказано, если веруешь и прикажешь горе сдвинуться, то она сдвинется... впрочем, вздор. Однако я все-таки хочу полюбопытствовать: сдвинете вы гору или нет?» (т. 11, с. 10).³⁵

Этот стих является ответом Иисуса на вопрос учеников, «почему мы не могли изгнать его?», относящийся к исцелению бесноватого, совершенному Христом. Цитирование этого евангельского отрывка для героя романа, только что поведавшего о своих ежедневных видениях сатаны, является не случайным. Подвигнутый отчаянной необходимостью во внутренней перемене, Ставрогин измыслил тяжелейший для себя «подвиг» публичного покаяния. Однако при этом косвенно обнаруживается другая возможность. Его вопрос, заданный старцу, является забавной попыткой героя, который первый раз приближается к миру духовности со смешанным чувством ненасытности и скептицизма. Ставрогин хочет понять, может ли Тихон, святой человек, обладая чудотворной силой, освободить его от зла сразу же. Таким образом, в своей интерпретации отрывка из Евангелия от Матфея Ставрогин использует категории, близкие ему с детства: логику власти, манипулирование чужой жизнью.³⁶ На это предложение, напоминающее третье искушение сатаны, который хотел бы сделать из Христа всемогущего Мессию (см.: Лк. 4: 10—13), Тихон отвечает очень кротко, разрушив ожидания своего собеседника.

Послание Лаодикийской Церкви, прочитанное в романе сразу же после этих фраз, является предметом толкования почти двадцативековой давности. Будучи введенным в контекст «Бесов», оно приобретает таким образом особую силу и значение. Для героя, который слушает чтение, оно становится словом, адресованным в этот момент исключительно ему. Чтобы понять замысел Достоевского в этой клю-

³⁵ Другой отрывок, цитируемый Ставрогиным в этой главе, взят из Евангелия от Марка (9: 42): «А кто соблазнит одного из малых сих...», — который в свою очередь перекликается с Евангелием от Матфея (18: 6). Несмотря на сквозящие в вопросе небрежность и иронию, Ставрогин в страхе ищет освобождения от своей боли, но боится, что совершенное им не может быть прощено. Этот стих, являющийся центральным в «Подростке», введен как текст в тексте в рассказ Макара о купце Скотобойникове, давая ключ к интерпретации не только рассказа, но и всего романа.

³⁶ Именно в этом смысле важны указания, которые дает нам Достоевский о том, кто должен был служить примером Ставрогину. С одной стороны, его воспитатель, прислушивающийся к советам маленького Николая и ночью плачущий на его плече. С другой стороны, мать, которая — как пронизательно подмечает Тихон — имеет с ним внутреннее сходство, манипулируя чужими жизнями: Даши, Степана Трофимовича и даже книгоноши, встречаемой им в конце романа.

чевой главе, важно, как мне кажется, проанализировать почти каждое слово этого отрывка, поскольку каждая фраза евангельского текста освещает, благодаря своему сходству и в то же время отличию, самые глубокие и потаенные помыслы героя «Бесов» и его поступки. «Ангелу Лаодикийской Церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела, ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: „я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды“; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг» (Ап. 3: 14—17).

Для этого Послания в отличие от других Посланий Апокалипсиса характерны необычная настойчивость в использовании иных наименований Христа и крайняя выразительность языка с его резким тоном в начале и теплотой в конце, которую некоторые исследователи интерпретировали как знак особой любви Христа, обращенной к тем, кто почти пал.³⁷ Читателям «Бесов» прилагательные, определяющие Того, Кто говорит, представляются полной противоположностью того, кем стал Ставрогин, что он искал и хотел в течение всей своей жизни.

В Послании Христос — Аминь,³⁸ «Свидетель верный и истинный», т. е. истинное и полное соответствие воле Отца, в то время как главный герой «Бесов», глубоко неискренний и неверный, был до этого момента выражением полного отрицания жизни, добра и счастья. В Откровении Иоанна Тот, Кто соглашается с проектом Бога и Кто всеми силами Его поддерживает, обращается к тем, кто движется в противоположном направлении, чтобы помочь Ему произнести то же самое.

Особого внимания заслуживают прилагательные, выражающие обвинение. Следует отметить их нюансы и отголоски в контексте Откровения Иоанна, поскольку они выявляют значение евангельского отрывка для самого героя «Бесов». Греческий термин — *ταλαίπαρος* по-русски «жалок» — имеет в контексте Св. Писания, по утверждению Ванны,³⁹ значение «быть тем, в ком ощущается нехватка какого-то существенного элемента» (см.: Рим. 3: 16; 7: 24; Иак. 4: 9 и 5: 1). Греческое слово *ελεεινος*, что по-русски означает «беден», в евангельском тексте имеет значение «заслуживающий сострадания, сожаления». В контексте романа эти два термина звучат как прямое опровержение образа, созданного самим Ставрогиным, возвышающегося над всеми и не нуждающегося ни в ком. Именно боязнь показаться смешным, быть предметом сострадания других определит про-

³⁷ Vanni U. L'Apocalisse. Brescia, 1979. P. 148; Tarocchi S. Il ruolo del soggetto interpretante nella lettera alla chiesa di Laodicea // Vivens Homo. 1990. N 1.

³⁸ «Аминь» — это причастие; слово происходит от еврейского глагола *aman* и означает «быть верным, твердым, уверенным, долговечным». Христос-Аминь — это завершающее «да» Бога (см.: Bianchi E. L'Apocalisse di Giovanni / Ed. Qiqajon. Comunità di Bose, 1988; Tresmontant C. Apocalypse de Jean. Paris, 1984).

³⁹ Vanni U. L'Apocalisse. P. 151.

вал беседы со старцем. Еще Лаодикийская Церковь — *πταχός*, что значит по-русски: «нищ», «слеп», «наг». Как Лаодикия перед Христом, главный герой «Бесов» предстает перед Тихоном, которому он верит и одновременно не верит, в своей жалкой наготе и духовной бедности, нуждающимся в сострадании и неспособным в одиночку разрешить трагедию своей жизни. Подобным же образом самые замкнутые и гордые герои Достоевского, такие как Раскольников и Иван Карамазов, к которым хорошо подошли бы слова обличения из процитированного Послания, раскрываются в своей наготе только перед одним единственным персонажем, вызывающим их хотя бы частичное доверие (Соня, Алеша). Как и в Послании, Ставрогин «не горяч и не холоден». Ему знакомо состояние счастья и гармонии, испытанное во сне, но у него нет достаточной веры и убеждения, чтобы избавиться от собственных бед и оставить прежнюю жизнь.⁴⁰

Евангельский отрывок, услышанный из уст другого человека, верующего всей душой, действует как линза, увеличивающая боль того, кто в этот момент чувствует себя обнаженным не только перед самим собой, но и перед другим человеком. Возможность возрождения, предложенная Ставрогину этой необычной ситуацией, проигрывается вся на приятии-отказе второй части Послания, отсутствующей в романе, так как герой прерывает старца. Прочитываем этот текст, поскольку именно его отсутствие и заключает в себе основной смысл. «Советую тебе купить у Меня золото, огнем очищенное, чтобы тебе обогатиться, и белую одежду, чтобы одеться и чтобы не видна была срамota наготы твоей, и глазною мазью помажь глаза твои, чтобы видеть. Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю. Итак будь ревностен и покайся. Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною. Побеждающему дам сесть со Мною на престоле Моём, как и Я победил и сел с Отцем Моим на престоле Его. Имеющий ухо да слышит, что Дух говорит Церквам» (Ап. 3: 18—22).

Этот отрывок косвенно вводится в главу романа советами старца, которому в заключительной части беседы отводится та же роль, что и Христу в Послании Лаодикийской Церкви, принимающему в свою очередь образ поведения жениха из Песни Песней. Говоря через приоткрытую дверь, Тихон становится смиренным и кротким, выражается с энтузиазмом, теплотой, взволнованно, разъясняя Ставрогину его путь и побуждая следовать им.

Главный герой «Бесов» ждет от старца и от своего публичного покаяния явных и сиюминутных изменений. Указание же, заключенное в Послании Лаодикийской Церкви, рассчитано на длительную, трудную и, конечно же, болезненную работу над самим собой, на которую Христос и его посланники могут указать и направить чело-

⁴⁰ Кроме того, Тихон подчеркивает, что вера в беса без веры в Бога, утверждаемая Ставрогиным, есть выражение холодности равнодушного, который «никакой веры не имеет, кроме дурного страха» (см.: т. 11, с. 10).

века, но не сделать ее за него.⁴¹ «Купить у меня» подразумевает не непосредственный акт, а очищение, происходящее благодаря близости к Христу, настойчивому повторению и глубокому осознанию Слова Его.

В контексте «Бесов» есть два ключевых указания, взятых из евангельского отрывка, которые находим в словах Тихона («советую тебе купить у Меня белую одежду <...> и мазь <...> чтобы видеть»). В Св. Писании слово «одежда» выражает то, в каком виде человек предстает перед другими и в каких он отношениях с ними.⁴² В Евангелии белая одежда принадлежит ангелам у Гроба Господня (см.: Ин. 20: 12; Мк. 16: 5; Мф. 28: 3): т. е. она связана с возрождением к новой жизни.

В цитате из Евангелия от Луки, взятой Достоевским в качестве эпиграфа к роману, бесноватый наг и живет в гробах, у ног же Христа видим его «одетого и в здравом уме». Тихон не советует совершать подвиг, задуманный Ставрогиным, потому что этим публичным покаянием он обнажился бы самым худшим образом, презрительно выставляя как вызов свою постыдную наготу. Как подчеркивает старец, подобное его отношение обнаруживается и в орфографических ошибках, и в некрасивости слога, небрежного, необработанного, без уважения брошенного в лицо читателю.

Тихон предлагает не неожиданный переворот, к которому стремятся Ставрогин и Кириллов, а путь в период «на пять, на семь лет послушником тайным»: «...сею великой жертвой купите всё, чего жаждете и даже чего не ожидаете, ибо и понять теперь не можете, что получите <...> отложите листки и намерение ваше — и тогда уже всё поборете. Всю гордость свою и беса вашего посрамите! Победителем кончите, свободы достигнете...», — говорит старец, используя слово «победитель», завершающее Послание Лаодикийской Церкви (т. 11, с. 29).⁴³

⁴¹ В этом ключе, в согласии с евангельским отрывком, должна быть прочитана заключительная часть этого эпизода. Причиной неудачи является здесь противление и нежелание Ставрогина победить свои слабости, а не бессилие старца Тихона, как утверждают некоторые исследователи. См.: Linner S. Starets Zosima in the «Brothers Karamazov». Stockholm, 1981. P. 76—77 (автор цитирует В. Комаровича — Komarovic V. L. Dostoevski Mystik und die Vorbilder zum Starez Sossima. München, 1928. S. 76—90).

⁴² См.: Tarocchi S. Il ruolo del soggetto...

⁴³ Хотелось бы подчеркнуть важный, на наш взгляд, нюанс в концепции свободы, присутствующий в романах Достоевского. Като утверждает: «Метафизическая проблема, стоящая в центре „Жития великого грешника“, находится за пределами проблемы существования Бога, которое не отрицается <...> и состоит в сложном примирении между Божественной свободой и свободой человека. Это и есть главная проблема творчества Достоевского» (Calteau J. La création littéraire chez Dostoevskij. Paris, 1978. P. 315). Думается, что первейшая ценность, к которой стремятся герои Достоевского, есть не свобода в ее современном мирском понимании, а достижение того «рая на земле», внутри которого этот термин имеет то значение, которое дает ему Тихон в процитированных здесь словах. Полагаем, что именно такой смысл обретает этот термин, столь широкий и богатый в своих смысловых оттенках, в контексте романов Достоевского, пропитанных влиянием Св. Писания и творений отцов Церкви.

Указание, содержащееся в отрывке из Откровения Иоанна и в словах Тихона, состоит в том, что для возрождения к новой жизни необходимо осознать все свои слабости и препятствия. Слепота Ставрогина, как показывают исповедь и все его поведение, имеет свои корни в незнании самого себя, в подавлении чего-то существенного в себе самом: любви, недополученной еще ребенком и в более позднем возрасте в мире, наполненном разрушительными силами. Не зная и не любя самого себя, Ставрогин не способен понять и любить других. Он манипулирует ими и использует их ради обретения власти или ради пустого развлечения, пытаясь восполнить этим ущербность своего существования. В письме к Даше, написанном незадолго до самоубийства, он утверждает, что «пробовал везде мою силу. (...) Но к чему приложить эту силу — вот чего никогда не видел, не вижу и теперь» (т. 10, с. 514). В свете евангельских слов, интерпретированных Тихоном, решение заключалось в противоположном: осознать собственную слабость, спрятанную Ставригиным даже от самого себя, осознать нужды других, а также свою неполноценность и внутреннюю бедность.

Путь, указанный старцем и отцами Церкви в их творениях, имеет своей основой изучение человеческих страстей. Григорий Палама, Нил Сорский, Паисий Величковский и оптинские старцы из поколения в поколение разрабатывали все более и более обстоятельно этот «путь», способный с научной точностью описать любое человеческое чувство начиная от гордости, тщеславия и кончая сладострастием.

Берясь за эту тематику и благодаря своей необычной творческой силе, Достоевский раскрывает широкую гамму человеческих страстей: от неуемной жажды богатства Подростка, «Великого грешника», многих героев из романа «Идиот» до стремления к социальному утверждению Гани Иволгина, от саморазрушающей обиды Настасьи Филипповны до сладострастия Федора Павловича и Мити Карамазовых. На самом вершине лестницы этих страстей как для отцов Церкви, так и для писателя, стоит та из них, самая коварная и опасная, которая находится в центре анализируемого нами романа: гордыня.

Вернемся к проблеме значения ключевой главы «Бесов», где беседа Тихона со Ставригиным переплетается с теми двумя текстами в тексте, которые мы проанализировали. В начале работы было отмечено, что художественный поиск Достоевского направлен на раскрытие того, что позволяет человеку обнаружить «рай» в самом себе и что в противном случае приводит многие жизни к краху, когда все заканчивается замыканием в себе, чувством пустоты, разрушением. Русская действительность второй половины XIX в. давала писателю многочисленные примеры подобных падений, так же как и сто тридцать лет спустя в совершенно ином историко-культурном контексте предлагает нам реальность, в которой мы живем.

Болезненная ситуация, в которой оказывается Ставрогин, находит интерпретацию в евангельском тексте, ощущаемом Достоевским, как

слово живое и плодотворное как для него самого, так и для его героев, и для читателей.

В комментариях к главе, описывающей искушения Луки (4: 1—13), один из современных западных толкователей, обращаясь к настоящему и говоря о власти, утверждает, что «она играет на самой главной потребности людей — быть принятыми. Эта потребность часто бывает ущемлена отрицательным опытом жизненного пути каждого из нас. Насколько глубже и трагичнее неуверенность в себе человека, настолько он более опирается на власть. В том же направлении ориентированы и культурные модели.⁴⁴ Неверие порождает агрессивность, а за гордостью часто прячется боль от неудачи в достижении самого существенного в жизни: общения с другими и разделенной любви. Доказательством же того, кто „переродился свыше“ является его открытость к диалогу, освобожденному от искушения властью».⁴⁵

Мы процитировали этот комментарий к отрывку из Евангелия от Луки одного из западных ученых, внимательного к проблемам современного общества как человеческим, так и экономическим и политическим, поскольку он внешне парадоксальным образом с предельной ясностью обнажает ту рану, которая находится в основе сложного жизненного существования героя, созданного более ста лет назад. Эти два столь разных и далеких друг от друга текста связывает евангельский текст, которым они вдохновлены. Напомним еще раз, что эта глава из Евангелия от Луки была крайне дорога Достоевскому, что именно ее он поставил в центр размышлений Ивана Карамазова. В «Бесах» эта глава не цитируется, но, как мы уже видели, косвенно присутствует в обольщающих играх Ставрогина, в предложении Тихону сдвинуть гору, а также в бредовых словах Петра Верховенского, предлагающего Ставрогину власть над миром.

Бесноватый из Гадаринской страны

Осталось проанализировать последний евангельский текст, включенный в «Бесы»: «Тут же на горе паслось большое стадо свиней; и бесы просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, выйдя из человека, вошли в свиней, и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, видя происшедшее, побежали и рассказали в городе и в селениях. И вышли видеть происшедшее; и, придя к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисуса, одетого и в здравом уме; и ужаснулись. Ви-

⁴⁴ «Эти личности, не достигшие желаемого, — продолжает Паоли, — проецируют себя в чужеродные структуры и цепь продолжается (...). Области, дающие человеку возможность создавать сферы власти, позволяющие быть принятыми другими, — это сферы политическая, религиозная и экономическая» (Paoli A. La gance dell'uomo: meditazioni sul Vangelo di Luca. Brescia, 1972—1994. P. 29—51).

⁴⁵ См.: там же.

девшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся» (Лк. 8: 32—36).

Учитывая контекст, из которого взят этот отрывок, становится значительным в романе тот факт, что эпизод с бесноватым из Гадаринской страны следует сразу же после эпизода с успокоенной стихией, где важным является сон Христа, во время которого ученики были напуганы бурей. Подобную ситуацию представляет собой мир «Бесов» в первой части романа.

Отрывок из Евангелия от Луки связывает начало с концом романа на двух уровнях, в которые вовлечены как «внутренние», так и «внешние» его участники. Читатель должен мысленно вернуться к эпиграфу именно в последней главе романа, когда все уже завершено. Это — приглашение взять ключ для прочтения, данный в самом начале, способный открыть к концу глубинные значения текста.

Степан Трофимович испытывает потребность в чтении этого эпизода в конце жизни, вспоминая, однако, что «этот отрывок остался у него в памяти с детства». Используя выражение старца из «Братьев Карамазовых», можем сказать, что семя, брошенное в детстве, дало счастливые всходы именно в тот момент, когда жизнь подошла к концу: «Нужно лишь малое семя, крохотное, — говорит Зосима по поводу чтения Библии, — брось он его в душу простолюдина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его, как светлая точка, как великое напоминание» (т. 14, с. 266).

Метафора светлой точки многозначна и в романе «Бесы». Специфика оптического восприятия такова, что темное место едва различимо в освещенном пространстве. В темноте же, наоборот, даже самый маленький источник света заметен и привлекает внимание. То же самое происходит в жизни главных героев романа, и в особенности того, кому Достоевский посвящает последние страницы произведения, предшествующие заключительной главе.

В преддверии смерти Степан Трофимович переживает момент самоосознания, который позволяет ему в первый раз увидеть через евангельский отрывок собственное зло, оказавшее разрушительное влияние на доверенное ему молодое поколение (в частности, на Ставрогина, своего сына, Лизу).

В тот момент, когда он чувствует, что потерпел крах и что как личность он кончен, Степан Трофимович под воздействием евангельского отрывка находит силы для того, чтобы спроецировать себя на что-то большее, чем то маленькое «я», которое он лелеял всю жизнь. Легкомысленный, слабый и эгоистичный Степан Трофимович в видении-размышлении, завершающем его существование, погружает Россию, которую, по его словам, он всегда любил, в свет, окрашенный надеждой, воображая свое будущее возрождение и исцеление. В тот момент, когда он забывает самого себя, новое для него состояние света окутывает последние мгновения его жизни.

Достоевский дает своему герою в кратчайшее время завершить путь, приводящий к состоянию счастья. Как и для самого писателя, согласно его черновикам, — это радость, добытая через страдание, оказавшееся для героя столь глубоким, что убивает его. Он потрясен крахом своего мира, произошедшим в один день, — в хаосе событий праздника губернатора и преступлений пятерки, — а также неожиданным сознанием конца, обесмысливающим те фальшивые ценности, за которыми он прятал даже от себя свои самые глубокие желания.

Степан Трофимовичу, как и каждому, кто в произведениях Достоевского открывает для себя чистую и светлую правду, необходимо поделиться с кем-то этим открытием. Осуществляя логический скачок и осозная в ужасной спешке, что у него нет больше времени, он делится с единственным слушателем, подвернувшимся ему, с книгоношей, продающей Евангелия. Софья Матвеевна, убогая и чистая сердцем, как Соня в «Преступлении и наказании», предлагает в нужный момент Степану Трофимовичу книгу, побудившую его к внутреннему диалогу с самим собой. Именно она читает ему отрывок из Евангелия от Луки, а затем по его просьбе открывает наугад Евангелие, Послание Лаодикийской Церкви, поражающее героя стихом «Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден».⁴⁶

Как и Ставрогин, но без противодействия, Степан Трофимович приходит, наконец-то, — благодаря увеличительному стеклу, которым его снабдили евангельские отрывки, — к видению себя нагим и бедным и принимает помощь, предложенную ему книгоношей.

Достоевский завершает роман «Бесы» словами Степана Трофимовича, глубоко созвучными свидетельствам смертельно больного брата Зосимы, Таинственного посетителя, Смешного человека. «И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия (...). О, я бы очень желал опять жить! — воскликнул он с чрезвычайным приливом энергии. — Каждая минута, каждое мгновение жизни должны быть блаженством человеку... должны, непременно должны! Это обязанность самого человека так устроить; это его закон — скрытый, но существующий непременно... О, я бы желал видеть Петрушу... и их всех... и Шатова!» (т. 10, с. 505).

⁴⁶ Степан Трофимович иным образом, нежели Ставрогин, обнаруживает свое религиозное безразличие: он утверждает, что является атеистом, неоднократно высказывается по поводу веры по-французски, шокируя Лизу. Хотелось бы напомнить, что поводом для включения сюда отрывка из Откровения Иоанна послужил отказ редакции опубликовать главу «У Тихона». Однако отрывок не утратил здесь своего значения, обретая и в данном контексте новые оттенки и важные обоснования.

Е. А. ГАРИЧЕВА

ГОЛОСА ГЕРОЕВ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

В. И. Иванов, определяя жанр произведений Ф. М. Достоевского как «роман-трагедия», считал, что здесь «встречаются для поединка, или судьбища, Бог и дьявол, и человек решает суд для целого мира, который и есть он сам, быть ли ему, то есть быть в Боге, или не быть, то есть быть в небытии...».¹ Вслед за В. Ивановым К. Мочульский видел в романе «Подросток» концентрацию действия вокруг одного героя, которым считал Версилова, подчеркивая, что его личность соборна: «Он родоначальник, отец и муж».² Композиция романа, по мнению исследователя, трехчастна: «Роман состоит из трех частей: первая посвящена экспозиции и первому этапу борьбы отца с сыном. Она заканчивается полной победой Версилова. Вторая показывает нам его духовный облик и подводит к тайне его страсти к Ахмаковой. Параллельно развиваются любовные истории его двух дочерей. В третьей, в преддверии катастрофы, вводится фигура странника Макара Долгорукого. Этот образ духовной красоты противопоставляется хаосу распавшегося мира».³ После катастрофы, считает Мочульский, Версиров не погибает, а духовно воскресает.

При всей справедливости замечания исследователя об особой роли Версилова в художественном пространстве романа необходимо заметить, что в центре произведения история становления молодого человека, Аркадия Долгорукого, который действительно долгое время находился под властью отца, но в конце концов выбрал свой собственный путь. Роман четко делится на три части: первая часть — духовный поединок отца и сына, борьба добра и зла в душе героя; вторая часть — история испытаний и искушений подростка, который выбирает вначале путь зла; третья часть — начало духовного возрождения Аркадия. Определяющую роль в самостановлении Аркадия сыграли три человека: его отец, Версиров, его мать, Софья Андре-

¹ Иванов В. И. Борозды и межи. М., 1916. С. 41—42.

² Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 474.

³ Там же. С. 474.

евна, и Макар Долгорукий, который стал для подростка духовным отцом.

В системе образов так же, как в композиции романа, отчетливо выявляется принцип «троичности»: Версилова и Аркадия объединяет любовь к Ахмаковой, «царице земной», Версилова и Макара Ивановича — любовь к Софье Андреевне, «ангелу небесному». Первый треугольник обращен своей вершиной вниз — он выявляет плотскую природу любви, второй треугольник своей вершиной направлен вверх — он раскрывает духовную природу любви. Версиров в своей любви-ненависти идет дальше Аркадия и оказывается в новом треугольнике, где появляется герой с явно демонической природой: Версиров—Ламберт—Ахмакова. Ламберт становится «двойником» Версирова, и Аркадий вступает в мучительные отношения притяжения-отталкивания не только с Версировым, но и с Ламбертом. Версиров идет по пути саморазрушения, а Аркадию избавиться от власти Ламберта-Версирова помогают Макар Долгорукий, который указывает ему путь духовного совершенствования, и Тришатов, который своей судьбой предрекает возможную участь подростка.

Герои романа включаются в диалогические отношения друг с другом и в личном общении раскрывают свою духовную или тварную природу.

По мнению М. Бахтина, «пределом» познания личности является «мысль о Боге в присутствии Бога, диалог, вопрошание, молитва».⁴ Теория диалога Бахтина связана с христиански понимаемой логосной природой слова. По существу, диалог Бахтин превращает в полилог: «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 нададресата («третьего») (...). В разные эпохи и при разном миропонимании этот нададресат и его идеально верное ответное понимание принимает разные конкретные идеологические выражения (Бог, абсолютная истина, суд беспристрастной человеческой совести, народ, суд истории, наука и т. п.)».⁵

М. Бахтин считает, что соприкосновение тварного и божественного осуществляется функционально — в его философской антропологии главная роль отводится голосу: «Определение голоса. Сюда входит и высота, и диапазон, и тембр, и эстетическая категория (лирический, драматический и т. п.). Сюда входит и мировоззрение, и судьба человека. Человек как целостный голос вступает в диалог».⁶ Голос способен обнажать духовные глубины говорящего и приобщать слушателя к высшему, к «голосу целого». В то же время он может раскрывать и соматическое, тварное, и даже бесовское в человеке. По мнению исследователя, наиболее явственно способность мыслить

⁴ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1996. Т. 5. С. 351.

⁵ Там же. С. 337.

⁶ Там же.

голосами героев, проникая в их сущность, обнаруживает Достоевский: «Герой Достоевского не объективный образ, а полновесное слово, чистый голос; мы его не видим, мы его слышим».⁷

Философская антропология М. Бахтина связана с апофатическим мироощущением православного человека.⁸ Православие, по мнению В. Лосского, является не столько богословской системой, сколько живым общением с Богом: «Личное можно уловить только в личном общении, во взаимности, аналогичной взаимному общению ипостасей Троицы, в той раскрытости, которая превосходит непроницаемую банальность мира индивидуумов».⁹

В народном православии голос рассматривается как «часть целого, которая может замещать самого человека» и как «канал общения человека с Богом».¹⁰

Таким образом, для исследования текста Достоевского важным становится выявление соотношения голосов героев, которые составляют «бытие выражения», и реконструкция потенциального голоса героя.

В то же время попытка противопоставить логоцентрическое мироощущение Достоевского его пространственно-образному мышлению, на наш взгляд, несостоятельна.¹¹ Очевидно, что в произведениях Достоевского духовное восхождение к Богу происходит через Красоту Всеблагого.¹² Отблеск этой красоты может быть обнаружен как в зрительных образах, так и в значащем звуке, подобно тому как в храме на чувства верующего воздействуют одновременно изобразительность и вокальность.

В романе «Подрусок» есть несколько картин, которые, разворачиваясь в пространстве и времени, как бы «оживают» в рассказах героев: первое воспоминание Аркадия о матери, связанное с причастием в храме (солнечные лучи, голубь, летящий через купол); видение «золотого века» Версилова; мальчик перед самоубийством в луче солнца из рассказа Долгорукого о купце Скотобойникове; девочка перед готическим собором в лучах заходящего солнца (рассказ Тришатова). Все эти картины объединяет один образ — солнечный свет. В иконописи золотой цвет символизирует божественное. Есть в романе и другие образы, связанные с христианской символикой: голубь, купол, храм, икона. Рассматривая религиозную функцию символа, Х.-Г. Гадамер замечает, что в поле его напря-

⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 62.

⁸ Бабкина Я. С. Идеи М. М. Бахтина в контексте православной мистики и догматики // Бахтин М. М. Эстетическое наследие и современность. Саранск, 1992. Ч. II. С. 316—324.

⁹ Лосский В. Н. Богословские труды. М., 1972. С. 140.

¹⁰ Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. С. 61, 325—328.

¹¹ Эмерсон К. Чего Бахтин не смог прочесть у Достоевского // Новое литературное обозрение. 1995. № 11. С. 19—33.

¹² Котельников В. А. Восточнохристианская аскетика на русской почве // Христианство и русская литература. СПб., 1994. С. 96—97.

жения возможно моментальное и тотальное пересечение явления и бесконечного.¹³

Главный герой романа «Подросток», Аркадий Долгорукий, жаждет красоты и идеала, он ищет личного общения с другими людьми, и в первую очередь со своим отцом, Версиловым.

Первая встреча с отцом оставила неизгладимое впечатление в душе мальчика и способствовала развитию его эстетического чувства: Версилов поразил Аркадия красотой своего внешнего облика и речи, от его улыбки «взвеселилось» сердце сына. Желая обрести в отце идеал красоты, Аркадий мечтает об общении с ним «душа в душу». Но Андрей Петрович — это прежде всего светский человек, для тона которого характерна «общность и безличность». Светскую манеру Версилова говорить Аркадий определяет словом «мямлишь» и однажды даже укоряет его: «Если б вместо отвлеченных рассуждений вы говорили со мной по-человечески...».¹⁴

Светский тон уступает место нравоучительному, когда Версилов обращает к Аркадию свои сентенции: «Дру-уг мой, / дай всегда немного совра-ать человеку-// это неви-инно-// Даже мно-ого дай совра-ать-// Во-первых, / это покажет твою делика-атность, / а во-вторых, за это тебе тоже дадут совра-ать-// Две огро-омных выгоды ра-азом-//».¹⁵ Завершенность данного высказывания создается благодаря мелодико-динамическому движению голоса вверх-вниз, а после паузы — понижением голоса. Акцентные вершины высказывания (друг, соврать, много, деликатность, огромных) способствуют подъему звуковой волны. Четкое акцентное членение свидетельствует о медленном темпе и тщательном произношении. Вместе с тем утвердительный тон сталкивается с внутренним отрицанием, что и придает некоторую двусмысленность высказыванию. Ироническая интонация близка интонации контраста и противоречия, охарактеризованной лингвистом Кодзасовым.¹⁶ Она проявляет себя в смещении базы языка назад и сопровождается удлинением гласного и смещением тонального акцента в область высокого регистра.

Постоянная насмешливость тона Версилова раздражает Аркадия: «Слышать его — кажется, говорит очень серьезно, а между тем про себя кривляется или смеется».¹⁷

С помощью иронии Версилов устанавливает дистанцию между собой и Подростком, с которым он просто не знает, как говорить.

Первый шаг к сближению с отцом предпринимает Аркадий, который при прощании целует руку Версилову. Это проявление любви

¹³ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 122.

¹⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 13. С. 216.

¹⁵ Там же. С. 168.

¹⁶ Кодзасов С. В. Интонация контраста и противоречия // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. М., 1990. С. 205—209.

¹⁷ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 109.

тронуло Андрея Петровича — его голос это немедленно выразил: «Милый мой мальчик, да за что ты меня так любишь?» — проговорил он, но уже совсем другим голосом. Голос его задрожал, и что-то зазвенело в нем совсем новое, точно и не он говорил». ¹⁸

Версиков обладает чувствительной натурой, в нем очень сильно соматическое начало — Аркадий неосознанно пробуждает его в отце. Но от духовного руководства сыном, несмотря на все просьбы Аркадия, Андрей Петрович уклоняется. Кроме того, Версиков разрушает иллюзии своего сына: рассеивает романтический ореол, который Аркадий создает вокруг женщины, разоблачая эгоистические интересы Анны Андреевны и Катерины Николаевны. В этом Версиков напоминает героя «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова Петра Адуева, который, желая блага своему племяннику, стал разрушителем его иллюзий и не сумел отринутому идеалу красоты противопоставить другой, достойно его заменяющий.

К. Мочульский считал, что в образе Версикова Достоевский показывает гуманиста, выразителя нравственного императива Канта, который проповедует добро без Христа. ¹⁹ Действительно, в словах Версикова исчезает обычная ирония, когда он восхваляет русского атеиста, поскольку тот «самый лучший человек в целом мире и всегда склонен приласкать Бога, потому что непременно добр...». ²⁰ В его видении «золотого века» создается утопия без Бога, правда, завершает свое видение Версиков все же явлением Христа, который олицетворяет любовь. Новая заповедь, которую придумывает Версиков, — «осчастливить хоть одного человека», — свидетельствует об отсутствии в нем подлинной любви к ближнему. Любить человека и зажимать при этом нос — этот совет отца Аркадий не воспринимает всерьез, но нравственные устои подростка оказываются поколеблены, и начинается история его испытаний. Аркадий проходит через искушение деньгами (Сергей Сокольский, Стебельков), женщиной (Анна Андреевна, Катерина Николаевна) и игрой (рулетка). Версиков, в свою очередь воздействуя преимущественно на чувственную природу сына («Да неужели ты никогда меня не поцелуешь задушевно, подетски, как сын отца?» — проговорил он мне с странною дрожью в голосе), ²¹ пробуждает в нем целую стихию страстей.

Версиков — человек страстный и «плотоядный»: если он любит, то ему нужны и душа, и тело. Ярче всего это раскрывается в его отношениях с Ахмаковой, в которые оказывается вовлечен его сын. Когда Аркадий говорит о своих чувствах к Катерине Николаевне, голос его отца начинает дрожать, проникнутый чувственной энергией («послышалось вдруг что-то нервное и задушевное в его голосе, до сердца пронизывающее, что ужасно редко бывало с ним»), и голос Аркадия резонирует ему в ответ («задрожал вдруг мой голос»). ²²

¹⁸ Там же. С. 169.

¹⁹ Мочульский К. В. Указ. соч. С. 468.

²⁰ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 174.

²¹ Там же. С. 225.

²² Там же. С. 219.

Полностью погружается в тварное голос Версилова, когда происходит его свидание с Ахмаковой. Страсть героя, долго сдерживаемая и скрываема, со всей безудержностью вырывается наружу. Голос героя, «кроткий, но проникнутый: почти дрожащий», смущает героиню, она кажется «осторожною, даже почти робкою и <...> конфузящеюся». Это происходит потому, что чувства героя слишком обнажены и их выразителем становится голос, который обращен не только к душе героини, он пробуждает ее чувственность: «Я знаю, / что вы меня не любите, / и / -совсем не любите?».²³ Голос звучит тихо, мягко, в его основе — интонама²⁴ утверждения, и вдруг он словно падает, устремляясь к собеседнице, и дрожит, обнаруживая мольбу и надежду. Расширению звуковой волны способствует ассонантная основа высказывания (долгие гласные «е-и»). «Я знаю, знаю, / вы увидали, / что тут не то, / что вам надо, / но ... / что же вам надо? // Объясните мне это еще раз». Повтор слов, большой объем акцентного периода в первой части высказывания свидетельствуют о том, что темп речи быстрый, голос звучит на высоких регистрах, используется интонама поспешного подтверждения, но внезапно пляшущая скороговорка обрывается, голос понижается, наполняясь страстными обертонами, звуковая волна устремляется к собеседнице, обволакивая ее. «Я часто стал слышать слово «беспорядок»; // вы тогда тоже испугались моего беспорядка, / вериг, / идей, / глупостей?». Здесь вновь происходит слом интонации: вначале она констатирующая, тон ровный, спокойный, затем снова понижение голоса и — страстно-вопросительная интонация, «Нет, / не потому только, что дано честное слово в письме, / а потому, / что я хочу и буду думать о вас всю ночь». Если в предыдущих высказываниях связь между местоимениями «я» и «вы» была еще опосредованная, то здесь «я» и «вы» соединяются Версиловым в одну фразу, которая прямо выражает его чувственное желание. Во второй части этого периода используется мелодема с ассонантной основой «у-ю», что напоминает сдавленный стон, явно обнажая соматическое начало в Версилове.

В общении с Катериной Николаевной Версилов творит свою речь в интимном жанре.²⁵ Об этом свидетельствует резкий слом интонации с появляющимися страстными обертонами в голосе, «падение» голоса, прерывистое дыхание, расширение звуковой волны. Версилов «пожирает глазами» Ахмакову, но и его голос обнажает томитель-

²³ Там же. С. 413—417.

²⁴ В фонологии интонама — это единица плана выражения речи; «модель интонации или результат обобщения интонационных качеств, так или иначе связанных со значением высказывания» (Цеплитис Л. Анализ речевой интонации. Рига, 1974. С. 161).

²⁵ М. Бахтин рассматривает функционирование речевых жанров в пределах устного бытового общения — от фамильярного до интимного (Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 5. С. 180).

но-сладкое плотское желание и стремится вызвать подобный отклик у собеседницы. Не решаясь преодолеть пространственную дистанцию между собой и Ахмаковой (привстав, герой снова садится напротив собеседницы), Версиров использует свой голос как «проводник» чувственной энергии.

После того как Ахмакова искренно признается, что любит Версирова «общей любовью, которою всех любишь», голос героя опускается до таких глубин телесно-тварной природы, откуда выявляется его бесовское начало: «Я вас *истреблю!* — проговорил он вдруг странным, искаженным, не своим каким-то голосом».

Стремясь обойтись без Бога, Версиров оказывается во власти дьявола. Он сам осознает свою раздвоенность: «Я чувствую прудобнейшим образом два противоположных чувства в одно и то же время — и, уж конечно, не по моей воле».²⁶ С усилением плотского, тварного в Версирове торжествует бесовское: Подросток замечает у него недобрую улыбку, с ужасом слышит его искаженный смех и, наконец, видит его «двойника», который разбивает иконописный образ на две половины. К. Мочульский объяснял символический жест героя его раздвоенностью.²⁷ К этому необходимо добавить, что поскольку икона в христианском искусстве означает «окно» в небесный мир, то этим жестом герой демонстрирует свой отход от Бога.

Еще одним «двойником» Версирова становится Ламберт. Искаженная пневмосоматика этого героя проявляется в дефектах его речи. Ламберт также искушает Аркадия (правда, напротив, обращаясь к иллюзиям подростка) и тоже желает овладеть им. «Насчет меня у него составилось два плана. Первый состоял в том, что если уж нельзя иначе, то действовать со мной вместе и взять меня в половину, предварительно овладев мною и нравственно и физически»,²⁸ — замечает рассказчик по этому поводу. «Двойником» Аркадия становится Тришатов, которого содержит Ламберт, он тоже встретился с искушением, но не выдержал его. Содомский грех, который совершил этот мальчик, терзает его — об этом свидетельствует опера, которую он сочинил.

В отличие от оперы Гуно «Фауст» опера Тришатова не ориентирована на театр, она отражает церковное, храмовое мироощущение и, вызывая ассоциации с мессой и литургией одновременно, воплощает литургию как действо. Вначале звучит «секвенция» («Dies irae, dies illa!» («Придет день гнева, согласно пророчеству Давида и Сивиллы, и мертвые встанут из гробов...»). Вместе с мрачной мелодией вступает тема возмездия, Страшного суда. Гретхен в тоске молится, но ее молитва звучит «тихо», «ужасно» и «мучительно». Интонации голоса Гретхен должны быть умоляющими, ритмическое движение голоса импульсивно, мелодика разорвана. Голос Гретхен, исполненный раскаянья и муки, разбивается о мрачные и безучастные

²⁶ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 171.

²⁷ Мочульский К. В. Указ. соч. С. 484, 487.

²⁸ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 326.

к ней голоса хора. И вдруг рядом с гимнами начинает звучать песня дьявола. Его голос — это тенор в отличие от баса Мефистофеля у Гуно. Голос дьявола звучит «тихо», «нежно», это сладкая песнь искушения. Она будит воспоминания у Гретхен о ее прошлой невинности, которая давала ей счастье, и она же, становясь «страстнее, стремительнее», делается созвучной нынешней тоске Гретхен, доводя ее до отчаянья: «Нет прощения, Гретхен, нет тебе прощения!» Сладкие, вкрадчивые интонации трансформируются в обличительные. Голос дьявола проникает в душу героини и провоцирует ее саморазрушение. И вот вместо молитвы из груди Гретхен «рвутся лишь крики». И песня дьявола, вонзаясь в душу, как острое, обрывается почти криком: «Конец всему, проклята!». У Гуно Гретхен получает в церкви прощение и освобождение, а в опере Тришатова для Гретхен храм превратился в ад. Молитва не дает освобождения, и хотя звучит уже иная музыка, светлая, прощающая, из православного богослужения «Дориносима чинми» («Уподобимся же ангелам...») и радостное, славящее восклицание из мессы «Hossanna!», героиня их не слышит: она в обмороке, ее выносят из храма. В опере Тришатова показана «молитва наоборот»: вместо диалога с Богом происходит диалог с дьяволом, «голос» героини оказывается созвучен «голосу» сатаны. Крик становится голосовым выражением отчаянья и невозможности приобщиться к божественной любви.

Раздвоенность Тришатова раскрывается в опере, где показано торжество дьявола, и в сцене из Диккенса, где милость Божиянисходит на героиню. Тришатов видит девочку в лучах заходящего солнца перед готическим собором. Символика этих образов раскрывается самим рассказчиком: «солнце как мысль Божия, а собор как мысль человеческая». ²⁹ В обоих эпизодах, рассказанных Тришатовым, готический собор символизирует мысль человеческую, устремленную к Богу («души готической рассудочная пропасть», по определению О. Мандельштама), но личное восхождение героя к Богу невозможно: ему мешает искаженная пневмосоматика, поскольку он мысленно соотносит себя с Гретхен или маленькой девочкой, забывая о своей мужской природе. Потенциальный голос героя близок альту (низкий детский или высокий женский голос) — он звучит на высоких регистрах, негромко, торопливо, строй его речи затормаживается вводными словами, которые Тришатов растягивает, как это делают дети, чтобы привлечь внимание собеседника: «**Ве-е-ри-те** ли, / он иногда **но-очью** или когда один **до-олго** сидит, / то начинает **пла-а-кать**, / и **зна-а-ете**, / когда он **пла-а-чет**, / то как-то **осо-обенно**, / как **ни-икто** не плачет: // **за-ре-ве-ет**, / ужасно **за-ре-ве-ет**, / и **э-это**, / знаете, / еще жальче ... //». ³⁰

²⁹ Там же. С. 353.

³⁰ Там же. С. 352.

История духовного разрушения Версилова и Тришатова становится предостережением для Подростка, тревога за отца и сестру заставляет его забыть о своих эгоистических страстях.

Но остановиться во время тяжелого душевного упадка (рулетка — обвинение в воровстве — заявление о себе как о доносчике — жажда пожара) помогает Аркадию воспоминание о матери. Образ Софьи Андреевны статичен и почти иконописен. У нее «тихий взгляд», «милые глаза». Глаза особенно выделяются на ее лице: «...довольно большие и открытые», они «сияли всегда тихим и спокойным светом».³¹ Образ Софьи Андреевны отличается особой духовностью.³² Об этом свидетельствует первое воспоминание ее сына. Но когда Аркадий собирается стать поджигателем, засыпая, он слышит благовест, видит во сне мать и вспоминает, как он ее стыдил когда-то. В русской традиционной культуре колокольный звон является воплощением божественной силы и «гласом Господним», отношение к нему человека — показателем благочестия и праведности.³³ Во сне Подростка колокольный звон знаменует пробуждение совести, гласа Бога в душе героя.

Если Версиров предлагает Подростку формально исполнять заповеди и верить в абстрактное добро, то мать Аркадия все время говорит ему о Христе: «Христо-ос, / Аркаша, / все простит: // и хулу твою простит, / и хуже твоего простит. // Христо-ос — / отец, / Христо-ос не нуждается / и сия-ять будет даже в самой глубокой тьме //».³⁴

В этом высказывании проповедь звучит, как интимный жанр, строй речи неторопливый с мелодическим движением «вверх-вниз», интонациявершенная, голос проникновенный, освобожденный от плотского, телесного. Но вообще Софья Андреевна говорит мало, и ее безмолвие свидетельствует о «знании, которое невыразимо словами и невоспринимаемо слухом».³⁵ Истина, которую несет Софья Андреевна, — это любовь, и героиня утверждает ее не словом, а делом.

К Софье Андреевне после своих скитаний возвращаются оба странника — и Версиров, и Макар Долгорукий. Мать Аркадия носит фамилию Долгорукого, но ее отчество свидетельствует о том, что она принадлежит Версирову. По мнению Ж. Лакана, «именно в имени отца следует видеть носителя символической функции, которая уже на заре человеческой истории идентифицирует его лицо с образом закона».³⁶ Софья Андреевна остается с Версировым, потому что он более нуждается в ее любви, чем Макар Иванович.

Если Версиров в динамике своего развития приходит к саморазрушению (хотя после катастрофы идеальное сильнее «выступило впе-

³¹ Там же. С. 83.

³² Мочульский К. В. Указ. соч. С. 481.

³³ Мир звучащий и молчащий. С. 236.

³⁴ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 215.

³⁵ Богданов К. А. Очерки по антропологии молчания. СПб., 1998. С. 237.

³⁶ Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995. С. 48.

ред» в Андрее Петровиче, но, как с горечью заметил Аркадий, «это — только половина прежнего Версилова»)»³⁷ и его последним утешением становится Софья Андреевна, то Макар Иванович, совершенствуя свою природу, вступает на лестницу духовную и получает дар благодати, который чувствует в нем Подросток.

«Выздоровление» Аркадия (эта метафора получает и буквальное значение в романе) начинается после его общения с Макаром Долгоруким.

В то время как К. Мочульский видел в Макаре Долгоруком «образ духовной красоты», некоторые исследователи считают его пародией на идеи и идеалы славянофилов.³⁸ При этом не учитывается динамика развития образа и его пневмосоматика.

О том, каким был прежде герой, мы узнаем из воспоминаний Версилова («это был мрачный характер»)»³⁹ и из начала записок самого Аркадия: «Он не то чтобы был начетник или грамотей (хотя знал церковную службу всю и особенно житие некоторых святых, но более понаслышке), не то чтобы был вроде, так сказать, дворового резонера, он просто был характера упрямого, подчас даже рискованного; говорил с амбицией, судил бесповоротно и, в заключение, „жил почтительно“, — по собственному удивительному его выражению, — вот он каков был тогда».⁴⁰ Освобождение от греха высокомерия и гордыни — это тема рассказа Макара о купце Скотобойникове, в финале этого рассказа Долгорукий «проговаривается»: «А, слышно, подвизается в странствиях и терпении даже до сегодня, а супругу милую извещает ежегодно».⁴¹

О том, что Макар Иванович полностью от греховной тварной природы не освободился, свидетельствует эпизод, когда он обращается с напоминанием о прошлом к Версилону и Софье Андреевне: «А вино-овен в сем деле Бо-огу / всех больше я; / ибо хоть и господи-ин мой были, / но все же не до-олжен был я слабости сей попустить. // Посему и ты, / Со-офья, / не смуца-ай свою душу слишком, / ибо весь твой гре-ех — / мой, / а в тебе, / как мыслю, / и разуменье-то вря-яд ли было, / а пожалуй, / и в ва-ас тоже, / сударь, / вкупе с нею, / — улыбнулся он с задрожавшими от какой-то боли губами, — и хоть мо-ог бы я тогда поучи-ить тебя, / супруга моя, / даже же-езлом, / да и до-олжен был, / но жалко ста-ало, / как предо мной упа-ала в слезах / и ничего не потаила... // но-оги мои целовала //».⁴²

³⁷ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 446.

³⁸ Хансен-Леве О. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Петербургский сборник. Вып. II. Автор и текст. СПб., 1996. С. 250.

³⁹ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 107.

⁴⁰ Там же. С. 9.

⁴¹ Там же. С. 322.

⁴² Там же. С. 331.

В этот момент смирение героя вступает в борьбу со вспыхнувшей в его душе гордостью — это проявляется в смене интонаций его голоса; по мере движения высказывания вперед в речи героя все больше проявляются волевые, жесткие интонации, от интонымы покаяния герой переходит к интоныме укора, а затем в его словах звучит и интоныма угрозы-устрашения и даже самоутверждения («ноги мои целовала»). Расширению звуковой волны препятствует обилие согласных звуков в речи героя, причем в определенный момент (угрозы-устрашения) голос начинает скрежетать — об этом свидетельствует аллитерация «ж-л» (жезлом—должен—жалко). В это время место любви к ближнему в душе Макара занимает печаль о себе, и голос героя об этом свидетельствует.

О влиянии сочинений Тихона Задонского на Достоевского во время его работы над образом Макара Долгорукого писали многие исследователи,⁴³ сам Достоевский в письме к Майкову, излагая план «Жития великого грешника», признавался: «...хочу выставить во 2-й повести главной фигурой Тихона Задонского; конечно, под другим именем (...). Не говорите же про Тихона. (...) Авань, выведу величавую, положительную, святую фигуру. Это уж не Констанжоло-с и не немец (забыл фамилию) в Обломове, и не Лопухины, не Рахметовы. Почем мы знаем: может быть, именно Тихон и составляет наш русский положительный тип, который ищет наша литература, а не Лавровский, не Чичиков, не Рахметов и проч. Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом».⁴⁴ По плану Достоевского, Тихон встречается в монастыре с мальчиком-нигилистом и производит на последнего неизгладимое впечатление.⁴⁵

Тихон Задонский известен тем, что сумел смирить свою греховную природу: «Строгий к себе, он был любовно снисходителен к слабостям других. Его глубокое смирение и всепрощение были тем замечательнее, что по природе он был человек горячий и нервный...».⁴⁶ Будучи выходцем из народной среды, Тихон Задонский писал «смесью языка народного с церковнославянским под влиянием современной ему эпохи так называемых „грамматических колебаний“».⁴⁷ Рассмотрим образец святителя, фрагмент из его духовного завещания: «отше-ел я от вас / в путь все-ея земли / и отлучился, / и уже друг друга не ви-идим, / якоже пре-ежде, // но уви-

⁴³ Якубович И. Д. К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1978. С. 136—143.

⁴⁴ Достоевский Ф. М. Указ. соч. Т. 291. С. 118. Фраза «Почему мы (...) и проч.» находится в примечании. У Достоевского описка: вместо «Лавровский» должно быть «Лаврецкий».

⁴⁵ Там же. С. 417.

⁴⁶ Христианство: энциклопедический словарь. М., 1996. Т. 3. С. 29.

⁴⁷ Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. М., 1889. Т. 1. С. VI.

идимся пако та-амо, / где соберу-утся вси язы-ыцы, / от начала мира до конца пожи-ившии. // О, / сподо-оби, Го-осподи, / и тамо ви-идеться, / где Бог / „видится лицом к лицу”, / и тем ви-идящих оживля-яет, / утеша-ает, / радоствори-ит, / увеселя-яет / и вечно блаже-енными делает! // Тамо лю-юди, / яко со-олнце, / сия-яют; / тамо и-истинная радость и веселие; // тамо и-истинное блаже-енство, / и все вели-икое и бесконе-ечное. // бу-уди, / Го-осподи, / милость твоя на нас, / якоже упова-ахом на Тя! /». ⁴⁸

В этом тексте преобладает тон хвалы-прославления. Интонация здесь восходящая, акцентное членение четкое, паузы частые, но не слишком долгие. Звуковая волна поднимается и расширяется. Упругость и напряженность голосу придает чувство восторга. Анафора, повторы, градация и другие риторические приемы привлекают слушателей и приобщают их к этому чувству. Повтор сильных моментов ритмически организует текст. Видимо, поэтому прочитанное вслух завещание святителя у его гроба произвело такое сильное впечатление на народ.⁴⁹

По жанру этот текст близок акафисту. Мелодико-динамическое движение голоса определяется чувством радости и умиления и в акафисте Святому и Животворящему Духу (икос 3):

«А-альфа и Оме-ега, / нача-ало и коне-ец, / ты / душе ве-ечный, / необья-ятной силою паренья над во-одами, / и стра-ашным кругообстоя-янием оживотвори-ил еси / всех и вся: // от живоно-осного дыха-ания твоего / из безви-идных бе-ездны / вос-сия-яла есть / неизрече-енная красота / первозда-анного ми-ира, / сего ра-ади взыва-аем Ти-и: // прииди к нам, / премудрый худо-ожниче ми-ира. // Прииди, / многообра-азие неизрече-енное / и красо-ота ве-ечная. / Прииди / и озари / мра-ачный хаос души моея. // Прииди и яви-и нас / новою тва-арию во Христе-е. // Прииди / Утеш-ителю, / Ду-уше свя-ятый, / и всели-ися в ны. //».

Прежний Макарь Долгорукий проявляет себя только однажды, в настоящем же мы видим героя смиренного и кроткого. Наиболее ярко это раскрывается в эпизоде с Лизой (III часть II глава (IV)), который, кстати, переключается с сочинением Тихона Задонского «Милосердие Божие и нераскаянные грешники». Бьющий в глаза солнечный свет у святителя становится метафорой душевной слепоты некоторых людей. В романе Достоевского эту метафору можно отнести к Лизе, которая на какое-то время ушла в свои переживания и забыла об окружающих. Поведение Макаря Долгорукого, его

⁴⁸ Там же. Т. 5. С. 345.

⁴⁹ Там же. Т. 5. Примечания. С. XI.

смирение и незлобивость устыдили героиню и позволили ей «прозреть».

Речь Макара Долгорукого создавалась Достоевским под воздействием речи Тихона Задонского, которую «услышал» писатель в его сочинениях. Аркадий определяет ее как «неточную»: «Вы ужасно неточно выражаетесь, но я понимаю... Меня поражает то, что вы гораздо более знаете и понимаете, чем можете выразить».⁵⁰ Версиков пытается определить недостатки этой речи: «Несколько хром в логическом изложении, подчас очень отвлечён; с порывами того самого общенародного умиления, которое так широко вносит народ наш в свое религиозное чувство».⁵¹ Аркадий приходит к такому же выводу: «Но рядом с очевидными переделками или просто с враньем всегда мелькало какое-то удивительное целое, полное народного чувства и всегда умильное».⁵²

Следовательно, речь Макара Долгорукого, вопреки смысловым или фактическим неточностям, нелогичности и неконкретности, производит сильное впечатление на слушателей. Они фиксируют цельность речи героя и то чувство, которым пронизаны почти все его высказывания, — чувство умиления. Очевидно, что умиление должно проявить себя в самом строе речи персонажа и в его голосе.

Стиль речи Макара Долгорукого почти всегда нетороплив и торжествен. Об этом свидетельствует авторская ремарка «внушительно произнес». Замедлению темпа речи способствует более полная и четкая артикуляция при произнесении полногласных слов и вокализированных слогоформ, которыми насыщена речь героя («воздыхая», «восполнивши», «восклонив» и др.). Полногласие речи героя связано с народно-песенной и литургической вокальными традициями.

Ассонантную основу многих народных духовных стихов составляет гласная «о»: «Отвеща-а ему / мать пусты-ыня // ко младо-ому / царе-евичу Аса-афью: // — ты младо-ой / царе-еич Аса-афей! // — не жи-ить тебе / во пусты-ыни: // — как приде-ет весна / та мать кра-асная, // — и лузи боло-оты / разолью-ются, // — дре-ева все / листа-ами оде-енутся, // — воспою-ют / пти-ицы все ра-айския, // — а ты / из пусты-ыни / вон и вый-дешь, // — меня-я, / мать прекра-асную, / — поки-инешь. //».⁵³

Другой ассонантный ряд в этом тексте составляют гласные «е-и-ы» — благодаря им звуковая волна расширяется, вовлекая в вокальную зону голоса слушателя.

Аналоги полногласной вокализированной речи героя Достоевского можно найти не только в духовной лирике, но и у святых отцов.

⁵⁰ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 290.

⁵¹ Там же. С. 312.

⁵² Там же. С. 309.

⁵³ Федотов Г. П. Стихи духовные. (Русская народная вера по духовным стихам). М., 1991. С. 132.

Обратимся к русскому переводу «Слова умилительного» св. Ефрема Сирина: «В оди-ин день, / вста-ав о-очень ра-ано, / ходи-ил я / с двумя бра-атьями / вне благослове-енаго / гра-ада Еде-ессы, // возве-ел очи свои / на не-ебо, / которое подо-обно / чи-истому зе-еркалу / со сла-авою осе-евало зве-ездами землю, // и в удивле-ении / сказал: // „Е-если зве-езды / сия-яют / с тако-ою сла-авою; // то ко-ольми па-аче / пра-аведные и святы-ые, / сотвори-ившие во-олю / свята-аго Бо-ога, // в то-от час, / когда-а придет Госпо-одь, / воссия-яют / неизглаго-оланным све-етом / спаси-ительной сла-авы. //». ⁵⁴

В этом высказывании ассонантную основу составляют гласные двух рядов: «о» и «е-и-ы». Торжественно-поступательный строй речи создается благодаря четкому акцентному членению высказывания и волнообразному движению голоса «вверх-вниз».

Речь Макара Ивановича при известной мелодико-синтаксической близости к подобным образцам зачастую окрашивается в иные тона: «Восклони-ился я, / ми-ильный, / главо-ой, // обве-ел круго-ом взор // и вздо-охнул: / красота-а везде-е / неизрече-енная! // Ти-ихо все, / во-оздух ле-егкий, / тра-авка расте-ет — // расти-и, / тра-авка Бо-ожия, // пти-ичка пое-ет — // по-ой, / пти-ичка Бо-ожия, // ребе-еночек / у же-енщины на рука-ах пи-искнул — // Госпо-одь с тобо-ой, / ма-аленький челове-ечек, / расти-и на сча-астье, // младе-енчик! // И во-от / то-очно я / в пе-ервый раз тогда, / с са-амою жи-изни мое-ей, / все-е сие-е / в се-ебе заклю-чил ... склони-ился я опя-ять, / засну-ул / таково-о легко-о ... //». ⁵⁵

Перед нами речь, пронизанная экспрессией умиления. Данный период имеет четкое акцентное членение благодаря артикуляторным паузам между акцентными рядами (предложениями) и звеньями (словосочетаниями). С артикуляторной паузой между частями бессоюзного сложного предложения совпадает экспрессивная пауза, которая передает прерывающееся от чувства восхищения и умиления дыхание. Темп медленный, тон высказывания ровный (хвала-прославление). Первичная мощная голосовая волна благодаря силе выдоха, напряженности речи, четкой артикуляции не затухает, а возобновляется в каждом новом акцентном ряду. Периодичность повторов сильных ударных слов вносит в речь ритмичность, которая усиливается благодаря неточной рифме (человечек-младенчик). Понижение интонации в конце каждого акцентного звена и ряда, а также в конце всего периода придает речи Макара Долгорукого

⁵⁴ Святой Ефрем Сирин. Творения. М., 1993. Т. 1. С. 204.

⁵⁵ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 314.

закругленность, завершенность. Двучленность синтаксической структуры предложений и колебание динамико-мелодического движения в каждом акцентном ряду от *crescendo* к *diminuendo* делает речь героя уравновешенной и соразмерной, что приближает ее к лучшим образцам отечественной религиозно-учительной речи, в том числе к речи Тихона Задонского.

Высказывания героя сопровождаются улыбкой. Когда губы человека растягиваются в улыбке, изменяется прежде всего качество произнесения гласных. Гласные звучат шире, происходит растягивание слов при произношении. Наиболее широко звучат гласные «и», «е». Речь Макара Ивановича насыщена этими звуками. Рассмотренное выше высказывание завершается следующим образом: «Хорошо-о на све-ете, / ми-ильи! // я во-от, / кабы полегча-ало, / опя-ять бы / по весне-е поше-ел. // А что та-айна, / то оно-о / тем да-аже и лу-учше, // стра-ашно / оно се-ердцу / и ди-ивно, / и стра-ах се-ей / к весе-елию се-ердца: // все-е в тебе-е, / Го-осподи, / и я-я сам / в тебе-е, / и приими-и меня! // Не ропщи-и, / вьюнош: // тем еще-е / прекра-асней оно, что та-айна, //” — прибавил он умиленно.»⁵⁶

В этом периоде заметно усиливается растяжка слов при произношении. Голос становится выше, темп и динамика речи увеличиваются. Изменение диапазона голоса не случайно: воспаряет ввысь дух человека, и его голос переключается с низких на высокие регистры. Важно то, что звуковая волна не только поднимается, но и расширяется: возникает ситуация диалога по Бахтину, когда человеческая душа открыта навстречу собеседнику и самому Богу. «Любовь развязует и расширяет сердце»⁵⁷ — сообщение в таком полилоге осуществляется благодаря энергии любви, проводником которой является голос человека.

Умиление (греческий аналог — «елеуса») — это проявление любви Божьей. Самый проникновенный иконописный образ — Богоматерь Умиление. В Новом Завете милующая любовь в отношении к грешнику — это благодать, это дар спасения. Благодать сообщает человеку познание Бога и дарует все необходимое «для жизни и благочестия» (2 Петр. 1: 2, 3), она призывает человека ко Христу (Гал. 1: 15), и она делает возможным самый ответ с его стороны на этот призыв, открывая его сердце (Деян. 16: 4). В «Послании восточных патриархов» просвещающая благодать заключается в том, что она «доставляет человеку познание божественной истины» и указывает «повеления, необходимо нужные для спасения», «учит делать добро, угодное Богу».

Макар Долгорукий наделен благодатью — это чувствует рассказчик. Пытаясь определить, в чем заключается сила воздействия

⁵⁶ Там же. С. 314.

⁵⁷ Творения... Тихона Задонского. Т. 5. С. 212.

слов странника Макара, Аркадий открывает для себя слово «благообразие»: «Я, / мо-ожет, / вас давно-о ожида-ал... // Я их / никого-о не люблю: // у них не-ет / благообра-азия... // Я / за ни-ими / не пойду-у, // я / не зна-аю, / куда-а я пойду-у, // я / с ва-ами пойду-у. //».⁵⁸

В этом высказывании тема-рема-тическое движение происходит между местоимениями «они» и «вы»; основу его составляет вопрос, куда идти. Выбор героя определяется словом «благообразие», которое в словах рассказчика является интонационным центром.

«Благо» — высшая идея в философии Платона. В диалоге «Тимей» утверждается мысль о том, что «Бог» и есть само «благо». Желая познать благо, человек стремится познать Бога. Приобщение к высшей гармонии, к Логосу связано с понятием «калокагатия», которое является основным в древнегреческой философии и эстетике. Старославянское «благообразие» — аналог греческого «калокагатия» — утверждает гармонию внешнего и внутреннего. «Красота — не что иное, как образ Блага. А Благо (...) среди имен Божиих православное сознание (следуя традиции Ареопагитик) ставит на первое место. Отсюда понятие благообразия — одно из ключевых в славянско-христианском богоречении. Благообразие — это отблеск апофатической красоты Всеблагого; это образ Его, доступный человеческому восприятию и переживанию, это предмет сердечного влечения и нравственного подражания».⁵⁹

В своих прощальных словах Макар Иванович обращается к Аркадию с напутствием, желая поддержать в нем «жажду благообразия»: «... что благо-ое / де-елать замы-ыслишь, // то де-елай / для Бо-ога, / а не за-ависти / ра-ади.».⁶⁰

Логическими и интонационными центрами в этом высказывании являются слова «благое» и «Бог».

Кроме того, Аркадию в рассказах Макара Долгорукого нравятся и «иные словечки» «с новой мыслью». В выражениях «солдат — мужик порченый», «адвокат — нанятая совесть» рассказчик замечает «целое особое воззрение на оба предмета».⁶¹ В этих высказываниях звучит не только голос героя, но и проявляет себя общий голос, коллективный, соборный. Жанр проповеди Макар Иванович делает интимным. Особая доверительная интонация, которая выражается в понижении голоса и «открытости» его звучащей речи (голос не зажимается, он звучит в полную силу — об этом свидетельствует и полногласие), в направленности звуковой волны к собеседнику, разрушает дистанцию между рассказчиком и его слушателями, благодаря чему Аркадий приобщается к народной и религиозной истине.

⁵⁸ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 291.

⁵⁹ Котельников В. А. Указ. соч. С. 97.

⁶⁰ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 330.

⁶¹ Там же. С. 310.

Речь Макара Долгорукого оказывает гармонизирующее воздействие на Аркадия. Под впечатлением нового «стремления», «жажды благообразия» рассказчик романа «Подросток» впервые проявляет нежные чувства по отношению к матери и заканчивает первую главу своих записок так: «Ну-у, / **Христо-ос** с тобо-ою, // — сказа-ала она [мать Аркадия. — Е. Г.] **вдру-уг**, / **восклони-ившись** / и вся сияя, / — **выздора-авливай**, // **зачту-у** это тебе. // **Бо-олен** он, / **о-очень** бо-олен... // в жи-изни / во-олен Бо-ог... / **Ах**, / **что-о это** / я сказа-ала, // да **бы-ыть** же то-ого не мо-ожет! //». Она-а ушла-а. // **О-очень** уж / **почита-ала** она-а / **всю-ю** жи-изнь свою-ю, / **во стра-ахе** / и **тре-епете**, / **благогове-ении**, / **зако-онного** му-ужа своего-о / и **стра-анника**, / **Мака-ара** / **Ивановича**, // **великоду-ушно** / и раз навсегда-а / **ее-е** / **прости-ившего**. //». ⁶²

Фразы в этом высказывании строятся по той же интонационно-синтаксической модели, что и высказывания Макара Долгорукого: в предложениях преобладает инверсия, однородные члены предложения обособляются интонацией в отдельные фразы, нисходящий тип интонации придает высказыванию значение законченности, обоими героями употребляются вокализированные формы глагола «восклониться», полногласные слова (здесь: «во страхе», «благоговении», «законного», «великодушно», «простившего»). Четкое акцентное деление на ряды и звенья, частые паузы замедляют темп высказывания. Сравним с предыдущим отрывком этих же записок рассказчика: «Она **вы-ыговорила** это / **скорогово-оркой**, / **покрасне-ев**, // и **хоте-ела** было / **поскоре-е** уйти, / **потому-у** что-о то-оже / **стра-ах** как не **люби-ила** / **разма-азывать** чу-увства / и на этот **сче-ет** / **была-а** **вся-я** в **меня-я**, / то есть / **засте-енчива** и **целому-удрена**; // **к** тому-у же, / **разуме-ется**, / **не хоте-ела** бы / **начинать** со **мно-ой** / на **те-ему** о **Мака-аре** **Ивановиче**; // **дово-ольно** было и **того-о**, / что мы могли-и сказа-ать, / **обменя-явшись** **взгля-ядами**... //». ⁶³

Объем данного высказывания больше, а, как утверждает С. Бернштейн, «темп акцентного периода стоит в обратном отношении к его объему». ⁶⁴ Кроме того, предложения здесь более развернутые, паузы звучат реже, акцентное членение не такое четкое, как в завершающем высказывании записок. Следовательно, голос Аркадия в финале первой главы звучит полнее, не зажимаясь, на более низких регистрах, звуковая волна расширяется. Это свидетельствует о том, что Аркадий обращен к матери, как бы настроен на ее волну, и открыт целому, всеобщему.

⁶² Там же. С. 292.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Бернштейн С. И. Словарь фонетических терминов. М., 1996. С. 109.

Таким образом, голос Аркадия резонирует голосам Макара Долгорукого и Софьи Андреевны, передавая чувство любви к ним, а через них — к Богу.

Необходимо заметить, что вначале Аркадий воспринимает Макара Долгорукого через смех последнего, который является «пробой души»: «Он вдруг улыбнулся и даже тихо и неслышно засмеялся, и хоть смех прошел скоро, но светлый веселый след его остался в его лице и, главное, в глазах, очень голубых, лучистых, больших...».⁶⁵ Исходя из мысли Достоевского, что через смех раскрывается характер и целое человека,⁶⁶ можно заключить, что пневмосоматика человека непосредственно проявляется в его смехе. М. Бахтин, полемизируя с Бергсоном, подчеркивал, что «органическая материя жизни в смехе положительна»⁶⁷ и что подлинная свобода связана со смехом.⁶⁸ Это утверждение несколько перекликается с размышлениями Тихона Задонского о радости христианской⁶⁹: любовь дарует человеку радость и делает его свободным. Макар Долгорукий, обретая любовь и неся ее в своем сердце, избавляется от своего мрачного характера. Иным мы видим смех у Версилова перед катастрофой: это недобрый, искаженный, сатанинский смех, которого пугается Подросток.

И все же во многом открывает Макара Долгорукого для себя Аркадий благодаря Версилу: «Без Версилова я бы многое пропустил без внимания и не оценил в этом старике».⁷⁰ Аркадий испытывает потребность соединить в своей душе обоих «отцов», в каждом из них он видит отблеск красоты Божьей и в то же время какую-то недостаточность. В условиях разрушения традиционной культуры, семьи мы становимся свидетелями создания нового культурного мира, представителями которого может стать Аркадий Долгорукий: воспринимая чувственный опыт Версилова и приобщаясь через него к «высшему культурному типу» (по мнению Г. Померанца, в монологах Версилова отражена западно-риторическая культура,⁷¹ он стремится также через «благообразие» и духовный опыт Макара Долгорукого, соединенный с сердечностью и душевной силой Софьи Андреевны, опереться на «русскую почву» — народное православие. Это может произойти подобно тому, как пространство комнаты, где живут Версиров и Софья Андреевна, объединяет в романе изображения дрезденской мадонны и флорентийского собора, висящие на стене, со старинным фамильным киотом, где есть образ Божьей Матери. В обоих культурах есть общее — «всемирное боление за всех» — и Аркадий становится сопричастен ему. В эпилоге проявляется собранность его мирочувствования, готовность к исповеди и покаянию:

⁶⁵ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 296.

⁶⁶ Там же. С. 285.

⁶⁷ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 50.

⁶⁸ Там же. С. 10.

⁶⁹ Творения... Тихона Задонского. Т. 3. С. 390—393.

⁷⁰ Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 308.

⁷¹ Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 117.

«Кончив же запи-иски / и дописа-ав после-еднюю стро-очку, / я
 вдруг **почу-увствовал**, / что перевоспита-ал себя самого-о /
и-именно проце-ессом / припомина-ания / и запи-исывания. // От
мно-огото отрека-аюсь, / что написа-ал, // **осо-обенно** / от то-она
 некоторых фра-аз и страни-иц, // но **не вы-ычеркну** / и **не попра-**
авляю / ни еди-иногo сло-ова. //» «Увы-ы, / что ста-алось / после
 того-о? // **Я** / не жа-алуюсь, / для меня-я / наступи-ила **но-овая**
 жи-изнь, / но она-а? // Ее-е **бу-удущее** — // зага-адка, // а **тепе-**
ерь / я и взгляну-уть на нее / не могу-у без бо-оли. //».⁷²

В голосе Аркадия, который получил отражение в последней части записок, проявляется сдержанность и чувство меры Версилова, одухотворенность и экзатичность Макара Долгорукого, сила и уверенность Софьи Андреевны, но в то же время это уже индивидуальный голос, не находящийся в безраздельной власти чувственных состояний и тварных стихий, но утверждающийся на прочном основании, которое строится в ходе познания Аркадием себя и других, постижения человеческой природы в ее отношении к Богу.

⁷² Достоевский Ф. М. Указ. соч. С. 447, 451.

Н. Ю. ГРЯКАЛОВА

А. П. ЧЕХОВ: ПОЭЗИС РЕЛИГИОЗНОГО ПЕРЕЖИВАНИЯ

К концу XX столетия изменилось отношение к пониманию проблемы «Чехов и религия». Современные исследования последнего десятилетия,¹ в особенности результаты Второго международного чеховского симпозиума (Баденвейлер, октябрь 1994 г.), представленные объемным томом докладов под концепционным названием «Философия и религия в жизни и творчестве А. П. Чехова»,² являют образ *другого* Чехова — не одномерного позитивиста и глубокого скептика в вопросах веры, но писателя, укорененного в бытовую православную традицию, размышляющего над тайной религиозного постижения жизни, пытающегося разрешить «великую проблему метафизического и религиозного сознания — загадку о человеке».³

Обретенное знание избавляет от необходимости доказывать религиозную позицию Чехова экскурсами в детство писателя, цитатами из его эпистолярных признаний, отсылками к свидетельствам современников. Тем более что подобная фактология достаточно противоречива: Чехов, по своей природе чуждый пафоса и аффектации, был человеком сокровенных духовных переживаний и, последовательно избегая манифестации своей внутренней жизни, скрывал ее суть за парадоксальными жестами и высказываниями — факт, отмеченный

¹ См., например, сборники из серии «Чеховиана», в большей своей части посвященные проблеме рецепции творчества писателя философско-религиозной критикой рубежа XIX—XX вв.: 1) Чеховиана: Чехов в культуре XX века. М., 1993; 2) Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М., 1996; 3) Сендерович С. «Чехов — с глаз на глаз. История одной одержимости А. П. Чехова. Опыт феноменологии творчества». СПб., 1994. Систематизированное изложение религиозных аспектов мировоззрения и творчества писателя см. в соответствующей главе книги: Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 4 т. М., 1998. Т. IV. С. 527—704.

² Anton P. Čechov — Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. Vorträge des zweiten internationalen Čechov-Symposiums. Badenweiler, 20—24 Oktober 1994 / Herausgegeben von V. B. Kataev, R.-D. Kluge, R. Nohejl. München, 1997. (Далее ссылки на это издание даются в сокращении: Anton P. Čechov).

³ Булгаков С. Н. Чехов как мыслитель // Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 145.

многими мемуаристами (ср. воспоминания А. Куприна, Э. Гиппиус, И. Бунина и др.). Подобная сокрытость препятствует проникновению в столь интимную область, к каковой относятся проблемы веры/неверия и религиозного самоопределения, и оставляет возможность для дальнейших размышлений. Аналогичная манера характерна и для поэтики Чехова: все сущностное, связанное с событиями духовной жизни персонажа, с внутренней интенцией героя, уходит в подтекст, в неявный, скрытый план произведения. Каким образом выносятся на поверхность чеховские смыслы? Когда и как возникают — и возникают ли? — ситуации диалогической напряженности между имманентным (эмпирико-психологическим) и трансцендентным, лежащим вне «мира», вне «я» и превышающим меру человеческого опыта?

Вопрошание обращено не к проблематизации религиозности Чехова (был ли он «верующим нигилистом», «стихийным христианином», предшественником персонализма и экзистенциализма), а к формам выявления трансцендентного, к тому, какими средствами — языковыми, доязыковыми, неартикулируемыми, немотствованием, умолчанием — создается пространство напряжения между «эмпирией и эмпирией» (П. А. Флоренский), когда, по характерному для Чехова выражению, «душа дрожит». Иными словами, — как разворачивается *poiesis* (от греч. *poieo* — делаю, творю) религиозного переживания.⁴ «Религиозное переживание, в своей полноте потрясающее все наше существо, а не одну только мыслительную его природу, неизбежно проходит и чрез мысль, стремится выразиться в слове, — замечает о. Сергей Булгаков, обосновывая догмат о слове как ипостаси Логоса. — Всякое переживание Бога необходимо порождает и соответственную мысль о Боге, хотя никогда оно не бывает только мыслью {...}. Незреченность не есть синоним бессловесности, алогичности, антилогичности, скорее наоборот, она-то и есть непрерывная изрекаемость, рождающая словесные символы для своего воплощения».⁵

⁴ Проблематика религиозного переживания в аспекте глубинной коммуникации рассмотрена А. Енджейкевич (A. Jędrzejewicz) в докладе «Религиозный мир человека и человеческое общение в творчестве Чехова» (Anton P. Čechov. S. 315—321).

⁵ Булгаков С. Н. Свет невечерний. М., 1994. С. 67. Ср. также христианское понимание веры как преодоления чувственно воспринимаемого в формулировке Дионисия Ареопагита: «...Бог познается во всем и вне всего, ведением и неведением, и если, с одной стороны, по отношению к нему возможны мышление, разумение, познание, осознание, чувственное восприятие, предположения, воображение, именование и тому подобное, то, с другой — он непознаваем, неизглаголан, и неименуем, поскольку не есть что-либо сущее и не познается в чем-либо сущем {...}. Однако наиболее божественное познание Бога — это познание неведением, когда ум (постепенно), отрешаясь от всего сущего, в конце концов выходит из самого себя и сверхмыслимым единением соединяется с пресветлым сиянием, и вот тогда в непостижимой бездне Премудрости, он и достигает просветления» (Святой Дионисий Ареопагит. Божественные имена // Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 71).

Трудность и даже невозможность формулирования в слове переживания предельных, пограничных ситуаций эксплицирована самим писателем в рассказе «Враги» (1887), в описании скорби родителей, потерявших ребенка.

«Тот отталкивающий ужас, о котором думают, когда говорят о смерти, отсутствовал в спальней. Во всеобщем столбняке, в позе матери, в равнодушии докторского лица лежало что-то притягивающее, трогающее сердце, именно та тонкая, едва уловимая красота человеческого горя, которую не скоро еще научатся понимать и описывать и которую умеет передавать только музыка».⁶

К теме ущербности языка («фразы») автор возвращается еще раз, акцентируя мотив неартикулируемости душевных переживаний и тематизируя основную проблематику рассказа — затрудненность человеческого общения и понимания.

«Вообще фраза, как бы она ни была красива и глубока, действует только на равнодушных, но не всегда может удовлетворить тех, кто счастлив, или несчастлив; потому-то высшим выражением счастья или несчастья является чаще всего безмолвие; влюбленные понимают друг друга лучше, когда молчат, а горячая, страстная речь, сказанная на могиле, трогает только посторонних, вдове же и детям умершего кажется она холодной и ничтожной» (В сумерках. С. 192).

Присутствие в приведенных фрагментах концептов «музыка» и «безмолвие» с теми смысловыми коннотациями, которые будут программно актуализированы в символизме, а именно как языка или же состояния, способных к адекватной передаче и восприятию «невывразимого», форм трансцензуса — такой смысловой обертоном приобретает мотив музыкального звука в «Скрипке Ротшильда», «Свириели», «Черном монахе» (серенада Брага), заставляет вспомнить высказывание Андрея Белого о Чехове как «подножии русского символиз-

⁶ Чехов А. П. В сумерках. Сер. «Лит. памятники». М., 1986. С. 189. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы). Ср. аналогичный «апофатический» прием в заключительных строках рассказа «Гусев», где «безразличная природа» — океан, ставший могилой для героя рассказа, — преобразуется в луче божественной славы: «Из-за облаков выходит широкий зеленый луч и протягивается до самой середины неба; немного погодя рядом с этим ложится фиолетовый, рядом с этим золотой, потом розовый... Небо становится нежно-сиреневым. Глядя на это великолепное, очаровательное небо, океан сначала хмурится, но скоро сам приобретает цвета ласковые, радостные, страстные, какие на человеческом языке и назвать трудно» (С. — 7, 339). Здесь и далее ссылки на произведения и письма Чехова даются в тексте по изданию: Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. (С.): В 18 т. М., 1983—1988; Письма (П.): В 12 т. М., 1974—1983 (с указанием тома и страниц в скобках). Анализируя данное произведение, Р. Джексон следующим образом интерпретирует его финал: «...божественная слава — трансцендентна. Даже океан уступает этой славе. Даже Чехов — человек, который уверяет своих современников в том, что он не верит в Бога, — все-таки празднует славу божественного мира и указывает на христианский императив любви на пути человечества „куда-то“» (Jackson R. L. Библейские и литературные аллюзии в рассказе «Гусев» // Anton P. Čechov. S. 425).

ма».⁷ При этом важно подчеркнуть, что символистская перспектива усматривается в особой прозорливости Чехова, в его способности показать реальность «прозрачной», «сквозной» не выходя за пределы самой реальности, а лишь *всматриваясь* в нее, «утончая и изучая самый образ видимости».⁸ И действительно, работа Чехова с архетипическими образами, заключающими в себе символику трансцендентного и пространственную семантику расторжения границ в движении к нему или мгновенном «касании» и оформленными как мотивы перехода или переправы через воду — реку, ручей («Святою ночью», «Верочка», «Студент», «Черный монах»), взгляда сквозь завесу, снег, оконное стекло, ветви деревьев («На пути», «Верочка», «Скрипка Ротшильда», «По делам службы»), потока света, отблеска костра, высвечивающего сокрытое («Панихида», «Святою ночью», «Студент», «Мужики», «В овраге»), подготавливала устойчивые символистские мотивы «другого берега», «прозрачности» («сквожения») и метафизику восхождения и экстазирования Я. Ср. пример из повести «Мужики», где открытое пространство и свет заката, предстающие взору героев повествования, обретают метафизический смысл как момент духовной встречи с Божественным.

«Река была в версте от деревни, извилистая, с чудесными кудрявыми берегами, за нею опять широкий луг, стадо, длинные вереницы белых гусей, потом так же, как на этой стороне, крутой подъем на гору, а вверху, на горе, село с пятиглавою церковью {...} Сидя на краю обрыва, Николай и Ольга видели, как заходило солнце, как небо, золотое и багровое, отражалось в реке, в окнах храма и во всем воздухе, нежном, покойном, невыразимо чистом {...} А когда солнце село, с бляньем и ревом прошло стадо, прилетели с той стороны гуси, — и все смолкло, тихий свет погас в воздухе, и стала быстро надвигаться вечерняя темнота» (С. — 9, 282).

Миг эпифании словесно запечатлен синэстетическим образом *тихий свет*. Он возникает как заключительный в описании, предельно детализированном и своей фактурностью напоминающем полотно передвижников. Но он же несет в себе память о своем религиозном источнике — молитве «Свете Тихий» — и определяет дальнейшее развитие мотива *просветления* мира, что соответствующим образом организовано и на уровне словесной аранжировки текста («Низко над лугом носился сонный ястреб, река была пасмурна,

⁷ Белый Андрей. Арабески. М., 1911. С. 397. См. подробнее: Szilard L. Чехов и проза русских символистов // Anton Čechov: Werk und Wirkung. Wiesbaden, 1990. Т. II. S. 791—804, а также главу «Звуковые повторы в прозе Чехова» в кн.: Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин. Достоевский. Чехов. Авангард. СПб., 1998. С. 243—262.

⁸ Белый Андрей. Арабески. С. 396. Д. С. Мережковский также обратил внимание на особенность чеховской оптики: «Глаз Чехова устроен так, что он всегда и во всем видит это *невидимое обыкновенное* и вместе с тем видит *необычайность обыкновенного*» (Мережковский Д. Чехов и Горький. СПб., 1906. С. 14).

⁹ О символе прозрачности см.: Грякалова Н. Ю. Об одной реминисценции у А. Блока («Мона Лиза» Леонардо да Винчи) // Русская литература. 1987. № 2. С. 212—216.

бродил туман кое-где, но по ту сторону на горе уже протянулась полоса света, церковь сияла»; «...лицо у нее (Ольги) становилось жалостливым, умиленным и светлым» (при чтении Евангелия); «Стоя на краю обрыва, Ольга подолгу смотрела на разлив, на солнце, на светлую, точно помолодевшую, церковь, и слезы текли у нее, и дыхание захватывало оттого, что страстно хотелось уйти куда-нибудь, куда глаза глядят, хоть на край света»; «...в чистой, прозрачной воде ходили стаи широколобых голавлей. (...) Повеяло теплотой, стало отрадно. Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда...» (курсив мой. — Н. Г.).¹⁰

По мнению Андрея Белого, символы Чехова «вросли в жизнь, без остатка воплотились в реальном. И поскольку за начало реального мы берем образ переживания, а за форму его — символ, постольку Чехов более всего символист».¹¹ Определив субстанцию чеховского творчества формулой «опрозраченный реализм, непроизвольно сросшийся с символизмом»,¹² Андрей Белый указал тем самым на механизм смыслообразования, фундирующий символистскую поэтику: постоянное пульсирование, мерцание глубинных смыслов, обнаруживающих себя в точках мгновенного схождения бытового и бытийного, преходящего и вечного, в ситуациях предельных, религиозных по сути переживаний.

Религиозное переживание выделяется как изначальное и доминантное, ибо в переживании богооткровения зарождается религия как religio — связь, соединение: «В религии устанавливается и переживается связь, связь человека с тем, что выше человека».¹³ Сущность религиозного переживания о. Сергей Булгаков определил как «непосредственное касание мирам иным, ощущение высшей, божественной реальности», в нем «дано чувство Бога, притом не вообще, in abstracto, но именно для данного человека; человек в себе и чрез себя обретает новый мир, пред которым трепещет от страха, радости,

¹⁰ О религиозных мотивах в повести см.: *Pahomov S. Religious Motifs in Chekhov's «Muzhiki» // Записки русской академической группы в США. Т. XXV. New York, 1992—1993. P. 111—119; De Sherbinin J. Iconography of Mother of God in «Mužiki» // Anton P. Čechov. S. 405—412.*

¹¹ *Белый Андрей. Луг зеленый. М., 1910. С. 128—129.*

¹² *Белый Андрей. Арабески. С. 399.*

¹³ *Булгаков С. Н. Свет невечерний. С. 12. Ср. современную трактовку термина, обнаруживающую новые коннотации, важные для понимания анализируемой темы: «Слово „религия“ происходит от латинского *relego* „вновь собирать, повторно посещать, еще и еще раз вглядываться, перечитывать, вчитываться, снова обсуждать, тщательно обдумывать“. (...) От этого слова *relego* (а не от *religio* — *связывать, заплетать косу*) происходит *religio* „совестливость, внимательность, добросовестность, благочестие, благоговение, богопочитание“. Значение разворачивается дальше в „щебетливость, стеснительность, сознание греховности, вины, преступления“. В основе этого смыслового ряда — способность человека отойти от суеты, совестливо и тщательно вдуматься в то, что по-настоящему серьезно» (*Бибихин В. В. Язык философии. М., 1993. С. 272—273*).*

любви, стыда, покаяния».¹⁴ Подобная тематическая избирательность обусловлена и тем постоянством, с каким Чехов обращался к данному феномену на протяжении всего творчества — от «пестрых рассказов» начала 1880-х гг. и «путевого наброска» «Перекасти-поле» (1887) до предсмертного рассказа «Архиерей» (1902). Герои его произведений вовлечены в различные формы религиозной жизни: они молятся, исповедуются, принимают первое причастие, посещают монастыри, меняют веру, участвуют в религиозных обрядах — венчаниях, панихидах, молебнах, крестных ходах, слушают церковное пение и сами поют в хорах, совершают литургию, сочиняют акафисты, поклоняются чудотворным иконам, читают Священное Писание, живут по церковному календарю. Сами названия рассказов, ряд которых достаточно репрезентативен, — «Петров день» (1881), «В рождественскую ночь» (1883), «Троицын день» (1884), «Святою ночью» (1886), «Накануне поста» (1887), «На страстной неделе» (1887), «На святках» (1900) — свидетельствуют об онтологической укорененности описываемой жизни в православной традиции. Накануне Рождества происходят события, ставшие сюжетом рассказов «Ванька» (1886), «Сапожник и нечистая сила» (1887), на Рождество — в рассказах «На пути» (1886), «Бабе царство» (1894), на Крещение — в рассказах «Художество» (1886), в Страстную пятницу — в рассказе «Студент» (1894). Торжества в Святых Горах в дни Иоанна Богослова и Николая Чудотворца — предмет изображения в очерке «Перекасти-поле». В повести «Мужики» (1897) религиозные и церковные праздники являются опорными концептами повествования. Органическая бытийность православного праздника, вовлекающая в круг своего религиозного воздействия даже людей, равнодушных к вере, может быть подчеркнута чувственно-перцептивной деталью, как например в рассказе «На пути» в речи персонажа: «Есть праздники, которые имеют свой запах. На Пасху, Троицу и на Рождество в воздухе пахнет чем-то особенным. Даже неверующие любят эти праздники. Мой брат, например, толкует, что Бога нет, а на Пасху первый бежит к заутрени» (В сумерках. С. — 127—128).

Нередко православный праздник или сцена церковного богослужения становятся исходной точкой наррации, ср.: «Вечером первого дня Пасхи...» («Тайна», 1887); «Я возвращался со всенощной. Часы на святогорской колокольне, в виде предисловия, проиграли свою тихую мелодичную музыку...» («Перекасти-поле»); «В церкви Одигитриевской Божией Матери (...) обедня только что кончилась» («Панихида», 1886); «На станции Прогонной служили всенощную» («Убийство», 1895); «Под Вербное воскресенье в Старо-Петровском монастыре шла всенощная» («Архиерей»). И хотя подобная экспозиция не всегда определяет сюжетно-событийные и идейно-тематические ходы повествования, напротив, границы профанного и сакрального в нем нередко смешаются, однако благодаря ей задается принципиаль-

¹⁴ Булгаков С. Н. Свет не вечерний. С. 19.

ная соотношенность — эквивалентная («Архиерей») или контрастная («Убийство») — бытового и бытийного (религиозного) как сущностная характеристика «русской жизни» и архетипика «русскости».

Православие обретает значение глубинной онтологии и религии естественного распорядка. Конфигурация религиозного жеста сохраняет свою духовную интенцию даже в том случае, когда нарративная модель предполагает амбивалентность сакрального/профанного вплоть до ситуации «подмены». В качестве иллюстрации данного тезиса можно привести юмористический рассказ «Неудача» (1886), фабула которого внешне сведена к комическому случаю. Мать девушки, горя желанием выдать дочь замуж и дождавшись, когда дочь останется наедине с предполагаемым женихом, врывается в комнату и благословляет молодых на брак, совершая в суете ошибку.

«Учитель чистописания несмело поднял глаза и увидел, что он спасен: мамаша впопыхах сняла со стены вместо образа портрет писателя Лажечникова» (С. — 3, 419).¹⁵

Ирония и скепсис по отношению к современному религиозному сознанию, которое допускает соседство в домашнем иконостасе образов святых, лубочных картинок и журнальных вырезок светского содержания (ср. подобные описания в рассказе «На пути», повести «Мужики», путевых очерках «Из Сибири» и др.), не устраняет понимания феномена народной религиозности в его взаимодополняющих аспектах, нередко полярно разведенных. На контрасте между сатирической бытоописательностью жанра рассказа «из народной жизни» и религиозно-философской направленностью обобщающей мысли строится повествование в рассказе «Художество». Его герой Сережка, лентяй и пьяница, обладает «от Бога» талантом скульптора и художника. Каждый год, на Богоявление, он сооружает Иордань — место для водосвятия, вырубая из льда аналой, крест, раскрытое Евангелие, епитрахиль, спускающуюся с аналая, голубя, стараясь придать ему выражение кротости и смиренномудрия. Ничтожный и никчемный Сережка раз в год превращается в народного религиозного художника, чей творческий акт поддержан волей коллектива:

«Сережка бегаёт по селу, как угорелый. ⟨...⟩ Он бранится, толкается, грозит и... хоть бы одна живая душа огрызнулась! Все улыбаются ему, сочувствуют, величают Сергеем Никитичем, все чувствуют, что художество есть не его личное, а общее, народное дело. Один творит, остальные ему помогают. Сережка сам по себе ничтожество, лентяй, пьянчуга и мот, но когда он с суриком или циркулем в руках, то он уже нечто высшее, божий слуга» (С. — 4, 291).

Лексико-семантическая оппозиция *ничтожество/нечто высшее, божий слуга* (то есть «ничто»/«нечто») и развертывающиеся раз-

¹⁵ Другие примеры смешения сакрального и профанного см. в указанной монографии С. Сендеровича.

мышления повествователя о творчестве как религиозном даре и долге отсылает к смысловому пространству пушкинского стихотворения «Поэт» («Пока не требует поэта...», 1828), где проводится аналогичное противопоставление («...И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он. // Но лишь божественный глагол // До слуха чуткого коснется, // Душа поэта встрепетется...») и соответственно религиозное понимание творчества и поэтического вдохновения. Таким образом, мы имеем дело с довольно ранним проявлением в творчестве Чехова того процесса эмблематизации образов и словесных оборотов предшествующей литературной традиции, который приобретает структурообразующее значение в символистской прозе. Но одновременно Чехов смещает пушкинскую топику, снимая романтическую антиномию «поэта» и «толпы», также имеющую отчетливый генезис, в финале рассказа, когда *тысячи народа (толпа)* переживают религиозный восторг, созерцая *художество ничтожно-го Серезки*.

«Настает крещенское утро. Церковная ограда и оба берега на далеком пространстве кишат народом. (...)»

Наверху раздается благовест... Тысячи голов обнажаются, движутся тысячи рук, — тысячи крестных знамений!

И Серезка не знает, куда деваться от нетерпения. Но вот, наконец, звонят к „Достоинно“; затем, полчаса спустя, на колокольне и в толпе заметно какое-то волнение. Из церкви одна за другой выносят хоругви, раздаются бойкий, спешащий трезвон. Серезка дрожащей рукой сдергивает рогожи... и народ видит нечто необычайное. Аналой, деревянный круг, колышки и крест на льду переливаются тысячами красок. Крест и голубь спускают из себя такие лучи, что смотреть больно... Боже милостивый, как хорошо! В толпе пробегает гул удивления и восторга; трезвон делается еще громче, день еще яснее. (...) Крестный ход, сияя ризами икон и духовенства, медленно сходит вниз по дороге и направляется к Иордани. (...) водосвятие начинается. Служат долго, медленно, видимо стараясь prolongировать торжество и радость общей народной молитвы. Тишина.

Но вот погружают крест, и воздух оглашается необыкновенным гулом. (...) Серезка прислушивается к этому гулу, видит тысячи устремленных на него глаз, и душа лентя наполняется чувством славы и торжества» (С. — 4, 291—292).

Принцип контраста выявляет и другие смысловые составляющие рассказа, прежде всего мысль о духовно-преобразовательном характере творчества, а также собственно авторскую эстетическую концепцию: изображение «жизни, какова она есть на самом деле». ¹⁶ Это поддерживается, в частности, противопоставлением статики/динамики на уровне развития сюжета — от начала строительства Иордани, когда герой перенимает инициативу у своего инертного антагониста — церковного сторожа Матвея, к кульминационному моменту — обряду водосвятия; на уровне описания эмоционального состояния

¹⁶ См. письмо к М. В. Киселевой (январь 1887 г.): «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная» (П. — 2, 11).

героя — от суетливой возбужденности к душевной гармонии, «чувству славы и торжества»; на уровне собственно художественной фактуры текста, манифестирующей эстетические устремления автора, — от статичности «жанра» к подвижной жизненной панораме,¹⁷ или, вспоминая слова В. В. Розанова, сказанные в связи с оценкой религиозной живописи М. В. Нестерова, — от «„la nature morte” (мертвой природы (фр.)) религии» к «еe „la nature vive” (живой природе (фр.))».¹⁸ Следует заметить, что поэтис религиозного переживания в рассказах Чехова почти всегда объективирован в категориях движения — телесного либо эмоционального (ср. сцены празднования дня Иоанна Богослова в Святогорском монастыре в очерке «Перекатиполое», встречи с живописной иконой в повести «Мужики», венчания Анисима и Липы в повести «В овраге» и др.). Ср., например, описание пасхального торжества в рассказе «Святою ночью», где религиозное переживание, нарастая, пульсирует в смысловом пространстве слов *сущий хаос—суетня—беспокойство и бессонница—возбуждение и беспокойство—необычайная подвижность—всеобщее радостное возбуждение—живое выражение торжества*.¹⁹

Семантическую структуру рассказа «Художество» и сам поэтис определяют морфологически сходные слова-концепты *ничтожество, невежество, художество, торжество*. Они не только обуславливают внешне-фабульное развитие сюжета, но затрагивают его внутренние слои, где происходят духовные метаморфозы: *ничтожество* превращается в *Божьего слугу*, *невежество* — духовно преобразуется,

¹⁷ А. Р. Дуркин строит свой анализ рассказа на сопоставлении с живописными картинами А. К. Саврасова «Грачи прилетели» и И. Е. Репина «Крестный ход в Курской губернии», см.: *Durkin A. R. Čechov's Art in Čechov's «Art»* (Anton P. Čechov. S. 578—579). Заметим, что эстетические вкусы Чехова вполне удовлетворяли полотна передвижников. Так, он намеревался приобрести одну из авторских версий картины «Грачи прилетели», о чем сообщал в письме к И. К. Кондратьеву от 21 октября 1887 г.: «Иметь картину г. Саврасова я почитаю для себя за большую честь (...). Хочется мне иметь „Грачей”» (П. — 2, 134).

¹⁸ *Розанов В. В. М. В. Нестеров // Розанов В. В. Среди художников. М., 1994. С. 253.*

¹⁹ «Беспокойство и бессонницу хотелось видеть во всей природе, начиная с ночной тьмы и кончая плитами, могильными крестами и деревьями, под которыми суетились люди. Но нигде возбуждение и беспокойство не сказывалось так сильно, как в церкви. У входа происходила неутомимая борьба прилива с отливом. Одни входили, другие выходили и скоро опять возвращались, чтобы постоять немного и вновь задвигаться. Люди снуют с места на место, слоняются и как будто чего-то ищут. (...) О сосредоточенной молитве не может быть и речи. Молитв вовсе нет, а есть какая-то сплошная, детски-безотчетная радость, ищущая предлога, чтобы только вырваться наружу и излиться в каком-нибудь движении, хотя бы в беспардонном шатании и толкотне. Та же необычайная подвижность бросается в глаза и в самом пасхальном богослужении. Царские врата во всех приделах открыты настежь, в воздухе около паникадила плавают густые облака ладанного дыма (...) пение суетливое и веселое не прерывается до самого конца; после каждой песни в каноне духовенство меняет ризы и выходит кадить, что повторяется почти каждые десять минут» (В су-мерках. С. 236).

искусство, одухотворенное религиозной задачей, становится *художеством*, религиозный праздник — *торжеством*.²⁰ Но слово *торжество* есть и *рианте* рассказа: им завершается повествование. И здесь оно употреблено для характеристики религиозных переживаний героя, который выступает «торжественником» — виновником торжества.²¹ Тем самым образ предстает как смысловая перспектива, раскрывающая свою потенциальную многозначность, хотя сама событийная описательность остается в пределах «жизни, как она есть».

Весьма показательно, что В. В. Розанов, определяя онтологизм творчества писателя, развивает метафору произрастания: «У Чехова все стелется по земле. Именно, даже не идет, а стелется... Вернее, растет по земле. Как жизнь, как природа, как все».²² Заметив, что «Чехов довел до виртуозности, до гения обыкновенное изображение обыкновенной жизни», он так пояснил свое понимание «самого обыкновенного»: «везде бывающее и чему суждено всегда остаться».²³ иными словами, — то, что *есть*. Стоит в этой связи обратить внимание на некоторые лингво-семантические закономерности. Во-первых, глагол «есть» выступает основой существительного «естество», которое в словаре В. И. Даля имеет значения: «все, что есть; природа, натура и порядок или законы ея; существо, сущность по самому происхождению».²⁴ Во-вторых, согласно разысканиям П. А. Флоренского, в том числе и с отсылками к Далу, «есть» и «истина» — слова одного этимологического гнезда: «Наше русское слово „истина“ лингвистами сближается с глаголом „есть“ (истина—естина). Так что „истина“, согласно русскому о ней разумению, закрепила в себе понятие абсолютной реальности: Истина — „сущее“, подлинно-существующее (...) в отличие от мнимого, не действительного, бывающего. Русский язык отмечает в слове „истина“ онтологический момент этой идеи. Поэтому „истина“ обозначает абсолютное самоидентификация, и, следовательно, само-равенство, точность, подлинность».²⁵

Мысль Розанова, пронизательно улавливающая природу и направленность чеховского таланта, обращена к неким устойчивым, не-

²⁰ Слово «торжество» как обозначение религиозного праздника, объединяющего народ в соборное единство, употреблено Чеховым также в повести «Мужики». Ср. значения слова, отмеченные В. И. Далем: «празднование, народное, вселюдное празднование какого-либо события»; «чин, обряд» (*Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка*. М., 1991. Т. 4. С. 419).

²¹ «Торжественник (црк.) — победитель, одолетель, кому празднуют» (там же).

²² *Розанов В. В. Наш «Антоша Чехонте» // Розанов В. В. Мысли о литературе*. М., 1989. С. 301.

²³ Там же.

²⁴ *Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 1. С. 522.

²⁵ *Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины*. Т. 1 (1). М., 1990. С. 15—16. См. также статьи в сб. «Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке» (М., 1995), особенно: *Степанов Ю. С. «Бог есть Любовь», «Любовь есть Бог»*. Отношения тождества — константы мировой культуры.

изменным — константным²⁶ — характеристикам бытия, к тем далее не разложимым и ни к чему не редуцируемым формам и состояниям, которые не поддаются социальной коррозии и, сохраняясь сами, удерживают собой основания бытия. Именно эти бытийные константы имел в виду Чехов, когда писал Д. В. Григоровичу 9 октября 1888 г. о своих творческих предпочтениях: «Политического, религиозного и философского мировоззрения у меня еще нет; я меняю его ежемесячно, а потому придется ограничиваться только описанием, как мои герои любят, женятся, рождают, умирают и как говорят» (П. — 3, 17). Антропология Чехова чужда детерминизма даже тогда, когда писатель касается зон социальной чувствительности (повести «Мужики», «В овраге»). Рождение, любовь, свадьба, смерть, а также язык — вот то, что обеспечивает круг человеческого существования в его неизменной повторяемости и что онтологически определяет истинность «жизни, какова она есть» (курсив мой. — Н. Г.).²⁷ Названные константы имеют трансцендентное измерение, будучи связанными с обрядовой жизнью церкви, с литургией, с религиозными переживаниями, с предельными ситуациями, предполагающими расторжение привычных рамок и выход в..., то есть различные формы трансцензуса.

С очерченной проблематикой непосредственно связан вопрос о статусе персонажа, способного к выходу за собственные пределы, к метафизическому преодолению границ эмпирического, к «высвечиванию экзистенции» — экзистированию (*existit*), то есть к обнаружению скрытого духовного содержания, что опять-таки возвращает внимание к аспекту «невыразимого». Даже в тех рассказах Чехова, где человек и его жизнь рассматриваются, казалось бы, в бытовом измерении, тем не менее затрагиваются особые состояния маргинальности²⁸ — положения между двумя мирами — и прослеживается механизм их взаимодействия. В «Скрипке Ротшильда» оба героя существуют в пограничном пространстве: Ротшильд обитает в чужом национальном локусе, Якова Бронзу сама профессия гробовщика превратила в существо, живущее на линии границ жизни, — в посредника между жизнью и смертью. Смерть единственного близкого

²⁶ Ср.: «Константа (филос.) — реальность или идея, которая обнаруживается как одна и та же на протяжении длительного времени» (цит. по: Степанов Ю. С., Проскурин С. Г. Константы мировой культуры: Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М., 1993. С. 13).

²⁷ Ср. письмо (от 13 ноября 1898 г.) Чехова к сестре, написанное после получения известия о смерти отца, в котором выражен истинно христианский взгляд на миропорядок: «Скажи матери, что (...) все равно после лета должна быть зима, после молодости старость, за счастьем несчастье и наоборот; человек не может быть всю жизнь здоров и весел, его всегда ожидают потери, он не может уберечься от смерти, хотя бы был Александром Македонским, — и надо быть ко всему готовым и ко всему относиться как к неизбежно необходимому, как это ни грустно. Надо только, по мере сил, исполнять свой долг — и больше ничего» (П. — 7, 327).

²⁸ Подробнее см.: *Grihalova N. Ju.* Чеховский герой-маргинал перед загадкой бытия // Anton P. *Čechov*. S. 309—314.

человека — жены — и свое предсмертье ввергают его в состояние душевного напряжения и выхода за собственные пределы: в нем возникает новый человек, одновременно умирающий и рождающийся. В момент исповеди он вспоминает о своих грехах и в его уходящем сознании всплывают несчастное лицо Марфы и отчаянный крик Ротшильда — образы тех людей, к которым он был несправедлив при жизни. Его последнее желание, чтобы скрипку отдали Ротшильду. Ведь именно скрипка соединяла его с «иным» миром, она и после его смерти будет хранить его метафизический «след» и «память». На скрипке, оставив флейту, играет теперь Ротшильд.

«Из-под смычка у него льются такие же жалобные звуки, как в прежнее время из флейты, но когда он старается повторить то, что играл Яков, сидя на пороге, то у него выходит нечто такое унылое и скорбное, что слушатели плачут, и сам он под конец закатывает глаза и говорит: „Ваххх!“ И эта новая песня так понравилась в городе, что Ротшильда приглашают к себе наперерыв купцы и чиновники и заставляют играть ее по десяти раз» (С. — 8, 305).

Голос скрипки, в котором проявлены, наложившись друг на друга, интенции обоих героев, выражает то, что находится в пространстве религиозного междумирия (между иудейством и христианством). Воистину, «несть ни эллина, ни иудея, все дети Божии», и их голоса объединены в едином музыкальном голосе, в той тончайшей субстанции религиозного переживания, которая есть приближение к Первоначалу, к тому, что не может быть выражено словом.

В литературе о Чехове много писалось о выстраиваемой писателем «адогматической модели мира»,²⁹ о релятивизации статуса повествователя и об изменяющейся нарративной дистанции между героем и рассказчиком,³⁰ о децентрации повествования и уходе от прямых авторских оценок³¹ и в итоге, — о проблематизации события в прозе писателя.³² «Без героя», «без героизма» — так определил Розанов программную направленность чеховской концепции.³³ Можно добавить: «И без идеологизма». Сам Чехов осознавал, что в создаваемом им художественном пространстве нет места для «проповеди» и «пафоса», в чем со всей определенностью признавался в письме к А. С. Суворину от 1 апреля 1890 г.: «Конечно, было бы приятно сочетать искусство с проповедью, но для меня лично это чрезвычайно трудно и почти невозможно по условиям техники» (П. — 4, 54). Подлинность и полнота бытия, жизнь, а не «забытые или незабытые слова о ней» — вот, что должно стать на место «тенденции», «пафоса» и «сильных чувств».

²⁹ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 160, 187.

³⁰ См.: Drozda M. Нарративные маски зрелого Чехова // Anton P. Čechov: Werk und Wirkung. Т. II. S. 270.

³¹ См.: Szilard L. Чехов и проза русских символистов // Anton P. Čechov: Werk und Wirkung. Т. II. S. 791—804; Flaker A. «Дама с собачкой» — смертельный удар по русскому реализму // Anton P. Čechov. S. 537—542.

³² Шмид В. Проза как поэзия... С. 263—296.

³³ Розанов В. В. Наш «Антоша Чехонте». С. 301.

В общий поток жизни вливаются жизни обыкновенных людей, смысл существования которых задан глаголом «есмь». «„Есмь” — самое главное; „есмь” — первое, — пишет Розанов, парадоксально подчеркивая бытийственность творчества Чехова. — {...} „Быть человеком” важнее, чем быть „сытым человеком” и даже „нравственным человеком”, „добрым человеком”, ибо, черт возьми, кто же будет „сыт-то” или „нравственен”, если „меня нет”, существа с жемудком и 10 заповедями?».³⁴

Вот этот голос и жизненный взгляд отдельного человека, погруженного в эмпирическую действительность, но могущего и возвыситься над ней, выйти за пределы быта, и привлекает Чехова. Веру, Бога, Истину ищет у Чехова не герой-идеолог, а обыкновенный «серенький» человек, которому писатель доверяет часть своего духовного опыта. Именно такой человек и является предметом писательского интереса Чехова и его общественного кредо, которое он сформулировал в письме к И. И. Орлову от 22 февраля 1899 г.: «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется (...) Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям — интеллигенты они или мужики, — в них сила, хотя их и мало» (П. — 8, 101).

Подобная позиция откровенно диссонировала со свойственным эпохе 1880—1890-х гг. преклонением перед образом героической интеллигенции и абсолютизацией идеи высокого «служения» («народу», «обществу», «делу», «свободе», «реформам») и утверждала тихий бунт Чехова против господствующего идеологического дискурса. Его программа предусматривала углубление аналитики бытия вплоть до концептуализации периферийных, маргинальных зон человеческого существования и сосредоточивала внимание на формах индивидуального проживания/переживания жизни.

Справедливо отмечено, что построение повествовательных и драматургических ситуаций у Чехова направлено на выявление духовных основ личности,³⁵ на испытание ее «личностного потенциала».³⁶ Следует при этом заметить, усиливая данную позицию, что антропологическая концепция Чехова направлена на выявление меры божественного в человеке, на раскрытие замысла Божьего о человеке. Доказательством сказанного может служить мысль самого писателя, выраженная им в письме 1887 г., свидетельствующая о христианском понимании им человека как образа и подобия Божьего: «Дело в том, что в человеке величаем мы не человека, а его достоинства, именно то Божеское начало, которое он сумел развить в себе до высокой

³⁴ Там же. С. 303—304.

³⁵ См.: Szilard L. К персонализму у Чехова (Николай Бердяев) // Anton P. Šechov. S. 285.

³⁶ Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х—начале 1890-х годов. М., 1994. С. 61, 276—277.

степени» (П. — 2, 18).³⁷ «Слова о человеке как образе и подобии Божиим — наиболее часто фигурирующая у Чехова цитата из Библии, — замечает по этому поводу Л. Силард. — Другое дело, что преподносится она преимущественно „апофатически“, как констатация отсутствия искомого качества, приобретая при этом зачастую гротескное оформление»³⁸ (ср. соответствующие фрагменты в «Рассказе неизвестного человека», «Доме с мезонином», «Моей жизни»). Знаменитое письмо Чехова к А. Н. Плещееву от 4 октября 1888 г., написанное вскоре после выхода второго издания сборника «В сумерках», полемичное по отношению к тенденциозной критике, обвинявшей автора в общественном индифферентизме, содержит глубокую самооценку и определяет духовные параметры творчества. «Я боюсь тех, — признается Чехов своему корреспонденту, — кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и — только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодежи... Потому я не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к ученым, ни к писателям, ни к молодежи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Мое святая святых — это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выразались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником» (П. — 3, 11).

Концепция человека в том виде, в каком она предстает в творчестве Чехова и его эпистолярном наследии, содержит глубоко религиозное представление о человеке как телесно-душевном и духовном существе, несущем в себе «искру Божию», то есть способном подняться над уровнем только психологического (душевного) переживания и решения проблем к «осмысленному бытию» (С. Булгаков). Эту крупицу Божественного в обыкновенном человеке Чехов ищет и находит. Далеко не всегда человек в своем бытии-существовании раскрывается в триединой полноте, однако симптоматично, что для себя Чехов избирает именно такой вектор творческого движения — от телесного к душевному и духовному. Вне этих трех компонент для него не мыслится понятие «свободный художник».

³⁷ Ср. толкование данного постулата у о. Сергия Булгакова: «Человек создан по образу и подобию Божию. Образ Божий дан человеку, он вложен в него как неустраняемая основа его бытия, подобие же есть то, что осуществляется человеком на основе этого образа, как задача его жизни» (Булгаков С. Н. Свет невечерний. С. 268).

³⁸ Szilard L. К персонализму у Чехова (Николай Бердяев) // Anton P. Čechov. S. 287.

Герои, точнее — не-герои Чехова много говорят о Боге, о мире, о смысле существования, о своей тоске по «настоящей», «простой» вере. Это говорение может быть многословно, сумбурно либо косноязычно и неотрефлектировано. Но в том и другом случае это попытка передать в слове свой опыт общения с трансцендентным, свое *чувствование* и *переживание* Бога, которое противится переводу на уровень рациональных понятий, ибо Божественное начало невыразимо. Чехов-писатель претворяет мир в вечную жизнь языка, Чехов-мыслитель останавливается перед величием онтологической реальности мира и человека, глубинные корни которого таинственны и сверхрациональны.

О. Л. ФЕТИСЕНКО

«КАК БЫТЬ С СОЛОВЬЕВЫМ?»

«L'idée russe» Вл. Соловьева в отзывах современников
(По неопубликованным архивным материалам)

В 1888 г. Вл. С. Соловьев опубликовал свою французскую лекцию о русской идее («L'idée russe»), а через год — начатую еще в 1887 г. в России книгу «La Russie et l'Eglise universelle» («Россия и Вселенская Церковь»). Эти издания были запрещены в России духовной цензурой, но широко обсуждались как в печати, так и в частной переписке. В письмах Соловьева того времени не раз встречаются упоминания о негативной реакции власть предержащих на эти брошюры и даже об опасности возвращения в Россию.¹ Название брошюры Соловьева, возбудившей множество споров, стало вскоре почти термином, а поставленные в ней вопросы до сих пор остаются актуальными. Все это достаточно хорошо известно, однако небесполезно будет дополнить общую картину восприятия этой работы некоторыми материалами из неизданной переписки лиц, близко знавших философа.

В 1888—1889 гг. с Соловьевым полемизируют или даже разрывают отношения те, для кого прежде он был любимцем и «надеждой» и стоял в одном ряду с А. С. Хомяковым и Ю. Ф. Самариным.² Прежде всего, естественно, объяснения этому давались в частной переписке.

Несколько упоминаний о французских статьях Соловьева встречается в письмах Н. Н. Страхова, адресованных А. А. Фету. Отношения Соловьева и Страхова в 1880-е гг., их полемика, — это отдельная сложная тема, рассмотрение которой не входит в задачи

¹ «Из Петербурга приходят угрожающие известия (...) кажется, мне не миновать на этот раз почетного конвоя» (письмо М. М. Стасюлевичу от 11 авг. 1888 г. // Соловьев В. Письма. Пг., 1923. С. 36). См. также ноябрьское письмо М. С. Соловьеву (там же. С. 116).

² См., напр., восторженные отзывы о статьях Соловьева нач. 1880-х гг. в письмах К. Н. Бестужева-Рюмина к С. А. Феоктистовой (ИРЛИ. 9117, л. 69 об., 77 об., 85 и др.).

данной статьи. В 1888 г. Страхов отказывается распространять «L'idée russe», за что автор брошюры упрекает его в письмах и просит «стать на точку зрения вполне объективную».³

В одном из писем Страхова встречаем даже фразу, словно позаимствованную из «детективного жанра»: «На кого он работает?» («Работал» Соловьев в то время на «Вестник Европы», то есть на «либералов».) «К кому он пристал? На кого он работает? Нужна неутолимая жажда шума, чтобы не видеть, что, затеявши поход против „народного самочувствия“ и соединившись для этого с Стасюлевичем, Пыпиным и Спасовичем, он только подливает масла в огонь, так точно, как, порицая православие, он содействует не соединению церквей, а пушем ожесточению их друг против друга» (из письма Фету, 16 февр. 1890 г. (ИРЛИ. Архив А. Фета. 20290, ч. IV, л. 4 об.).⁴ «L'idée russe» и «La Russie et l'Eglise universelle» здесь не называются прямо, но упоминание о вопросе соединения Церквей отсылает именно к этим произведениям.

Резкость страховских оценок объясняется тем, что появление «Русской идеи», «России и Вселенской Церкви» и ряда статей, направленных против славянофилов, совпало с периодом полемики Соловьева со Страховым по поводу книги Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», начавшейся еще до выхода ее третьего издания.

30 июня 1888 г. в письме к Леонтьеву друг и издатель Данилевского сетовал: «Досадно, что статья моя против Соловьева (о которой жду Вашего суждения), очевидно, не возбудила никакого внимания и должна остаться без всякого *общего* действия.⁵ К этому я, впрочем, был готов, и это меня заранее сердило, когда я писал статью. Они и пишут, и читают, и шумят, а мы — живем отшельниками⁶ и молчальниками. Соловьев знал, к кому ему следует пристать» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 234, л. 8). «Очень жаль, что Вы не коснулись второй статьи Соловьева — вероятно, ее у Вас не было...» — писал Страхов в том же письме (там же, л. 7).⁷

³ Соловьев Вл. Письма: В 3 т. Т. I. СПб., 1908. С. 52.

⁴ Ср. в письме от 4 июня 1888 г.: «Меня все еще занимают мысли о Соловьеве (...) я все больше удивляюсь его *подавторитетности*» (там же, ч. III, л. 19 об.).

⁵ Речь идет о статье Страхова «Наша культура и всемирное единство. Замечание на статью Вл. Соловьева «Россия и Европа» (Рус. вестник. 1888. № 6. С. 200—256), вошедшей во II том книги «Борьба с Западом в нашей литературе» (1890).

⁶ Намек на цикл статей Леонтьева «Записки отшельника», печатавшийся в «Гражданине»; речь в письме идет о статье «Владимир Соловьев против Данилевского». Ср. с суждением Т. И. Филиппова: «Вы совершенно правы, что люди разрушения гораздо более ценят и уважают свое дело, чем мы, ревнители охранения обуреваемых святынь» (из письма к Леонтьеву от 26 апреля 1881 г. — ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 271, л. 19).

⁷ Имеется в виду вторая часть статьи «Россия и Европа» (Вестник Европы. № 4. С. 725—767), которой у Леонтьева действительно не было. 22 июня 1888 г. А. П. Саломон писал ему: «Я тщетно искал отдельный номер Вестника Европы, в котором помещена вторая статья Соловьева, и хотел было достать его Вам на поддержку, — когда узнал от Н. Н. Страхова, что обе статьи «Россия и Европа» перепечатаны во втором издании прилагаемой книги. Посылаю Вам ее с верной

Возвращаясь к нашей теме, приведем отзыв еще одного корреспондента Фета петербургского аристократа, придворного, И. П. Новосильцова (едва ли, впрочем, он читал «L'idée russe»; оценка ее дана по брошюре А. А. Киреева, написанной по поводу другой статьи — «Очерков из истории русского сознания»).⁸ «На днях читал ответ Соловьеву, писанный Киреевым, который мне его прислал — приятно читать ответ — но Соловьев по моему заврался какой-то гадкой, низкой речью. Как ему не совестно думать то, что он думает, и говорить про Россию то, что он говорит, — тут есть такие мысли, которые сердцем осуждаются, — а об уме и речи нет; сбили западники с толку нашего метафизика («Хемницер»),⁹ и зашел ум его не за разум, а за врожденное всякому Русскому чувство. (...) Это чувство, по которому сор из своей избы или семьи не выносишь на белый свет, и любовь к родине как она есть. (...) Нет, твой вегетарианец Соловьев по-моему жалок, и я от него отвертываюсь с омерзением» (из письма И. П. Новосильцова от 21 января 1890 г.¹⁰ — ИРЛИ. Арх. Фета, 20 288, л. 222—222 об.).

Конечно, наибольший интерес представляют те эпистолярные суждения, которые получили дальнейшее развитие в открытой полемике с Соловьевым. Эпизод такого рода мы встречаем в обширной переписке К. Н. Леонтьева и Т. И. Филиппова, хранящейся в нескольких архивах Москвы и Петербурга.

* * *

«Нет большей пропасти, (как) между Леонтьевым и Соловьевым».¹¹ Противоречивое отношение Леонтьева к «молодому метафизику» неоднократно описывалось исследователями.¹² Среди записей бесед С. Н. Дурылина с племянницей Леонтьева есть такая: «Однажды К. Н. при М. В.¹³ сказал Соловьеву: „Вы должны быть

оказией — по старинному» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 222, л. 1; речь идет о книге «Национальный вопрос в России»). 12 ноября 1890 г. Е. В. Саломон сообщила Леонтьеву о пребывании Соловьева в Петербурге и о его новых статьях. «Говорят много о его статьях (если не ошибаюсь Вестн(ик) Евр(опы). Октябрь) с новыми возражениями Страхову. Я не читала, но постараюсь достать. Впрочем, ведь одно наименование Вестн(ика) Евр(опы) Вам неприятно, и Вы верно этой статьи не читали» (там же, ед. хр. 221, л. 4 об.).

⁸ Киреев А. А. Славянофильство и национализм. Ответ г. Соловьеву. СПб., 1890. См. также: Киреев А. А. Католицизм и Россия. М., 1889. С. 6—7.

⁹ Имеется в виду басня И. И. Хемницера «Метафизик».

¹⁰ Датируется по почтовому штемпелю.

¹¹ Слова В. А. Грингмута, пересказанные Леонтьеву И. И. Кристи в письме от 5 марта 1889 г. (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 159, л. 10 об.). Слово «как» зачеркнуто и восстановлено нами, поскольку необходимо по смыслу.

¹² См., напр.: Козырев А. Владимир Соловьев и Константин Леонтьев: диалог в поисках «Русской звезды» // Начала. 1992. № 2. С. 63—73.

¹³ Мария Владимировна Леонтьева (1848—1927).

патриархом”» (РГАЛИ. Ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 23, л. 20 об.). К сожалению, не известно время, к которому относятся эти воспоминания М. В. Леонтьевой. Но вот еще одно высказывание, сделанное за шесть лет до периода леонтьевской полемики с Соловьевым: «...Владимир Соловьев есть один из Предтечей антихриста...» (из письма к Т. И. Филиппову от 24 февраля 1882 г. — РГАЛИ. Ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1023, л. 57). Контекст, окружающий это неожиданное для того времени определение, подсказывает, что философ «заслужил» его в глазах автора письма после своей речи о Достоевском¹⁴ как проповедник учения, названного Леонтьевым христианством «на розовой воде» («...Гартман и Шопенгауер — кой-чем ближе ко Христу, чем эти „усладители”», — пишет он здесь же, подражая Достоевскому и Соловьеву). От «патриарха» до одного из предтеч антихриста — таков размах леонтьевских оценок.

В качестве иллюстрации того, как Леонтьевым были восприняты интересующие нас работы Соловьева, можно привести фрагменты из его писем к В. М. Эберману.¹⁵ «А Вл. Серг. Соловьев — перешел через край; — в каком-то бешенстве против России и Православия» (письмо от 12 января 1890 г. — РГАЛИ. Ф. 290, оп. 1, ед. хр. 45, л. 2 об.). «Влад. С. Соловьев, конечно, гений; но гений, находящийся во-1-х в духовной прелести, и во-вторых, — взбешенный донельзя тем, что у нас все (за исключением легальных нигилистов) восстали против него единодушно. —

И что за вздор: *Россия Ксеркса или Христа?*¹⁶ —

„Россия — России” — вот что нужно. —

⟨...⟩ Он хочет ломать историю в угоду своей тенденции, да ее не сломаешь!

Мало ли что он „орел” умом и талантом; а все его противники — едва-едва в ястреба годятся; — и Наполеон I-й был неизмеримо выше и Кутузова, и Блюхера, и Шварценберга, и Веллингтона; — однако — *история* была за них, а не за него, и они соединенными силами низложили его. —

Не мы, — его слабые противники — победим его; — его победят факты жизни Православного Востока. — И от учения его останется только то, что в нем было действительно важного (в особенности, я думаю: теория *развития* Церкви, ясная, как дважды два = 4; — ну и вообще тот глубоко *Богословский дух*, который он первый у нас внес в философию)» (письмо от 1 мая 1890 г. — там же, л. 3 об.—4).

На полемику с Соловьевым Леонтьева еще в 1884 г. «благословлял» Тертий Иванович Филиппов, заметивший в одном из

¹⁴ Произнесена 1 февраля 1882 г.; вошла в брошюру «Три речи в память Достоевского» (1884) как вторая речь.

¹⁵ Письма к В. М. Эберману были опубликованы в печально известном грубыми ошибками и неточностями сборнике «Избранных писем» Леонтьева, подготовленном Д. В. Соловьевым (СПб., 1993); здесь цитируем по автографу.

¹⁶ Аллюзия на последние строки стихотворения Соловьева «Ex oriente lux» (1890): «Каким же хочешь быть Востоком: / Востоком Ксеркса иль Христа?».

писем: «Необходимо ограничить неудержимую произвольность его соображений и выводов» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 271, л. 32).¹⁷ Леонтьев тогда намеревался «писать Соловьеву (Владимиру) возражение „Патриарх или Папа?“» (РГАЛИ. Ф. 2980, ед. хр. 1023, л. 101).

Фраза, вынесенная нами в заглавие статьи, взята из письма Филиппова к Леонтьеву, которое было написано сразу по прочтении «Русской идеи», 3 октября 1888 г. В нем Филиппов предлагал своему другу, посоветовавшись со старцами Оптиной пустыни, подумать о лучшей форме ответа Соловьеву. Очень важно, что появление французской брошюры ставится автором письма в самый широкий церковно-исторический контекст (от петровской церковной реформы до отпадения Болгарской церкви от Константинопольского патриархата)¹⁸ и побуждает его к размышлению о проблемах отношения Церкви и нации, Церкви и государства.

«Дорогой Константин Николаевич!

Как быть с Соловьевым? Задача очень трудная, но предложенная Провидением на решение, между прочим, и нам с Вами! Подумаемте вместе и попросим у отцев советов и молитв! Соловьев в своей *L'idée Russe* договорился до странных, даже смешных нелепостей, и труд не в том, чтобы найти ему возражения: их, сколько хочешь! Как объяснить дело всенародно, не оскорбляя ни *нашей* (т. е. русской) иерархии, ни мирской власти, которая только унаследовала, а не сама создала все вопиющие пороки нашего церковного положения. К порокам прежнего времени, коренящимся в сатанинских действиях Петра и Феофана и в их последствиях, приложился „в последние дни“ новый гнусный и чрезвычайно опасный порок филетизма,¹⁹ порожденный и вскормленный болгарским мятежом против Церкви и нашим ему покровительством. Прежде была надежда (у благочестивых и размышляющих людей), что наступит когда-либо минута, когда язвы нашего церковного управления и положения исцелятся при помощи и содействии единоверных нам церковей Востока, коим и мы, в свою очередь, могли бы оказать в чем-либо помощь. А болгарские события, оборвав наши связи с Востоком, создали наше одиночество,

¹⁷ Ср. с резким суждением Страхова: «При всей его даровитости, я не нахожу у него одного — настоящего убеждения, настоящей серьезной мысли. Когда пишет Лев Николаевич, то, что бы он ни писал, Вы чувствуете его руку — и это всегда интересно (...). Когда же пишет Соловьев — то это — игра ума, именно *игра*, потому что настоящей умственной работы нет никакой» (из письма Фету от 21—22 апр. 1890 г. — ИРЛИ. 20 290, ч. IV, л. 10 об.).

¹⁸ См., напр.: Косик В. И., Кремнев Г. Б. Греко-болгарский вопрос // Леонтьев К. Восток, Россия и славянство. М., 1996. С. 793—794.

¹⁹ Это слово можно перевести как «племенничество». В духе определений Константинопольского собора 1872 г., назвавшего филетизмом ересь построения Церкви на национальных началах, Филиппов говорит здесь об одной из печальных особенностей русской церковной жизни, которая выражается расхожей поговоркой «русский значит православный», с легкостью читаемой и так: «православный значит русский».

которым мы начинаем еще нагло гордиться. Катков не раз повторял, что Россия и Православие — одно и то же. Победоносцев идет по его стопам и измышляет все, что может повести к окончательному разрыву нашему с Востоком. С другой стороны, русский иерарх, встречая Государя, говорит Ему: „Просвети лице твое на нас!“ „Да знаменается на нас свет лица твоего!“ И за это никто не извергает из сана, им опозоренного; никто даже и не подумает обличить и наказать его, а того и гляди дадут ему следующую ленту или бриллианты на клобук! Вот ведь чем силен Соловьев! Харьковский Амвросий,²⁰ бывши московским викарным, по случаю убийства Императора Александра II говорил речь, в которой приводил на память слушателям последние слова Государя. „Холодно!“ — сказал Государь. Не напоминают ли вам эти слова голгофского „жажду“? „Домой скорее! Там умереть!“ Не напоминает ли вам это голгофского „совершишася“?²¹ — Когда я объяснил ему весь позор этого богохульства, он прислал мне извинительное письмо, подписавшись: „Кающийся грешник Амвросий“; но потом, переговорив, должно быть, с Победоносцевым, при свидании со мною возвратился на блевотину свою.²²

Кто-то (меня уверяли, что Победоносцев) по смерти В. Кн. Елены Павловны написал в „Гражданине“: — „К ней можно отнести слова Евангелия: «Когда будет вознесена от земли, всех привлечет к себе»“. А это Господь про Себя сказал и про свою крестную смерть!²³

При венчании на царство нынешнего Государя Митр(ополит) Исидор²⁴ к Нему применил слова из Послания ко Евреом: „Аз буду Ему во Отца, и Той будет мне в Сына“.²⁵ А эти слова Божественный Павел приводит в доказательство того, что Иисус был Сын Божий, и ставит их в ряд с другими выражениями:

„Сын Мой еси Ты, Аз днесь родих тя“. „Егда же вводит Первородного во вселенную, глаголет: и да поклонятся Ему вси Ангели Божии!“²⁶

Таким образом, выходит, что положительные выводы Соловьева опрокинуть можно, и это не так трудно; но этим удовлетворить Правде и успокоить возмущенное православное чувство отнюдь нельзя. Это наглое, не наказуемое и даже вознаграждаемое поругание Божия величия и Его святых — все же это не вымысел, а быль (факт), непрерывно длящийся. Как тут быть? Чего требует от нас христи-

²⁰ Епископ Харьковский и Ахтырский Амвросий (в миру Александр Иосифович Ключарев, 1820—1901); епископом Дмитровским, первым викарием Московской епархии был в 1878—1882 гг.

²¹ Ин. 19: 28, 30.

²² 2 Пет. 2: 22.

²³ Ин. 12: 32.

²⁴ Исидор (в миру Иаков Сергеевич Никольский; 1799—1892), митрополит Новгородский и С.-Петербургский в 1860—1892 гг.

²⁵ Евр. 1: 5.

²⁶ Евр. 1: 5, 6. Ср. Евр. 5: 5; Пс. 2: 7; 96: 7.

анский долг? Подумайте об этом поприлежнее, посоветуйтесь и напишите мне.

Статьи Ваши в „Гражданине” очень нравятся не одному мне. Освежают!

Прошу Вас передать старцам мой земной поклон, да покроет меня их любовь и молитва.

Обнимаю Вас.

Ваш искренний Т. Филиппов.

СПб. 3 Окт. 1888». (РГАЛИ. Ф. 2980, ед. хр. 1035, л. 19—25).

Ответ Леонтьева, написанный через неделю, также приведем целиком:

«10 октября 88 г. Оптина Пустынь.

Я только что отправил Вам письмо, Тертый Иванович, с просьбой *оживить* меня каким-нибудь добрым словом, как пришло Ваше с *чересчур* уже оживляющим и волнующим предложением возражать Соловьеву. Сказать в ответ я имею *многое!* У старца вчера я был и говорил ему об этом обстоятельстве, он принимает и сам все это очень к сердцу и благословляет меня испытать в этом деле свои силы. Письма Вашего я с собой не брал, ибо не знал, достаточно ли он бодр теперь, чтобы в него вникнуть. Но сегодня приглашу к себе Эраста Кузьмича,²⁷ отдам ему письмо, и так как он теперь почти постоянно находится при от. Амвросии, то ему и удобнее выбрать минуту, когда старец посвежее и менее изможден. Вы желаете, чтобы советы старческие касались бы не только меня, но и Вас. Вот для этой-то цели Эраст Кузьмич может быть полезнее меня: как человек здоровый и состоящий при от. Амвросии. Мне же подняться в дурную погоду из дома целая история. Впрочем, — „спешу медлительно” — это стало моим правилом в старости. Вопросы, затронутые Соловьевым, до того важны, что этой борьбе не скоро конец. Она, вероятно, *еще только начинается!* Еще недавно я не видал ни одного человека, которого бы можно было назвать учеником его, а нынешним летом я здесь познакомился с Алекс(андром) Петровичем Соломон (или Соломоном?), сыном сенатора;²⁸ он (т. е. сын) *очень* умен и образован, но предался учению Соловьева до того, что позволяет себе во время первого выноса даров *про себя* прежде всех помянуть: „Светлейшего Отца нашего папу Римского Льва XIII-го да помянет”...²⁹ Он сознавался в этом отцу Амвросию, и старец сказал ему только: „Берегитесь, чтобы не погрешить!” Один ученик — немного, но ведь я его встретил здесь, в удалении! А

²⁷ Эраст Кузьмич Вытропский (1829—1913) — послушник скита Оптиной пустыни, письмоводитель старца Амвросия Оптинского; в монашестве Эразм, заведовал монастырской канцелярией.

²⁸ Александр Петрович Соломон (1853—1908), сын Петра Ивановича Соломона (1819—1905), впоследствии — директор Александровского лицея в Петербурге.

²⁹ Имеется в виду поминовение — вместе с Синодом и правящим архиереем — на великом входе литургии. Лев XIII (в миру Винченцо Джоаккино Печчи, 1810—1903), папа Римский с 1878 г.

завтра их будет, кто знает, и десять! Мои мысли и чувства (укоренившиеся во мне уже, вероятно, неизменно), таковы, что у меня *прежде всего* является страх того *обыкновенного* прозаического „буржуазного“ европеизма, которого так справедливо боялся Герцен. *Разумеется*, это тогда, когда дело идет не о моем личном спасении, а о вопросах общественных. *Раз уже нет надежды*, чтобы все люди стали более или менее хорошими Православными, то (и не говоря уже о Католичестве!) приятнее было бы видеть, чтобы они были хорошими мусульманами, буддистами, скопцами, мормонами, хлыстами и т. д., чем обыкновенными европейскими тружениками, съезжающимися на либеральные какие-нибудь заседания. Уж если неизбежно, чтобы огромная часть людей уклонилась от *той веры*, которую я для моего личного спасения за гробом считаю истинной, если необходимо, чтобы все эти миллионы людей до самого конца света служили началам ложным, то пусть лучше они *смирятся* перед бесами, чем перед таким общим идеалом, как европейский средний *хам*! Этот самый Влад. Соловьев, с которым мы за последние годы в Москве были очень близки и дружны, писал мне однажды из Петербурга так (по поводу одного совета, который я ему дал письменно, *раскрывши предварительно Варсонофия Великого*³⁰): „Я Вам верю больше *того-то* и *того-то* (больше Страхова напр., *потому-то* и т. д.), потому что Вы в этих случаях говорите не свое, а на основании Св. Отцов. С этой стороны — я ценю Вас гораздо больше, чем Достоевского. Достоевский *горячо верил в существование религии* (как это зло и справедливо!) и нередко рассматривал ее в телескоп как отдаленный мир, но никогда не сумел встать на настоящую религиозную точку зрения. Вы же хоть одной ногой стоите крепко на религиозной почве (*другая находится в области эстетики*)”.³¹ Признаюсь, что это письмо его доставило мне *большое* удовольствие и я его не только храню, но как Вы видите, *почти* наизусть это запомнил (далеко его искать, а то бы я выписал это место в точности). Место об одной „ноге в области эстетики“ — хотя и остроумно, но не знаю, насколько справедливо? *Эстетика* ли это только во мне или что-то более глубокое, тоже *мистическое*, только другого рода? И что такое сама *эстетика*? Не есть ли прекрасное, как говорит Данилевский, *духовное начало в материи*?³² И чем же мерять все то, что под мерило православия не подходит, как не *этого* рода *духовным мерилом*. *Общества* людские разве нельзя тоже рассматривать как *одухотворенную материю*? Мы все так и делаем; нельзя историю буддизма мерять и ценить посредством христианского догмата, а посредством какой-то

³⁰ Речь идет о книге «Преподобных отцев Варсануфия Великого и Иоанна руководство к духовной жизни».

³¹ Письмо, которое пересказывает здесь Леонтьев, было написано в 1885 г., опубликовано Н. В. Котрелевым (Вестник РХД. № 158. 1990. С. 149—150). Автограф хранится в фонде Леонтьева в ГЛМ (ф. 196, оп. 1, ед. хр. 227).

³² Эти слова стали эпиграфом к посмертным изданиям книги Н. Я. Данилевского «Россия и Европа».

общей эстетической мистики можно и должно. В Диаклетиане есть поэзия, в нем есть сила и красота, с точки зрения этой общей эстетики, и он был гораздо менее вреден христианству, чем Сад-Карно,³³ или даже *верующий* лично Лютер... и т. д. Вот с этой-то точки зрения, *от которой я и отделаться не в силах*, не переставая быть самим собою, я и опасуюсь прежде всего, что проповедь Соловьева, *примирая с Европой* даже и тех из них, которым претит *безбожная западная демократия*, сослужит службу не столько папству, сколько этому самому безбожию и этой самой демократии. Боюсь, что его учение — такой же самообман, как и та самая „национальная политика“, с которой я старался в последних статьях моих сорвать маску.

Если бы многие у нас так бы искренно ненавидели и западную демократию, и в России все то, что на нее похоже, как ненавижу я, то, конечно, шаг за шагом пришли бы, если бы не сразу к вере, то хоть к славянофильской любви к Православию, а за любовью этого рода легко последует и личная потребность живой, *богобоязненной Веры!* И тогда бы вся история будущей России приняла бы иное направление. Вот естественный порядок моих мыслей. И это должно будет неизбежно просвечивать в моем возражении. С той же точки зрения, о которой Вы говорите, я писать не умею: для этого надо быть учение, специальное меня. *Этим-то* всего бы лучше Вам самим заняться. Даже и те *предосторожности* (не оскорбить слишком иерархию и высшую власть), о коих Вы упоминаете, Вы соблюсти сумеете лучше моего как по Вашей „мерности“ (такту), так и по близости Вашей ко всем подробностям дела. Одно другим, мое и Ваше — будет дополняться. Это мое мнение. А что скажет от. Эрасту от. Амвросий, о том сделаю приписку. Вообще, я раньше декабря за это трудное дело взяться не могу. Во-1-х надо кончить начатое. Вскоре я вышлю Мещерскому второй ряд статей „Опасности панславизма“.³⁴ Всех писем 13. Все уже готовы, но надо еще *пересмотреть* их. В них идет дело о том, что и у нас, и в Турции в 19 веке произошло *то же самое*, что на Западе. И сверх того надо еще написать 6—7 писем заключения: „как же быть и на что нам надеяться?“ Только по окончании всего этого можно будет приняться за возражение Соловьеву. Это раз. 2-е, я не знаю, где достать его книгу „L'idée Russe“ и другую брошюру его „Россия и Вселенская церковь“ (кажется так?). Я знаю об них только по статьям „Моск(овских) Вед(омостей)“ и „Гражданина“. Но ведь так нельзя... Нужны сами книги. Не потрудитесь ли Вы их мне достать и выслать? — *Просто* ведь нельзя их купить: вероятно, они запрещены? Ничего я этого наверное не знаю, сидя здесь.

В заключение прибавлю, что хотя писать я буду и потому, что от. Амвросий благословляет, и потому, что Вы одобряете, и потому,

³³ М. Ф. Сади-Карно (1837—1894), президент Франции с 1887 г.

³⁴ Речь идет о статье «Плоды национальных движений на православном Востоке», печатавшийся в «Гражданине» в ноябре 1888—феврале 1889 г.

что двум-трем людям — не более — быть может и будет польза, но, как бы удачно я за дело не взялся, особенного влияния все-таки не будет. Такова уж судьба! Как широко не бери — все результат узок. Я часто думаю, что я пишу только для Мещерского и для *Вашего удовольствия*. Вот и „национальный вопрос” Вы считаете, что многим *нравится*. Во-1-х, „нравится” — это очень мало и слабо для вопроса истинно *страшного*; а во-2-х — что ж они все *молчат*, если *нравится*? У самого Мещерского недавно на днях было письмо некоего К...ва.³⁵ Очень умное, очень верное, о том, чтобы мы думали о себе, о *России*, о **Босфоре**, а ни на румынских бояр, ни на славянских мужиков не надеялись бы. Ведь не пришло же на ум и этому К... напомнить ни о книге моей, ни об этой самой последней моей статье? Ведь он то же говорит, только *мельче судит*, уже обхватывает... *Все-то* так... И не поймешь причины. Разве опять *таинственную* отыщешь! А *резонной* и простой нет! Не то чтобы подлость, а что-то иногда и вроде этого. Какое-то *предательство* русской беззаботности и русского невнимания. Наскучит! Шарапов³⁶ лучше всех, тот и бранит, и судит, и хвалит. Ведь критика и для собственного нашего *понимания* полезна. Лучше видишь слабые стороны свои и исправляешься. Ну, больше ничего пока. Завтра напишу о старце и буду ждать или книги Соловьева, или хоть указания, где их купить.

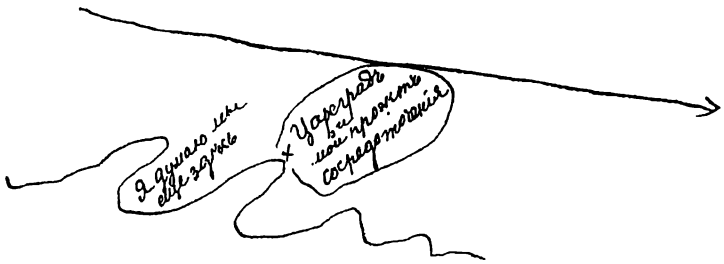
11 окт. Сейчас был у меня от. Эраст с Вашим письмом и ответом от. Амвросия. Батюшка находит, что: „*Вам писать нужно*”. Он совершенно согласен с Вами, что слабые стороны, которыми страдает наша церковная жизнь, исторически унаследованы, но что, разумеется, Соловьев не имеет права на основании уклонений и ошибок некоторых иерархов считать церковь лишенной святости. Примеры этому всегда бывали, а церковь оставалась Святою. Так передал мне от. Эраст. Последний сверх того от себя прибавляет, что тексты, приведенные Вами, имеют больше *риторическое*, чем существенное значение и вредить они уже потому могут мало, что большинство даже и образованных людей тех оттенков не понимают, которые Вам ясны как знатоку. Признаюсь, и я с ним согласен: не укажи Вы мне на все это, я бы и не приметил. Так себе „уподобление” и только. „Земная иерархия есть отражение небесной” и т. д.

Иногда мне кажется, что Вы уж слишком мрачно смотрите на наши Церковные Дела. Я думаю, что все еще надолго поправимо. И хотя, разумеется, *все идет к концу*. Но ведь этот путь не такой

³⁵ Кр...ков К. С. Доколе же будем мы парить шизыми орлами под облацы? Публицистам «Московских Ведомостей» // Гражданин. 1888. № 277. 5 окт. С. 1—2. Основная мысль статьи такова: «Наша задача на Балканском полуострове в настоящее время должна заключаться (...) только в подведении счетов наших политических должников, болгар и румын, а не в фантазировании...» (с. 2). Автором статьи, возможно, является будущий сотрудник журнала «Русское обозрение» К. С. Крайнихников.

³⁶ С. Ф. Шарапов (1855—1911) — публицист, редактор газеты «Русское дело».

А такой:



Я, впрочем, не раз об этом Вам говорил. И на этот раз в статье о Соловьеве выскажу все до конца, не принимая даже ничуть в расчет, приятно ли это будет самому греческому духовенству или нет. Иначе же, если я по-прежнему буду умалчивать из „дипломатии“ о самых главных моих надеждах, то лучше и не писать... Я не умею иначе.

Будьте здоровы, храни Вас Господь. Ваш К. Леонтьев» (РГАЛИ. Ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1025, л. 46—51; машинописная копия).

Вскоре после того, как было получено благословение старца Амвросия на возражение Соловьеву, в «Гражданине» появилась неподписанная статья «Запрещенная книжка (Idée russe. Русская Мысль) В. Соловьев» (1888. № 302. 30 окт. С. 1). Ее можно атрибутировать Филиппову по письму Леонтьева от 10 ноября³⁷ и, конечно, по ее содержанию.

Внимание рецензента сосредоточено на церковном вопросе (характерно даже, что автор называет Соловьева именно богословом, а не философом). Вопреки господствовавшему воззрению на брошюру, автор заметки не увидел в ней «озлобления против строя нашего церковного быта». Для него книжка Соловьева — «это пущенная по миру мечта идеалиста, где по тому самому нет даже признаков научного или сердечного отношения к вопросу»; мечта, которой дано слишком много воли.³⁸ Это целиком совпадает с более ранней филипповской оценкой Соловьева-мыслителя: «Большой и сильный, самобытный ум. Орлий полет. Но сколько своеволия и своемыслия» (из письма к Леонтьеву от 5 декабря 1884 г. — ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 271, л. 32).

Главная претензия рецензента к автору «Русской идеи» заключается в том, «что он свои строгие и пристрастные суждения против своей родной Церкви выносит в область смущения для одних и злорадного сочувствия для других». Несомненно «филипповская» мысль рецензии, разделяемая, кстати, иеромонахом (будущим митрополитом) Антонием (Храповицким): Соловьев не замечает, что все его «укоры» обращены к новой Русской (то есть «Петровской»,

³⁷ «Первую Вашу статью против В. Соловьева с радостью прочел, но потом Вы замолкли... Что это значит?» (РГАЛИ. Ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1025, л. 52).

³⁸ Мотив «мечты» получает в тексте рецензии дальнейшее развитие, приобретая неожиданно сочувственную окраску: «греза наболевшего сердца и много пострадавшей души».

синодальной) Церкви; при этом сам Петр почти восхваляется в брошюре.

Статья должна была быть продолжена; последняя ее фраза звучит так: «Об этой нынешней Русской Церкви в ответ г. Соловьеву мы поговорим особо». Однако продолжения не появилось.

В это же время Леонтьев не оставляет намерения «возражать Соловьеву»; с просьбой достать ему запрещенную в России брошюру он обратился к А. П. Саломону (напомним, что о нем шла речь в письме к Филиппову). Его письмо от 2 ноября 1888 г. не сохранилось. В ГЛМ хранится ответ этого «ученика Соловьева», написанный 7 ноября.

«Не далее как в пятницу провел у меня целый вечер Н. Н. Стрехов, с которым я много говорил о Вас, многоуважаемый Константин Николаевич, а вчера пришло Ваше письмо от 2 ноября. Буду очень рад, если мне удастся исполнить Ваше поручение, и постараюсь сделать это; но ранее приезда Вл(адимира) Серг(еевича) (его ждут со дня на день) не надеюсь найти экземпляра *l'Idée Russe*. Я читал эту брошюру и нахожу, что если нужно возражать на нее, то только Вы и можете за это взяться. Во-первых, Вы любите Вл(адимира) Серг(еевича) (а это главное),³⁹ во-вторых, Вы способны подниматься на высоту грандиозных концепций, не испытывая головокружения. Большинство же тех, кто дерзает состязаться с Соловьевым, настолько *terge à terre*, что кроме грубой брани ничего не умеет сказать человеку идеи. Впрочем, нельзя винить индюков за то, что они не способны к орлиному полету,⁴⁰ когда же они на это злятся — то жалки и смешны. Грустно, что в походе на Соловьева участвуют не одни газетные торгаши, но и служители церкви (Арх. Никанор⁴¹ недавно вас ругавший, — простите грубое слово: оно точно — Вл. Серг.). По-моему *l'Idée Russe* гораздо слабее других сочинений Соловьева на эту же тему. Есть вещи, о которых нельзя и не следует говорить популярно. Многое будет недосказано и выражено не цело, вследствие чего связь между отвлеченным (вернее идеальным) прин-

³⁹ Любовь к противнику как главное условие полемики. В связи с этим вспоминается замечание из письма Филиппова, высказанное по поводу статей И. И. Кристи: «Г. Кристи прошу передать мою сердечную признательность за его статьи о Соловьеве. Поправки этого высокого, но бурного ума должны исходить от нас, а не от врагов» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 271, л. 35).

⁴⁰ Ср. в цитированном выше письме Филиппова — «Орлий полет» или в письме Леонтьева к Эберману — «„орел“ умом и талантом» (в кавычках, т. е. как «чужое слово»). Любопытно, что тот же образ, только применительно к самому Леонтьеву как автору статьи «Владимир Соловьев против Данилевского», использует дочь И. В. Киреевского, М. И. Бологовская: «...Ваш разбор Соловьева — что за прелесть! Куда же выше его статьи; в Вашей — чувствуешь силу и превосходство — религиозное, умственное и опытное. Соловьев становится перед Вами крылатым пигмеем, того и гляди, занесется и пропадет... а Вы — и взлетаете, и спускаетесь, и раскрываете ему его собственные мысли, договаривая за него...» (из письма от 1 мая 1888 г. — ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 93, л. 17—17 об.).

⁴¹ Архиепископ Херсонский и Одесский Никанор (Бровкович) (1826—1890).

ципом и задачей дня или исторического момента будет не цела. Это и случилось с Соловьевым.

Вы знаете его взгляд на троякую задачу церкви:

- 1) восстановить *прошедшее* человека (его райскую природу) — чрез иерархию, как проводник благодати (в таинствах),
- 2) руководить *настоящим* человека (его жизнью с многообразными отношениями к ближнему и природе) — чрез христианского царя и государство,
- 3) готовить *будущее* человека (новое небо и новую землю) — чрез светильников духовной жизни.

Подставим под эту схему имена,

- 1) Папы Льва Великого,
- 2) Равноап(остоального) Князя Владимира,
- 3) Батюшки Отца Амвросия.

Разве это не высший религиозно-социальный идеал?

Ну а если под ту же схему подставить:

- 1) папу Александра VI Борджиа,
- 2) Лудовика Филиппа,
- 3) Чернышевского — что мы получим? Царство Антихриста!

Вот, пользуясь текстом *Idée Russe*, — индюки это и делают. *Inde irae!*⁴² Соловьев требует от России раскаяния в своих грехах. И у нас есть эти грехи (один из них Феофан Прокопович), а индюки упрекают Соловьева — в стремлении нас обезличить. Есть, впрочем, и такие господа, которые самые грехи считают добродетелями. Об них скажем с Данте: *Non ragioniam di lor!*⁴³

Однако простите, пора кончить, а то надоел Вам.

Вместе с женою усердно Вам кланяемся и желаем здоровья. Попросите благословения для нас у старцев и передайте наши поклоны знакомым.

Преданный Вам А. Саломон» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. кр. 222, л. 2—4).

Соловьеву посвящено еще одно письмо Саломона к Леонтьеву (10 июня 1889 г.), сопровождавшее посылаемую брошюру. Интересно оно прежде всего тем, что содержит упоминание об одном нерализованном замысле Леонтьева, о котором шла речь в несохранившемся декабрьском письме (ответ на него был написан лишь через полгода!). «Теперь посылаю Вам *l'Idée Russe*, за которую я заступился в Гражданине. Если Вы задумали начать ряд писем к А. С. о папстве, я охотно вступаю с Вами в ту единственную полемику, которую признаю, т. е. основанную на умении разъяснить спорный вопрос с разных точек зрения, а не на желании во что бы то ни стало „разбить“ противника; ибо над двумя воззрениями есть всегда третье высшее, на котором можно сойтись или же подождать, когда найдется носитель этого лучшего воззрения, чтобы стать под его знамя» (там же, л. 6 об.—7).

⁴² Отсюда гнев! (лат.)

⁴³ «Они не стоят слов...» (Данте. Ад. III, 51; пер. М. Л. Лозинского).

Следует отметить, что выбор жанра, названного в этом письме, характерен для Леонтьева. Свои «возражения» он часто представлял именно в виде «ряда писем» (к О. И. Фуделю, П. Е. Астафьеву, Соловьеву).⁴⁴

Заступничество в «Гражданине», о котором упоминает Саломон, — это, как удалось установить, его рецензия на статью доцента Санкт-Петербургской духовной академии иеромонаха Антония (Храповицкого) «Вселенская церковь и русский патриотизм»,⁴⁵ имеющая подзаголовок «Новые возражения на брошюру „L'idée russe“ Вл. С. Соловьева» и подписанная инициалами А. С. (Гражданин. 1889. № 23. 23 янв. С. 3—4). Только в форме рецензии, пожалуй, и можно было «легально» защищать идеи Соловьева.

В этой статье были развиты тезисы, намеченные в приведенном выше письме к Леонтьеву. Правда, ряд имен был несколько иным (может быть, более «цензурным»): не св. равноапостольный князь Владимир, а Владимир Мономах; не Чернышевский, а Герцен; не старец Амвросий, а отец Серафим Саровский. Так же как и в письме, Саломон признает, что французская брошюра «слабейшее из произведений» Соловьева (именно по тем же признакам: идеи ее изложены слишком популярно, «высшие идеальные задачи человечества поставлены рядом со злобою исторического дня, точно это равные величины»).⁴⁶

Главные грехи России, — здесь Саломон целиком согласен с Соловьевым, — «наш ложный патриотизм, поддерживающий вражду между народами и {...} государственный характер нашей церкви». Подлинная полемика с Соловьевым должна, по мнению рецензента, касаться двух вопросов: «Действительно ли наше общество заражено шовинизмом, или г. Соловьев принял воинственные клики некоторых газет за подлинное выражение общественного мнения? Оттого ли наша церковь слаба, что она испытывает тяжесть и гнет мирских уз, или оттого, что наше общество совершенно равнодушно к ней и к ее представителям?»⁴⁷

Примечательно, что в статье Саломона вспоминается и Леонтьев: «...О. Антоний должен быть поставлен рядом с почтенным сотрудником „Гражданина“ К. Н. Леонтьевым, разбиравшим статью Вл. С. Соловьева — Россия и Европа.»⁴⁸ Было бы желательно,

⁴⁴ Напомним о незавершенной работе «Кто правее? Письма к Владимиру Сергеевичу Соловьеву» (1890—1891).

⁴⁵ Антоний, и(еромон.). Вселенская церковь и русский патриотизм. (По поводу брошюры Вл. Соловьева «L'idée russe») // Церковный вестник. 1888. № 46. С. 852—853; № 47. С. 872—873. (Речь, сказанная на торжественном заседании братства Пресвятыя Богородицы.) Об этих статьях писал Леонтьеву 25 апреля 1890 г. о. Иосиф Фудель (РГАЛИ. Ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1038, л. 17). Еще один отклик «Церковного вестника» на «L'idée russe» содержится в статье А. К. «Обозрение духовных журналов за сентябрь, октябрь и ноябрь месяцы» (Церковный вестник. 1888. № 52. С. 978—979).

⁴⁶ Гражданин. 1889. № 23. С. 3.

⁴⁷ Там же. С. 4.

⁴⁸ Речь идет о статье «Владимир Соловьев против Данилевского».

чтобы этот талантливый и вполне самобытный писатель сказал свое слово о брошюре — l'Idée Russe, ибо над ним, конечно, обаяние французского языка не будет настолько сильно, чтобы 46-ю страницами, напечатанными в Париже, заслонить ряд книг и статей, вышедших из-под русского типографского станка: „Критику отвлеченных начал“, „Чтения о Богочеловечестве“, „Религиозные основы жизни“, „Национальный вопрос» и т. д.».⁴⁹

Интересную деталь в историю чтения и обсуждения «Русской идеи» в кругу собеседников Леонтьева вносит письмо И. И. Кристи от 5 марта 1889 г. Из него выясняется, что зимнее письмо к Саломону, где речь шла о папстве и проч., тот читал самому Соловьеву. Здесь же упоминается письмо Леонтьева к Соловьеву (также, к сожалению, утраченное): «Соловьев несколько не обиделся на Ваше письмо, он уже был приготовлен, так как Соломон ему читал Ваше письмо в Петербурге» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 159. Л. 11). На это письмо Соловьев не ответил; но, видимо, по его просьбе Кристи написал Леонтьеву 22—24 марта: «Константин Николаевич, не сердитесь на Соловьева, Вы знаете его лень писать и, кроме того, он писал какую-то публичную лекцию и уехал в Петербург; боюсь, что опять произойдет скандал. Называется „о грехах и болезнях“.⁵⁰ (...) Ужасно его жаль; более всего жаль, что он глупое капризное дитя, а его делают каким-то тайным иезуитом» (там же, л. 18).

* * *

Леонтьев не написал статьи, являющейся непосредственным откликом на «Русскую идею», но, как и собирався, он продолжил свой спор с Соловьевым о национальном вопросе: осенью 1888—зимой 1889 г. в «Гражданине» печаталась статья «Плоды национальных движений на православном Востоке». По совпадению обстоятельств именно в это время, зимой 1889 г., вышла его брошюра «Национальная политика как орудие всемирной революции», изданная Кристи.⁵¹ 5 марта 1889 г. Кристи («ученик» Леонтьева и поклонник Соловьева) сообщал о том, как эту брошюру воспринял автор «Русской идеи». «...Он говорит, что за границей Вы бы имели гораздо более умов сочувствующих, а здесь смотрят как будто это парадокс.⁵² (...) Он эту статью называет палочным ударом⁵³ и нужно отдать

⁴⁹ Гражданин. 1889. № 23. С. 3.

⁵⁰ Статья под таким названием была опубликована в «Вестнике Европы» (1889. № 1. С. 356—375).

⁵¹ Впервые статья была опубликована в «Гражданине» (сентябрь—октябрь 1888 г.).

⁵² Эту фразу Леонтьев подчеркнул и отчеркнул на полях карандашом.

⁵³ Следует отметить, что так Соловьев назвал свою статью «О грехах и болезнях» в надписи на оттиске, подаренном им Леонтьеву: «Посылаю Вам, дорогой Константин Николаевич, эти палочные удары по спине нашего общего приятеля (Страхова — О. Ф.) дабы Вы видели, что я в либерализме не педант» (цит. по: Фудель С. И. Наследство Достоевского. М., 1998. С. 266).

ей справедливость, что она очень остроумна, но страннее всего то, что они после этой статьи помирились со Страховым,⁵⁴ так что я считаю, что это их дело...» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 159, л. 10 об.—11).

К теме «русской идеи» Леонтьев возвращается в письме Филиппову от 3 сентября 1889 г.

«Я недавно получил окольными путями книгу Соловьева „la Russie et l'Eglise Universelle“. — Не знаю — читали ли Вы ее? — Там есть одна небольшая глава „Projet d'une quasi-papauté a Constantinople — ou a Jerusalem“. В ней без имен упоминается и о нас с Вами. — „Мысль о создании анти-папства в Константинополе — такая пустая и несбыточная мысль, что я бы не стал и опровергать ее, если бы ее не защищали в России некоторые почтенные писатели“. — Из уважения к нам, он говорит, что мы думаем о пустяках. —

Ловко! —

В другой своей брошюре: „L'Idée Russe“ — он говорит еще, что не то важно, что думает о себе нация, а то, что об этой нации думает Бог. — Кто ему открыл, что думает Бог об России? —⁵⁵

Мои пророчества тем уже лучше его — пророчеств, что, во-1-х, я не берусь говорить за Бога, а говорю только от себя, от своего слабого разума и говорю условно, то есть так:

„Если Россия не пойдет с Церковной стороны более или менее тем путем, на который указываем мы с Вами; — с сословной более или менее тем, на который указывали покойный Дм. Андр. Толстой и Пазухин; — а с бытовой и эстетической тем, на который приглашали ее Хомяков и Данилевский (а за ними и я), — то, разумеется, что ей, России, не останется выбора между Влад. Соловьевым и Антихристом; между подчинением Папству и увлечением самым крайним нигилистическим антихристианским движением» (ГАРФ. Ф. 1099, оп. 1, ед. хр. 2084, л. 5—5 об.).

К полемике с Соловьевым Леонтьева призывал Л. А. Тихомиров, заметивший в письме от 3 февраля 1891 г., что у Ю. Н. Говорухи-Отрока, автора многочисленных статей против Соловьева, «чего-то недостает в аргументации» (РГАЛИ. Ф. 290, оп. 1, ед. хр. 51, л. 5 об.). «С Соловьевым следовало бы говорить Вам, — писал он

⁵⁴ Любопытно сопоставить это с постскриптумом к письму Страхова К. Н. Бестужеву-Рюмину от 2 февраля 1889 г.: «Вчера был у меня Влад. Соловьев, мы заключили мир. Много придется Вам рассказать» (ИРЛИ. 25 059, л. 16). Значит, «помирились» они раньше, чем вышла брошюра Леонтьева (4 февраля Кристи только «отдал вторую корректуру для печати»; ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 159, л. 4). Впрочем, как было сказано выше, статья «Национальная политика...» появилась еще в 1888 г.; не исключаем и того, что примирение произошло после выхода соловьевской статьи «О грехах и болезнях».

⁵⁵ Ср. со словами о. Владимира Гетте, приведенными в журналах «Вера и разум» и «Церковный вестник»: «Бог ли открыл г. Соловьеву то, что Он думает о России? Мы в этом сомневаемся» (цит. по: Церковный вестник. 1888. № 52. С. 979).

четырьмя днями раньше. — Уверяю вас. М(ожет) б(ыть) вам это вредно в каких-нибудь отношениях. Дело вашего медика и духовника. Но для *нее*, для публики, это было бы нужно. Соловьев очень запутал многих. Начал с католицизма, а теперь чуть не нигилизм вводит, и все оказывается — православие!» (Письмо от 31 янв. 1891 г. — там же, л. 7).

В письме от 21 сентября 1891 г. Тихомиров сообщает: «Я эти дни много читаю Соловьева. Прочел Теократию, читаю l'Eglise Universelle. По этому предмету тоже нужно будет потолковать и с Вами, и с о. Антонием⁵⁶» (ГЛМ. Ф. 196, оп. 1, ед. хр. 242, л. 4).⁵⁷

Это письмо относится уже к другой «главе» в теме «Соловьев и Леонтьев», связанной с лекцией об «упадке средневекового мирозерцания». Отношение Леонтьева к этому выступлению достаточно подробно освещено исследователями. Некоторые биографы Леонтьева даже склонны видеть в раздражении и гневе на Соловьева одну из духовных причин его внезапной болезни и смерти.

* * *

Рассмотренный нами эпизод из истории восприятия публицистики Соловьева в России показывает, что убедительно возражать Соловьеву было трудно. Это любил подчеркивать и он сам, замечая, что «готов прямо и решительно отказаться от всякого своего мнения, как скоро ложность его будет обличена на самом деле» (письмо Филиппову от 30 июля 1889).⁵⁸ Друг и ученик Леонтьева о. Иосиф Фудель также задумывался о трудностях полемики с автором «России и Вселенской Церкви», он видел «силу Соловьева (...) в его страшной логической последовательности, чего не хватает всем его противникам» (из письма к Леонтьеву от 16 мая 1890 г. — РГАЛИ. Ф. 2980, оп. 1, ед. хр. 1038, л. 18 об.—19). «...Для борьбы с В. Соловьевым нужна иная почва, здесь нужна в противовес ему такая же ясность мысли и желаний. (...) Мало, кроме того, знать, в чем ошибка В. Соловьева; надо еще противопоставить ложному идеалу Соловьева — такой же *ясный свой* идеал. А у кого из нас он есть? В этом вся беда» (там же, л. 19).

Еще за пять лет до появления «Русской идеи» Соловьев писал И. С. Аксакову: «Не в моей власти исцелить разделенные церкви, но в моей власти и *обязанности* не растравлять их ран полемикой,

⁵⁶ Архим. Антоний (Храповицкий), бывший в то время ректором Московской духовной академии.

⁵⁷ Двумя днями раньше (19 сентября) Тихомиров писал: «Если Вы выдаются с о. Антонием, то не можете ли узнать, где в Москве добыть его брошюру о В. Соловьеве? Я теперь перечитываю Соловьева и очень бы желал знать оценку о. Антония (...) Я виделся с В. Соловьевым. Очень мил на вид. Но идеи его что-то переворачивают мои внутренности» (там же, л. 1 об.—2).

⁵⁸ Соловьев В. Письма. СПб., 1909. Т. II. С. 329.

а смягчать их словом справедливости и примирения. Если я не умею сказать этого слова, пусть скажет его кто-нибудь другой, но никто не говорит. Если мой путь не ведет к цели, пусть укажут другой, лучший, но никто ничего не указывает <...> обличение не облегчает и вражда не врачует». ⁵⁹ Ср. в письме к Филиппову: «А что касается путей, то только честный опыт может показать, который из них верен и который ошибочен. <...> Запрещение не есть обличение, и насилие не есть свидетельство истины». ⁶⁰

Так как же нам быть с Соловьевым? Диалога с ним, ответов на его вопрошания не миновать тем, кто хочет быть честным в размышлении о «русской идее».

⁵⁹ Соловьев В. Письма. Пг., 1923. С. 21.

⁶⁰ Соловьев В. Письма. СПб., 1909. Т. II. С. 329.

В. М. КАМНЕВ

РОССИЯ И «РУССКАЯ ИДЕЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ В. С. СОЛОВЬЕВА

Россия, ее судьба, ее предназначение — совокупность этих вопросов и ответов на них образует постоянную тему отечественной мысли. О ней можно говорить как о философии «русской идеи» — в угадывании замысла о России наша мысль восходила к метафизическим и историософским настроениям, чтобы с высоты их снова вернуться к наличному состоянию России. Не будем оценивать этот факт, а просто примем его.

Как многие до Соловьева и после него, философ тоже хотел угадать идею России, выступая то мыслителем-метафизиком, то публицистом и общественным деятелем. Тогда, в последней трети XIX в., Россия снова двинулась по пути секуляризации, а прогрессивной интеллигенции Соловьев предложил «отсталое» христианство, которое, по его замыслу, должно уберечь человечество от негативных последствий прогресса, уже сполна обнаруживших себя. «Наивность» мыслителя удивляла прогрессистов, но не были довольны и консерваторы — ведь Соловьев предлагал модернизированное, экуменическое христианство, а иногда, ослепленный этой идеей, не всегда четко оценивал достоинства и недостатки тех или иных конфессий. Получалось так, что «русские думы» Соловьева не были приняты никем — прогрессисты и консерваторы, западники и славянофилы равно резко критиковали мыслителя.

Сегодня тоже многие хотят отлучить Соловьева не только от «русской идеи», но и от России вообще — ситуация, нам, русским, знакомая по примеру Чаадаева.

В настоящей статье разрешаются две задачи. Первая заключается в описании того, как на творческом пути Соловьева-публициста складывалась и изменялась его позиция относительно России и ее места в мировой истории. Другая задача — раскрыть логику «русской идеи» у Соловьева-метафизика, показать ее в качестве необходимого компонента и составной части метафизики всеединства.

В качестве исходного базисного момента примем положение, согласно которому русская тема разрешается у Соловьева в динамике

его конфессиональных христианских исканий и в тесной связи с его отношением к повседневной русской действительности.

Первый период развития им этой темы — от 1873—1874 гг. до начала восьмидесятых — с известной определенностью может быть назван славянофильским. На эти годы приходится такие выступления Соловьева, как «Три силы» (1877 г.), призыв к Александру III о прощении народовольцев, осужденных на смерть (1881 г.), и «Три речи в память Достоевского» (1881—1883 гг.). В эти же годы закладывается фундамент его философского мировоззрения (две диссертации, работа «Философские начала цельного знания», «Чтения о Богочеловечестве»).

В «Трех силах» (а частью и в «Философских началах» и в «Чтениях») Соловьев говорит о проявивших себя в истории и ныне противостоящих друг другу мусульманском и западном мирах. Тот и другой мир достигли крайних ступеней своего религиозно-культурного и социального выражения — Восток признал бесчеловечного бога («один господин и мертвая масса рабов»), а Запад — обезбоженного человека («всеобщий атолизм и анархия»). Будущее истории определяется тем, сможет ли войти в историю третья сила — славянский, русский мир. Если интеллигенция прислушается к народной жизни, если положительное сознание русского народа будет пробуждено, если общество согласится на исключительные нравственные усилия и религиозный подвиг, то третья сила «оживит мертвые в своей вражде элементы высшим примирительным началом». Русские, свободные от всякого рода односторонности, равнодушные к мелкой суете здешней жизни и верующие в положительную действительность высшего бытия, смогут стать посредниками между Богом и человеком, привести жизнь на Востоке и Западе к норме. Главная идея у третьей силы — идея единства божественного и человеческого, идея Богочеловека. Вот залог того, что в славянском мире примирятся божественное и человеческое начала, разделенные на Западе, так же как и на Востоке.

В выступлении 28 марта 1881 г. и в «Трех речах в память Достоевского» (1881—1883 гг.) Соловьев близок к представлению о русском народе как народе-богоносце. «...Только связав себя с Богом во Христе и с миром в Церкви мы можем делать настоящее Божье дело (...) православное дело». Этим делом на этот раз оказывается примирение православных с католиками, Востока с Западом. Скорее всего, этот период у Соловьева может быть назван славянофильским. Как у славянофилов, у Соловьева подлинным христианством выступает православие, а русский народ кровью, природой своей связан с подлинным христианством. Но в его построениях зазвучали иные мотивы — всечеловечности как славянской задачи, мотив двух правд — правды Запада, то есть правды человеческого разума, и правды общественного начала, сохраненного на православном Востоке. Русские призваны соединить эти две правды.

Начало восьмидесятых годов стало временем перехода к новому этапу конфессиональных исканий Соловьева. Он порывает со своими

славянофильскими современниками, сближается с западниками и недвусмысленно демонстрирует свои прокатолические симпатии.

Со всей определенностью этот этап выразился в работах «Великий спор и христианская политика» (1883 г.), где впервые выражена идея христианского экуменизма, и «Еврейство и христианский вопрос» (1884 г.) — здесь названа теократическая идея, ставшая главной у Соловьева до середины 90-х гг. Начинается так называемый теократический период его творчества — довольно длительный, заверченный лишь в начале 90-х гг. Наиболее представительными работами этого времени стали «История и будущность теократии» (1886 г.), «Русская идея» (1888 г.), «Владимир Святой и христианское государство» (1888 г.), «Россия и вселенная церковь» (1889 г.). Ранее лишь намеченная тенденция к объединению христианства теперь получает резкую форму теократической утопии, в которой Соловьев признал духовное верховенство римского первосвященника. В своем проекте теократической организации мировой жизни Соловьев подготовил для России почетное третье место в качестве политической, собственно государственной, силы, мощью своею поддерживающей духовную власть Рима. Религиозный и монархический русский народ признает папу верховным судьей в делах религии, а русским не привыкать к подвигам самоотречения. Они были когда-то вне государства и — призвали варягов; были язычниками — приняли христианство, были изолированы от европейской культуры — и реформами Петра Великого соединились с ней. Теперь русские должны признать, что не она есть истинная Церковь Бога и что пора признать главенство католицизма. Такие призывы Соловьева и сегодня звучат странно, а для его современников вообще были тягостны и кощунственны.

С начала 90-х гг. датируется последний, эсхатологический, период творчества философа. Главные произведения этого времени, нужные для понимания нашей темы, — сборники «Национальный вопрос в России» (1888 и 1891 гг.), выступление «Об упадке средневекового мирозерцания» (1891 г.), стихотворение «Панмонголизм» (1894 г.), статья «Византизм и Россия» (1896 г.) и, в особенности, «Три разговора» с „Краткой повестью об Антихристе“» (1900 г.). По этим работам легко проследить, как философ разочаровывается в способности России стать третьим Римом теократического проекта. Голод 1891 г., бессилие государства в борьбе с этим несчастьем, невозможность организовать общество на такую борьбу, националистическое самомнение, свойственное многим в России, и иные ее «грехи» — все это противоречило тому месту, которое Соловьев предписал для нее в своем теократическом проекте. Вывод философа был неутешителен — «Третий Рим лежит во прахе, а уж четвертому не быть». Еще недавно он с таким трудом выстраивал организационную форму единого социально-христианского прогресса, и вот от оптимизма теократической идеи приходится отказаться.

Философ ищет новых основ своего мировосприятия. Отказавшись от жесткой теократической организации социального христианства, он обращается к обществу, к отдельным людям. Смысл его выступления «Об упадке средневекового мирозерцания» свелся к утверждению, что подлинным христианином является тот, кто независимо от принадлежности к той или иной конфессии хранит в себе начало христианской любви, и не только хранит, но и осуществляет его в своей практической деятельности. Дух Христов дышит, где хочет. От церковной политики, которая так навязчива у философа в его теократический период, он, наконец-то, отрешается.

В «Национальном вопросе», акцентируя внимание на единстве, человечестве и нации как едином его носителе, Соловьев пишет о желательном призвании России примирить христианские принципы с результатами новейшего социального развития.

Стихотворение «Панмонголизм» и статью «Византизм и Россия» можно рассматривать как окончательный отказ от идеи теократического мессианизма России. Русские падут под натиском азиатских орд, а их нашествие — Божья кара за «грехи России». Отравленная византизмом русская Церковь не обладает нравственной силой и не имеет права на вселенскость.

Теперь в сознании Соловьева появляется ранее упомянутая другая христианская перспектива. Он говорит о христианстве истинно верного меньшинства, которое, несмотря на смертельную опасность борьбы с Антихристом, готово сражаться до конца, объединяясь с Христом. Эти идеи наши свое искреннее и трагическое выражение в «Краткой повести об Антихристе». В ней сюжет о России является частью общеевропейского сюжета: Россия сначала разгромлена азиатскими армиями, а затем — уже не самостоятельно, а в составе многонациональных европейских сил — освобождается от ига и существует составной частью Соединенных Штатов Европы.

Итак, на протяжении всей творческой жизни Соловьева его рисунок России изменялся. Тем не менее, несмотря на такие изменения, в этом рисунке сохранялись некоторые постоянные мотивы. Во-первых, Соловьев постоянен в указании на обнаруженные им особенности русской истории — многонациональный и многоконфессиональный состав русского общества, склонность к восприимчивости ценностей иных культур и способность русских к самоотрицанию в движении к более высокому этапу развития. Во-вторых, для Соловьева характерно стремление подчинить решение национального и социального вопросов принципам христианской любви и свободы. Отсюда и идут раздражающие многих соловьевские указания на «грехи» России. В-третьих, мыслитель постоянен в указании на некий общий импульс решения «русской идеи». Если Бог замыслил возвращение мира к утерянному им положительному всеединству, то только от христиански ориентированной социальной и культурной активности человека зависит достижение этой цели. Но если, согласно учению Соловьева, общество является не чем иным, как «расширенной» личностью, то каждый народ реализует свою идею в достижении общей цели.

Но нас должны волновать не только конкретно-исторические, по-сю-сторонние раскрытия «русской темы», которые только что были прослежены нами. В рассуждениях мы еще не видим Соловьева-метафизика, хотя, конечно, за изложенным материалом стоит провиденциалистская историософия, динамика всеединства, устремленная к собиранию Вселенной, воссоздание ее божественного лика в Боге. Сейчас наша задача состоит в том, чтобы понять, что такое «идея России», делая предметом рассмотрения первый член этого термина — идею. Идея России в таком случае не может быть исчерпана «историческим проектом», который Соловьев предлагал в ряде вариантов, от которых потом сам же отказался. «Идея нации, — пишет Соловьев в своем докладе «Русская идея», — есть не то, что она сама думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности». Из этого следует, что «русская идея» — это не содержание национального самосознания, не наши планы и упования на то, как «обустроить Россию». Нет, это значит иное. Здесь речь идет о предназначении, которому можно внять или не внять, которое национальное самосознание может вместить или не вместить, которого нация может быть достойной или недостойной. Идея Соловьева, а в данном случае идея нации, есть метафизическое существо, действующий субъект, режиссер, стоящий за кулисами исторического действия, — явления.

Вместе с тем идея у Соловьева сохраняет свой смысл открытости, явленности, выставленности на явь, на действие в этом мире. В контексте соловьевской метафизики идея (и идея России) познавательного-коррелятивна не чувственности, не отвлеченному рассудку, но умозрению понимаемому изнутри мистической сферы.¹ Идея может являть себя мистической интуиции. В области соловьевской гносеологии мистическое познание более конкретно, чем абстрактно-рациональное. Это связано с пониманием бытия идеи как единства материи и формы, как способной являться в мистическом созерцании-озарении, а не только лишь в качестве нечувственного содержания сознания. Идея укоренена в области высшего бытия, являясь светоносным выходом в горизонт абсолютно сущего, и в то же время идея есть конкретно-сущее. «Идея как единство материи и формы есть реальность и определенное существование (...) идея есть нечто действительно и определенно существующее или некоторая действительная реальность, или, выражая эти понятия одним словом, что идея есть существо».

Так, предстоящая идея рождается в результате наложения двух планов в истории мысли — платоновского сообщества идей и небесных иерархий христианской англологии: идея приобретает динамический характер идеи-силы, индивидуализируется как идея-дух и, наконец, пройдя через немецкую классику, конституируется у Соловьева в качестве идеи-субъекта, идеи-существа, активно включен-

¹ Спиритуализм, культ отвлеченного Добра, великий синтез всех традиций в книге «Открытый путь».

ного в космически-исторический процесс. Материал философии как цельного знания дается всей совокупностью явлений: мистических, психических и физических, но собрание всего опыта в смысловое единство, обладающее всеобщим и необходимым характером, осуществляется созерцательным фокусированием в идее.

Однако, поскольку сама идея понимается не как имманентная структура нашего разума, но как независимо-сущее, в интуитивном созерцании происходит выход из сферы субъективности в иное. При чем осуществление этого выхода экзистенциально-мистически соответствует практике самособирания, собирания своего бытия в другом как в идее. Этот выход — акт эротический, в энергии притяжения к иному происходит утверждение в нем, собирание в нем и усиление в нем бытия познающего. Онтологизация идеи, понимание недостаточности абсолютного масштаба бытия в имманентном познавательном разворачивании сферы субъективности противопоставляет соловьевскую мысль немецкой классической философии с ее разбуханием познающего субъекта до масштабов абсолютного, с ее антропоцентрическим и автоэротическим пафосом.

Напротив, познание у Соловьева — экзистентно-эротическое устремление, выход к иному и утверждение в нем и через него, внимающе приемлющий открытый эрос. Природа раскрывается Соловьеву блеском творческих космических энергий, умным ликом Софии. Сквозь пеструю эмпирию и механическую законосообразность просвечивает Соловьеву — метафизику и поэту — живая душа природы. Поэтическое олицетворение не является лишь художественным приемом, оно — «методическое условие», дающее доступ к подлинным ликам бытия из безликой эмпирии и абстракции, к познанию как общению.

Поскольку наше познание в конкретной метафизике диктуется не теоретической потребностью, а стремлением к самопреображению, к изменению состояния своего бытия, то эффект встречи с познаваемыми предметами, характеризуемый как подлинное соединение познаваемого и познающего, обусловлен двумя факторами. Предметы познания являются реально-сущими, а не только содержаниями сознания. Их область бытия не совпадает с эмпирической действительностью, характеризуемой через преходящесть, текучесть и множественную раздробленность. Их бытийный статус выше, их способ бытия интенсивнее. Поэтому их самооткровение познающему сопряжено с просветляющим эффектом очевидности, расширяющим горизонт бытия познающего до абсолютных масштабов, как бы приобщающим его к более широкой стихии бытия.

Идея имеет для познающего собирающий и спасающий эффект в смысле того изначального, выясненного в мифологических штудиях позднего Шеллинга, архаического восприятия древнеевропейского слова «спасение» как выведения из теснины на простор. Такая познавательная встреча освобождает для большей полноты бытия. Познавательная встреча с такого рода предметом есть встреча исходной онтологической бедности познающего с богатством познаваемого, она

происходит в потоке эротической устремленности к благодатию. Идея в ее интуитивном постижении является в ауре озарения, в свете «высшей очевидности», проистекающей не из самодостовренности нашей познавательной способности, но из ее собственной утвержденности в высшем уровне реальности, в софийном мире.

Идея в так описанном способе познания есть откровение духовного лика бытия, проглядывание «незримых и прекрасных черт» сквозь поверхностный уровень эмпирии. Идея — энергичный символ, ведущий и нас к воссоединению, к реинтеграции в нас «небесного» и «земного». Мир, открывающийся в живых ликах, перестает быть только противостоящей «внешней действительностью», каузальным механизмом внешних явлений, и мы таинственно приобретаем к его нигде не внешней, но неиссякающей творческой основе, мир таинственно интериоризируется в нас, наполняя своими творческими энергиями. Пропадает полная субъект-объектная непроницаемость и разделенность. Вселенский организм олицетворяется в женственном лице мировой души, Софии, и мы обретаем себя не во внешнем противостоянии, но в глубокой причастности действительно происходящему.

Смысл творчества Владимира Соловьева можно контрастно усмотреть в полемическом противопоставлении творчеству также последнего платоника, умирающего на пороге XX века, — Фридриха Ницше. Тот уровень бытия, который Соловьев описывает как эмпирию, где царят множественность, эгоистическое обособление и взаимная вражда, — для Ницше является единственным и подлинным миром. Соловьев, напротив, хотя и знает, что «смерть и время царят на земле», не зовет их владыками мира. Даже обликом своим Соловьев демонстрировал, что он имеет дело с такими силами, от которых иной просто бы взорвался психически, как взорвался несчастный Ницше от потоков холодных демонических инспираций, которые он признал первотолчками своего творчества. В отличие от Ницше Соловьев — не медуум, не жертва «величайших сил мироздания», он великий мистик, способный собирать свое бытие там, где иные терпят психический крах. В конце жизни многие упования и образы прошлого оборачиваются чередой подмен. Ему является дьявол, о чем свидетельствуют обескураженные современники, и тем не менее Соловьев, переболев, преодолевает тот теократически-объединительный антихристов соблазн, что им владел, и даже придает фигуре будущего Антихриста в «Трех разговорах» автобиографические черты. Соловьев оказывается вовлечен в большую напряженность бытия и выходит из нее победителем, как выходит он экзистенциально победителем и из полемики с несчастным одержимым Ницше.

Соловьев действительно был платоником, и поэтому для него идея ни в коем случае не сублимировалась до моральной ценности. Идея открылась Соловьеву как лик бытия, превышающий своей «самоочевидностью» всю достоверность нашего разума. Этот лик есть откровение иррациональной, никогда не наличествующей творческой силы бытия, и в видении Софии озаренность явленности совпадает

с иррациональной мощью неявленного, хаоса, мощи основы, лежащей в фундаменте мироздания, творящей природы, как бы затененной для взгляда естествознания оконченными произведениями природы, ее статическими «видами».

В познании Соловьеву открываются не столько «моральные ценности», сколько лик космоса, мировой души как идеальной красоты, высвечивающей высшую полноту и совершенство бытия. И Соловьев влюбляется в этот явленный лик — его нельзя упрекнуть в бессильном «рациональном убеждении» и бесполой вере в моральные ценности. Он познает не профессорским дряблым рассудком, но силой зрящего ума и сфокусированной в сердце страсти, он собирает себя во влекущей идее, познавая эротически. И более того, как мы отмечали, Соловьев — платоник динамический, он верит в энергичное единение идеи и материи, небесного и земного уровней бытия, в восстановление целостного человеческого образа вместо двухмерного «разумного животного». Таким образом, для Соловьева оппозиция рациональное—витальное, идеальное, статичное и жизненное, реальное, динамичное не имеет метафизически исчерпывающего смысла и не является дилеммой для выбора. В этом он опирается на свое софийное откровение, понимаемое как онтологически невероятное нисхождение объединяющей инстанции космоса к личному общению с отдельным человеком. Соловьев познает любимое, и любимое открывается ему в своей неисчерпаемой глубине, и познавательный горизонт безмерно расширяется для него, ибо непознавательная способность субъекта задает тут меру открытости, и в этом познавательном горизонте раскрывается онтология витального, иррационально-волевого — ведь Соловьев говорит не только о множественности эмпирического, но и о темной воле самоутверждения всякого элемента, стремлении всякой монады стать всем, темного стремления, исходящего из творческой основы мироздания, из хаотической стихии. И Соловьев за светлым ликом Софии различает неотъемлемую темную творческую мощь хаоса, ибо София, душа мира, — «темного хаоса светлая дочь».

В соловьевской же версии платонизма воля не воли́т своей гносеологической самоочевидности к онтологической самообеспеченности, она обращается к предмету как познавательная нужда, как тоска по вечному бытию. В познавательном акте она раскрывается как любяще-внимающее принятие своих предметов. Это уже не овладевающее устанавливающее представление, но подлинная самоотдача онтологически-превалирующему, сверхэмпирическому предмету, в котором истина приобретает не дискурсивный характер отчетливого понятия, но статус нового состояния бытия. Речь идет как бы о высшем достоинстве познаваемых предметов, от которого получает свое достоинство познающий, — достоинство в смысле широты творческой свободы, полноты бытия. И идея, таким образом, есть еще и горизонт возможного. От идеальных предметов такого рода познания звучит как бы зов-требование к познающему: ты видел это, это возможно для тебя как твое бытие, и ты должен измениться,

чтобы жить на этом открывшемся просторе. Это не утверждаемый моральный императив, но захватывающе-ведущее чудо высшей очевидности. Озаряющий эффект познавательной встречи: ты видел это — ты должен быть совершенен. Воля к самоутверждению отдельного во всем сменяется у Соловьева открыто-объемлющей любовной интуицией всеединства, не только созерцанием, но приобщенностью к бытию, однако же, без саморастворения. Такого рода интуиция делает познающего доступным преобразующей деятельности познаваемого, но это достигается не посредством методического планирования к экспансии. Путь к идее, понятой как горизонт творческой возможности, для каждой монады уникален и непредвосхитим. В этом соразмерении в идее с абсолютным как стихией творческой возможности человеческое достоинство находит свою полную меру. В этом познании оно получает шанс большей бытийной интенсивности и действенной удостоверенности своей реальности, чем в любых априорных исследованиях и самосозерцаниях чистого разума. Иного рода предметность, чем предметность научного математизированного естествознания, исключает методические процедуры гарантированного к себе доступа. Она требует целостного жизненного ответа, требует полной открытости и самоотдачи, экзистенциального подвига в качестве шага навстречу — готовности принять высшую меру бытийных возможностей человека.

На этом пути возможны самые большие ошибки и срывы, чего не избежал и Соловьев, — но в этой величайшей опасности найти или потерять сразу все происходит истинное познание — от глубин преисподних до устоев небес.

Только когда наше бытие начнет раскрываться в размахе между небом и землей, когда оно перестанет быть ползучим стремлением к самообеспечению, — будь то познание, социально-экономическая практика или любого рода техника, или же, наоборот, квиетистское бегство от всякого деяния в культурную «игру в бисер», тогда мы поймем, что Россия впервые происходит с нами, с подвигом нашей жизни, с тем, чему мы сможем соответствовать в предпосланном нам ее предназначении. Возможность абсолютного события намечается по линии негативного итога соловьевского пути — разочарования в попытках осуществления теократического проекта, в социально-политическом «делании христианства». Этот итог прежде всего в крушении проективно-предвосхищающего мышления, в оставлении попыток научно организовать и обеспечить будущее, в крахе магического упования на социальный и технический прогресс, который вовсе не меняет предельных координат мироздания, не гасит вечные поляриности добра и зла, жизни и смерти, божеского и человеческого.

Осмысление предложенного Соловьевым продумывания-переживания русской темы вынуждает нас к выводу об объективном их содержании независимо от того, было ли оно артикулировано автором. Сама логика всех испробованных Соловьевым попыток реализации «русской идеи» в соотношении с метафизическим статусом идеи заставляет нас признать, что Россия — это как бы заколдо-

ванное место, где онтологическая оставленность, безбытийность пути западной цивилизации, при попытках следовать ему, кончается срывом в страшные бездны. Это место тектонического разлома в миры иные, говорящие о том, что мы не можем своими силами обеспечить бытие здесь, на земле, что мы нуждаемся в спасении. Россия не дается нам на пути методического проектирования и организованного осуществления нашего будущего — вот о чем свидетельствует к концу жизни Соловьева крушение веры в имманентное, силами объединенного человечества, стяжание царства Божия на земле, веры во внутренне-благополучный ход истории, в христианизированную транскрипцию прогресса, крушение теократических планов перед лицом угрозы пленения объединенного на «гуманитарных началах» человечества блестящим обольщением антихриста: всеобщим миром и благоденствием, имманентным человечески-земным самодовольством. России не находится больше места и роли в этих глобальных объединительных планах, и социальный прогресс, единящий цивилизацию, приобретает в глазах Соловьева зловещий отблеск гуманистического поклонения чистому добру в его голой эмпирической посяторонности, Добру без Христа. Лик России теряется, но не меркнет в пророческих видениях «Трех разговоров». И это Россия не теократических проектов, Россия, открывающаяся лишь любви и вере, не находящаяся в нашем распоряжении, но несущая нас на крыльях судьбы. По-видимому, жить с Россией, оставаться на месте в апокалиптические времена уже является большим делом. Следовать катастрофическому ритму ее бытия без паники и потери себя, внимать ее пугающему облику, **ибо русская идея есть горизонт возможностей бытия, раскрывающийся в абсолютном.**

О том, что этот масштаб может служить мерой и заданием жизни в ее основных актах, нам говорят фигуры таких русских, как Соловьев, в гениальном устремлении поднимавшихся во весь рост, — между землей и небом. Откровение России небесной дается только через религиозное вручение своей судьбы живому Богу. Это становится тем более трудным деянием в нашу эпоху максимальной неясности присутствия Бога в мире, максимальной обезбоженности всего являющегося на поверхности. Жизнь вместе с Россией требует не только внимательного приятия всего ей данного — ее языка, ее исторической судьбы, ее религии, но и оставление самолюбивой и трусливой заботы о личном благополучии, отпущение себя вместе с ней — в непостижимое, пусть и пугающее, и грозящее. Наше личное бытие ничего не будет стоить, оно не состоится, если мы не переживем с Россией тех падений в бездну и полета над ней, которые пережили поэты и философы-«соловьевцы» в первой половине нашего столетия. По-видимому, нам не приходится придумывать оригинальной «идеи нашего будущего», мы уже на пути в эту непредвидимую и безуспешную, с точки зрения всех наук и политик, темную даль.

© 2000-2001 г.г. С.С. Соловьев

Г. И. БЕНЕВИЧ

МАТЬ МАРИЯ, А. БЛОК И ВЛ. СОЛОВЬЕВ. ТЕМА СОФИИ

Тема Софии в русскую философию пришла в первую очередь от Вл. Соловьева. Жизнь и творчество м. Марии были тесно связаны с этим русским философом, культ памяти которого царил, как вспоминала м. Мария, в семье ее первого мужа Д. В. Кузьмина-Караваева.¹ Некоторые исследователи даже утверждают, что м. Мария была последовательницей Вл. Соловьева.² В самом деле, влияние Вл. Соловьева на русскую интеллигенцию, на религиозных философов — друзей м. Марии — трудно переоценить. М. Мария несомненно находилась под большим влиянием Соловьева до определенного времени.

Но вот, что мы читаем в статье 1937 г.: «Должна быть какая-то внутренняя катастрофа, какое-то последнее и глубинное обнищание, какое-то стремление к самой беспощадной честности, чтобы человек решился все поставить под сомнение, отказаться от возможности говорить от Достоевского, или Хомякова, или Соловьева и стал бы говорить только от имени своей совести, от той или иной степени своей любви и своего Боговедения».³

Как известно, в 1929 г. Е. Скобцова издала три книги — о Достоевском, Хомякове и Соловьеве. Последняя называлась «Мирозерцание Владимира Соловьева» (это название повторяет название книги кн. Е. Трубецкого). А в 1936 г. после смерти своей старшей дочери Гайяны м. Мария написала: «Не укрыться в мирозерцанье». Эта смерть, как и смерть в 1926 г. ее младшей дочери Анастасии, и была, вероятно, той катастрофой, о которой она пишет в статье 1937 г. Так что полагать, что м. Мария в своем монашестве в миру, как и в своем мировоззрении в целом, следовала Вл. Со-

¹ См.: Мать Мария. Воспоминания, статьи, очерки: В 2 т. Париж, 1992. Т. 1. С. 29. (В дальнейшем ссылки на это издание даются с сокращением названия: М. М.).

² См. предисловие Шустова А. Н. в кн.: Скобцов Е. Ю. Мать Мария. Жатва Духа. Томск, 1994. С. 6.

³ М. М. Т. 2. С. 257.

ловьеву, скорее всего, нельзя. Отношение ее к наследию Вл. Соловьева, как и других русских мыслителей, было творческим.

Сам главный вопрос русской философии у м. Марии, особенно в ее зрелых статьях, получил новую, евангельскую, формулировку: «Можно смело сказать, что главная тема русской мысли XIX века была о второй заповеди, догматических, нравственных, философских, социальных и любых других аспектах ее».

Без этой заповеди согласно м. Марии невозможно говорить о хомяковской идее «соборности», без этой любви «не было бы смысла в учении Соловьева о Богочеловечестве, потому что оно становится единым и органичным, подлинным Телом Христовым, лишь соединенное и оживотворенное потоком братской любви, объединяющей всех у единой Чаши и причащающей всех единой Божественной Любви».⁴ В центре жизни и деятельности м. Марии было то, что сама она назвала «мистикой человекообщения», являющейся выражением евангельской любви. В настоящей статье рассматривается то, как эта тема связана с ключевой для русской философии темой Софии и с той экзистенциальной проблематикой, с которой м. Мария столкнулась в своей жизни. В первую очередь здесь необходимо вспомнить ее встречи с А. Блоком.

Общение с А. Блоком было важным фактором в биографии м. Марии, который она постаралась осмыслить в эссе, опубликованном в 1936 г. Она была совсем юной, когда впервые встретила с Блоком (в 1908 г.), и продолжала быть в контакте с ним до 1916 г. Тема их человеческих и творческих отношений уже довольно хорошо исследована,⁵ я же останавлиюсь на тех моментах, которые будут важны для дальнейшего разговора о м. Марии как религиозном мыслителе. Вопросы, на которые отвечала всю жизнь м. Мария, думается, во многом сформировались в ее общении с Блоком.

Согласно ее собственному свидетельству, Блок в те годы был для нее «символ всей нашей жизни, даже всей России символ».⁶ Он — дитя России, самый похожий на свою мать сын.⁷ Россия умирала, и Блок, будучи великим поэтом, был согласно м. Марии средоточием всего безумия, всей боли своей Родины. Сама же м. Мария (тогда Елизавета Кузьмина-Караваева) готова была «свободно отдать свою душу» на защиту Блока. Защитить Блока значило защитить и его, и Россию. Это была задача всей жизни. Тот факт, что она написала свои воспоминания о Блоке в 1936 г., уже будучи монахиней, говорит о том, что м. Мария всегда помнила его.

Что касается самого Блока, то он испытал сильное влияние Вл. Соловьева, который был «духовным отцом» и русской религи-

⁴ М. М. Т. 1. С. 228—229.

⁵ См.: Шустов А. Н. Блок в жизни Е. Ю. Кузьминой-Караваевой // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991.

⁶ М. М. Т. 1. С. 44.

⁷ Там же. С. 38.

озной философии, и поэзии символистов. Мысль Соловьева и основные темы поэзии Блока, очевидно, оставались важными для м. Марии на протяжении всей ее жизни.

От А. Блока и Вл. Соловьева, вероятно, пришли к м. Марии два главных символа ее поэтики и богословской мысли — меч и крест. В своей итоговой поэме «Духов День» (1942) м. Мария пишет: «Начало мира — это меч и крест». Оба символа встречаются и в ключевом для нее месте в ее статье «О подражании Богоматери» (1939): «Крест вольно — значит, активно — подымается Сыном Человеческим. Меч же наносит удар, рассекает душу, которая принимает его (...). Крест Сына Человеческого, вольно принятый, становится обоюдоострым мечом, пронзающим душу Матери не потому, что Она вольно его избирает, а потому, что Она не может не страдать страданиями Сына».⁸ Важно отметить, что оба этих символа — креста и меча — встречаются в стихотворении Блока «Снежная Дева», датированном 17 октября 1907 г. Лиза Пилленко (будущая м. Мария) встретила Блока впервые в начале 1908 г., ясно, что все, связанное с этим периодом жизни Блока, должно было иметь для нее особое значение.

Героиня стихотворения Блока родом из Египта («все снится ей родной Египет»). Теперь же она живет в северном городе, там, где живет и автор стиха. Чтобы понять этот образ, необходимо вспомнить стихотворение Вл. Соловьева «Три свидания». Это знаменитое стихотворение посвящено трем свиданиям Вл. Соловьева с «Софией», как он ее сам понимал. Последнее свидание было в Египте, куда позвала философа «София». Героиня стихотворения должна восприниматься именно в этом контексте. Несомненно, была реальная женщина (вероятно, актриса Н. Н. Волохова, в которую в это время Блок был влюблен), вдохновившая его на это стихотворение. Тем не менее, согласно учению Вл. Соловьева, реальная, земная женщина — лишь путь реализации нашей любви к Софии.

Мы еще будем обсуждать тему софиологии отдельно. Здесь же скажем, что, как видно из стихотворения, его лирический герой страдает, поскольку его возлюбленная «холодна». Он сам изображает себя рыцарем: «...я в стальной кольчуге, / А на кольчуге — строгий крест». Крест здесь, похоже, символизирует воздержание. Согласно Вл. Соловьеву, истинная любовь, любовь, которая может привести к Софии, это платоническая любовь. Такой рыцарь принимается «египтянкой», она становится для него источником вдохновения, открывает ему свои тайны. Тем не менее он страдает, поскольку его возлюбленная — Снежная Дева, и она никогда не возьмет меч, чтобы дать выход страсти: «Но сердце Снежной Девы немо / И никогда не примет меч, / Чтобы ремень стального шлема / Рукою страстною рассечь». Что же касается рыцаря Снежной Девы, то он «в священном трепете» хранит «мечту торжественных объятий».

⁸ М. М.: т. 1, с. 99.

Таков вкратце сюжет стихотворения (которое, конечно, далеко выходит за рамки «сюжета»). Представляется, что крест и меч — основные символы богословия м. Марии — так много значили для нее, поскольку она встретила их в этом стихотворении. Впрочем, уже в одном из последних стихов Вл. Соловьева «Дракон (Зигфриду)» мы читаем: «Полно любовью Божье лоно, / Оно зовет нас всех равно... / Но перед пастию дракона / Ты понял: крест и меч — одно». Из этих двух источников — Соловьева и Блока, вероятно, и происходят основные символы богословия м. Марии. Возможно, когда она впоследствии открыла для себя, что крест Христов неотделим от меча, пронзившего сердце Божией Матери, стоявшей у креста, м. Мария поняла, что крест и меч из стихов Соловьева и Блока не что иное, как «тьень» этих креста и меча.

В действительности то, что искал Блок, как и всякий человек, — это истинная любовь. Настоящей проблемой Блока была невозможность истинной любви. Мужчина и женщина отчуждены друг от друга. Такова тема стихотворения «В те ночи светлые, пустые», написанного непосредственно перед «Снежной Девой», в этом стихотворении мы встречаем строчку, характеризующую невозможность любви: «и чуждый — чуждой жал он руки». Ту же тему невозможности любви мы находим в первой книжке самой Кузьминой-Караваевой («Скифские черепки»: «В пожатьи сомкнуты руки / И пристален жаждущий взор. / Минута, — и будешь ты нежен... / Но страх нескончаемой муки / И вечных неверий позор / Кричит, что конец неизбежен») (стихотворение «Будет ли новая сеча?»). Невозможность любви и была, вероятно, тем, что в наибольшей степени томило как А. Блока, так и Е. Кузьмину-Караваеву. Как мы далее увидим, именно в Кресте Христовом и «оружии», пронзившем сердце Божией Матери, м. Мария найдет средство от болезни Блока (и своей собственной). Отчуждение, холод в отношении одного человека к другому (вне зависимости от их пола), так же как и отчуждение человека от Бога, всякое отчуждение вообще, может, согласно м. Марии, быть упразднено через крест и меч. Таков ее ответ на вопрос, поставленный в стихах; тем не менее необходимо тщательное исследование, чтобы понять истинную глубину этой мысли, ее религиозно-философское содержание.

Здесь заметим лишь, что сама м. Мария при постриге получила имя в честь преп. Марии Египетской. В своей поэме «Духов День» м. Мария спрашивает, как бы задавая загадку, что общего между нею, у которой служением было монашество в миру, и «Египтянкой», несшей свой подвиг в пустыне («И именем Египтянки зачем / Меня назвали?..»). В этой же поэме и в том же контексте она говорит и о кресте, напечатленном на ее монашеских «латах». Похоже, что в своей последней, ставшей итоговой поэме м. Мария вернулась к основным темам и образам «Снежной Девы», хотя теперь она сама уже оказалась и рыцарем, носящим крест, и «Египтянкой». Таким образом, «мужское» и «женское» соединились. Символы Блока и Вл. Соловьева оказались совершенно преобразены.

Здесь хотелось бы вспомнить учение об андрогине, связанное с именем Вл. Соловьева. Это учение обсуждается в работе Соловьева «Смысл любви» (1892—1894), оно также упоминается в статье «Жизненная драма Платона» (1898). Тема «андрогина» занимает важное место в современном религиоведении (см., например, у М. Элиаде), во многих традициях соединение полов понимается как восстановление изначальной цельности человека, что является путем к возвращению в потерянный рай. Эту тему можно найти в европейской и греческой мысли, в гностицизме, герметизме, немецком мистицизме и романтизме. Она широко обсуждалась в русской религиозной философии. Эта же тема является центральной в учении Вл. Соловьева о любви.

Вместе с тем всеобщее внимание привлекает утверждение апостола Павла, что во Христе Иисусе нет ни мужского пола, ни женского (см. Гал. 3: 28), да и в святоотеческой православной традиции, в частности у преп. Максима Исповедника, преодоление оппозиции между мужским и женским является первым и изначальным этапом жизни во Христе.⁹ Таким образом, этот вопрос действительно важен.

Что касается Вл. Соловьева, то в своем учении о любви он подчеркивает, что сутью любви между мужчиной и женщиной является восстановление человеческой цельности. Более того, похоже, что платоническая любовь мужчины и женщины для Соловьева являлась единственным способом восстановления этой цельности. Такое решение было отвергнуто как Е. Трубецким, так и ближайшим соратником м. Марии по «Православному Делу» К. Мочульским, издавшим в 1936 г. книгу «Владимир Соловьев. Жизнь и учение». М. Мария, вероятно, разделяла оценки К. Мочульского, в то же время она попыталась дать свой ответ на вопрос, поставленный Вл. Соловьевым.

Ответ этот связан с идеей м. Марии, что каждая «человеческая душа объединяет в себе два образа — образ Сына Божия и образ Божией Матери (...) и должна не только подражать Христу, но и подражать Богоматери».¹⁰ Думается, что эта идея о двойственном характере человеческой души, призванной «подражать» и Христу, и Божией Матери, тесно связана для м. Марии с вопросом Вл. Соловьева о восстановлении цельности личности. С другой стороны, как мы увидим, она имеет прямое отношение к исполнению двух заповедей — любви к Богу и ближнему. Как писала м. Мария: «...рождая Христа в себе, человеческая душа этим самым усыновляет себе все Тело Христово, все Богочеловечество, и каждого человека в отдельности».¹¹

Надо сказать, что сама м. Мария пришла к такому пониманию христианской любви не сразу. Так, в своем первом религиозно-философском эссе «Святая земля» (1927) она мыслит в рамках схемы,

⁹ См.: *Thunberg L. Man and the Cosmos. New York, 1985. P. 81.*

¹⁰ М. М. Т. 1. С. 103.

¹¹ Там же. С. 104.

в которой разделение мужского и женского до конца не преодолено. Она говорит о двух путях в христианстве — «материнском» и «сыновнем»: «...надо говорить об отдельных лицах, воплощающих в себе частично или сыновний путь человечества, или материнский путь святой земли». ¹² Это соответственно путь «подражаний» Христу и Богородице. Однако в более поздних статьях м. Марии приходит к иному, более совершенному, видению подвига христианина, в котором оба пути соединяются в одном человеке. Но прежде чем раскрыть это таинство, вернемся к теме Софии.

Говоря о мысли м. Марии, следует отметить, что она развивалась в диалоге с Николаем Бердяевым и о. Сергием Булгаковым, с которыми она тесно общалась в эмиграции. Оба они испытали влияние Вл. Соловьева, оба (каждый по-своему) работали с его софиологией и его учением об андрогинной природе человека.

Скажем коротко о софиологии Н. Бердяева. В отличие от космологического понимания Софии, характерного для о. Сергия, у которого София толковалась в русле отношений Бог—мир, Бердяев разрабатывал свой — антропологический — подход к этой теме. Он позаимствовал свое понимание Софии у Я. Беме, у которого София связана с темой андрогина. Согласно Беме, Адам до грехопадения был юношей-девой, и его девство было не чем иным, как Софией, оно-то и было потеряно с грехопадением. Премудрость Божия это Вечнодева. Ева как земная женщина появляется уже после грехопадения. Таким образом, миссия Христа понимается как восстановление истинного образа Божия в человеке. На Кресте Христос освободил наш девственный образ от мужщины и женщины... Христос восстановил образ андрогина в человеке и возвратил ему Деву-Софию. Образ Божий — это юноша-дева, а не мужчина и женщина. Таково общее понимание мысли Я. Беме, разделяемое Н. Бердяевым в «Смысле творчества». ¹³ Это учение толкуется им как стремление к девству души, утраченному девству человека. При этом девство здесь понимается как природа. Бердяев ссылается на последователя Я. Беме Фр. Баадера: «...природа духа изначально андрогинна, поскольку каждый дух имеет свою природу (землю, тело) в себе, а не где-то вне себя». ¹⁴

Главным нервом Н. Бердяева являлась, как известно, апология творчества и восстановления человека. Его понимание Софии связано с идеей религиозного творчества — создания новой твари, в которой будет восстановлено тождество субъекта и объекта. Нет сомнений, что понятие андрогина, в котором «его дух имеет свою природу в себе», и представляет собой эту идею новой твари.

Что касается м. Марии, то у нее мы встречаем иной взгляд на эту проблематику. Речь идет уже не о юноше-деве, а о Сыновстве и материнстве: «Богоматерь, осеняемая Духом Святым, и Воплотив-

¹² М. М. Т. 2. С. 191.

¹³ См.: Бердяев Н. А. Собр. соч. Париж, 1991. Т. 2. С. 221—224.

¹⁴ Там же. С. 224.

шийся Сын Божий — они двое — есть полнота человеческого образа в небесах — полнота раскрывшейся Софии («... материнство и Сыновство».¹⁵ Итак, речь идет не об адрогине, а о диаде. В данном случае м. Мария, как кажется, в какой-то мере следует за о. Сергием Булгаковым, который писал: «Есть два личных образа Софии: тварный и богочеловеческий, два человеческих образа на небесах: Богочеловека и Богоматери».¹⁶ Разница, однако, в том, что если о. Сергей говорит по отдельности о Христе и Богоматери и с каждым из них соотносит понятие Софии, то для м. Марии тема Софии принципиально связана с диадой: Богородица—Сын Божий. Соответственно «софийность» для м. Марии имеет непосредственное отношение к диаде Мать—Сын, динамике Боговоплощения и домостроительства спасения. Именно Богородица и Сын Божий (искупивший и Ее) вместе исправили грех Евы и Адама (эта мысль в православном богословии встречается уже у св. Иринея Лионского, назвавшего Богородицу Новой Евой). Появление темы материнства для м. Марии не случайно. После смерти младшей, а затем и старшей дочерей именно на путях преобразования плотского материнства, которое в отличие от Бердяева она никогда не презирала, м. Мария нашла ответ на вопрос о возможности истинной любви.

Чтобы понять остроту возникающей здесь проблемы, обратимся к оригинальному понятию анти-Софии, которое м. Мария выдвинула в статье «Об антихристе», написанной, вероятно, после начала второй мировой войны. Сама идея антихриста предполагает идею анти-материнства, анти-Марии. Вместе с антихристом анти-мать представляет собой то, что м. Мария называет анти-Софией. То есть если софийность для нее связана с представлением о душе, рождающей Христа (душе каждого человека, независимо от его пола), то анти-София связана с двумя началами — похотью и смертоубийством. Анти-мать «должна утверждать себя как антидевство и антиматеринство, как абсолютное выявление похотности мира, как из ничего возникающая и обнимающая собой весь мир проституированность

¹⁵ М. М. Т. 2. С. 168.

¹⁶ Булгаков С., *прот.* Купина Неопалимая. Париж, 1927. С. 138—139. Как известно, софиология о. Сергия претерпела длительную эволюцию, на м. Марию оказали наибольшее влияние идеи о. Сергия среднего, пражского, периода, в которых он связывал понятие Софии с совокупностью Божественных энергий (к сожалению, он их не вполне четко отличал от платоновских идей — см.: О. Сергий Булгаков. Ипостась и ипостасность // Философско-литературные штудии. Минск, 1992. Вып. 2. С. 239). В свою очередь эти энергии, или действия Божии, воплощались в Теле Христовом (небесная София) и Богородице (София земная). В отличие от о. Сергия, для м. Марии существенно не «энергийное» понимание Софии, а ипостасно-личное. Поэтому у нее в ее зрелых работах нет представления о небесной и земной Софии, но есть учение о диаде: Христос—Божия Матерь, которую она и называет Софией (ср. примечание 39). В своем раннем богословском творчестве (1927—1932) Е. Скобцова несомненно испытала влияние о. Сергия, который был ее духовником, но после пострига стала вполне самостоятельным мыслителем.

творения». ¹⁷ Антихристово же начало — это начало смертоубийства, коренящегося, как можно догадаться, в гордыне.

Если теперь вернуться к Н. Бердяеву, то можно заметить, что в ранних работах, таких как «Смысл творчества», его представление о юноше-деве не включает в себя идею материнства как высшей цели девства. Отвергая растление тела и души, Бердяев, однако, не доводит это отталкивание до конца. Согласно же мысли м. Марии, недостаточно восстановить девство души, душа должна быть плодородна, она должна родить Христа и таким образом быть спасенной Христом и участвовать в деле спасения Им мира. Не «наш» дух должен обладать «нашей» природой и спасти ее, но в каждой душе должен родиться Христос. Похожие мысли можно найти у преп. Максима Исповедника, называвшего душу верных «матерью-девой», рождающей Христа, ¹⁸ а также у бл. Августина, писавшего о Христе, что Его матерью является душа каждого верного. ¹⁹ Особенность мысли м. Марии, однако, состоит в том, что она связала рождение душой Христа (то есть явление человеком Христа в его жизни) с «усыновлением» всей плоти Христовой, что подразумевает для нее «усыновление» каждого образа Божьего. Однако уже в III в. св. Мефодий Олимпийский в «Пире десяти дев» (переведенном на русский еще до революции и несомненно известном м. Марии), ссылаясь на апостола Павла (см. Гал. 4: 19), говорил, что христианин (независимо от пола) должен стать не только «помощником и невестою Слова», но и Церковью и матерью, «рождая и сам уверовавших через него во Христа, доколе в них не родился изобразившись Христос». ²⁰

Итак, если Н. Бердяев, следуя Вл. Соловьеву, связывает восстановление девства души с платонической любовью мужчины и женщины, то у м. Марии идея о девственном материнстве позволяет отделить проблему спасения от проблемы отношения полов.

Согласно Соловьеву, каждый человек призван любить Софию (быть в этом смысле философом). Эта любовь может реализоваться через платоническую любовь мужчины к женщине. Чистая платони-

¹⁷ М. М. Т. 2. С. 169.

¹⁸ См.: *Squire A. K. The Idea of the Soul as Virgin and Mother in Maximus the Confessor // Studia Patristica. 1968. Vol. VIII. Pt. 2. P. 456—461.* В оставшейся в черновиках статье «Типы религиозной жизни» (1937) м. Мария догматически не точно, как заметил прот. Валентин Асмус, говорит о том, что христиане становятся «человеками-христами» (см.: *Асмус В. прот. «Пророческий голос» Никиты Струве и Мать Мария (Скобцова) // Радонеж. № 17 (83). 1998. Ноябрь. С. 3.*) Однако в опубликованной позднее статье «О подражании Богоматери» (1939) она уже не употребляет этого выражения, более подходящего для сектантов-скопцов. Речь у м. Марии в действительности идет о том, что в верных происходит Боговоплощение, соединение Божественной и человеческой природы через причастие Христу. Эта идея, повторим, для мистического богословия православной Церкви не представляет собой ничего необычного.

¹⁹ Эту мысль бл. Августина приводит о. Сергей Булгаков. (Указ. соч. С. 188).

²⁰ *Священномученик Мефодий Патарский. Пир десяти дев. М., 1996. С. 42.*

ческая любовь позволяет любить конкретную женщину как образ Софии. Мужчина должен любить свою возлюбленную в Софии и Софию в возлюбленной. Таким образом, София реализуется и воплощается в индивидуальной жизни человека.²¹ Соловьев также замечает, что, поскольку София одна, но может быть представлена различными женщинами, кажется, ничего не мешает нам сменять партнеров «философской» любви.²²

В то же время соловьевское учение тесно связано с понятием андрогина. Мужчина и его женское alter ego взаимно дополняют друг друга не только в реальном, но и в идеальном смысле. Любовь мужчины к женщине позволяет ему участвовать в любви Христа к Церкви и наоборот. Таким образом, по мысли Соловьева, мужчина может восстановить образ Божий в объекте своей любви и в самом себе.

Здесь следует заметить, что даже при такой идеализации возлюбленной, она представляет собой только тварь, хоть и универсальную — Софию. Вместо того чтобы утверждать ближнего в Боге, эта любовь утверждает возлюбленную в «Софии», которая остается тварью (пусть и с большой буквы). Любящий же оказывается образом самого Богочеловека — Христа. Здесь остается некая асимметрия, не разрешенная до конца ни Вл. Соловьевым, ни Н. Бердяевым с его идеей юноши-девы. Так незаметно гордыня (мужская гордыня) прокрадывается в межчеловеческие отношения, и оппозиция мужского и женского не преодолевается. На путях Вл. Соловьева и А. Блока истинного общения в любви с другим не получается. Эти отношения остаются трагичными, поскольку не избавляют до конца ни от похоти, ни от гордыни.

Разрешением этой проблематики, как кажется, является жизнь и мысль м. Марии. Речь идет о возможности истинной любви, которую она называет «вершиной человеческого творчества».²³ Говоря о собственном опыте любви к ближнему, м. Мария заметила, что эта любовь предполагает две ступени. С одной стороны, мы должны почитать образ Божий в каждом нашем брате. Мы встречаемся «не с плотью и кровью, не с чувствами и настроениями, а с подлинным образом Божиим в человеке, с самой воплощенной иконой Бога в мире, с отблеском тайны Боговоплощения и Богочеловечества».²⁴ В то же время, когда мы встречаем ближнего таким образом, нам открывается и другая тайна, «которая требует (...) самой напряженной борьбы, самого большого аскетического восхождения», ибо наряду с видением образа Божия в ближнем мы можем увидеть, «как этот образ Божий затуманен, искажен, исковеркан злой

²¹ Соловьев Вл. Смысл любви. Москва, 1995. С. 50.

²² Там же. С. 51.

²³ М. М. Т. 1. С. 181. Ср. у позднего Бердяева: «Любовь есть не только источник творчества, но сама любовь к ближнему, к человеку есть творчество» (Бердяев Н. О Назначении человека. М., 1993. С. 127).

²⁴ Там же. С. 226.

силой». В этом случае, если человек увидит сердце человеческое, где дьявол ведет непрестанную борьбу с Богом, «он захочет во имя образа Божьего, затемненного дьяволом, во имя пронзившей его сердце любви к этому образу Божьему начать борьбу с дьяволом, стать оружием Божиим в этом страшном и попяляющем деле. Он это сможет, если все его упование будет на Бога, а не на себя...».

Возможно, на формирование этих идей м. Марии оказал влияние образ Сони из «Преступления и наказания» Достоевского, отдавшей себя борьбе за душу Раскольникову. Но не меньшее влияние на Е. Кузьмину-Караваеву мог оказать Генрик Ибсен, столь популярный на рубеже веков в среде русской интеллигенции. Здесь в первую очередь надо вспомнить образ Агнес из «Брандта» и Сольвейг из «Пер Гюнта». Характерно различие между ними. Агнес дополнительна по отношению к своему мужу, который мыслит себя как воин Христов; в то время как муж ее бьется с силами мрака, она, разделяя пассивно, страдательно его крест, должна согревать его «даром нежности и света». Но Агнес еще не является полноценной целостной личностью, ее отношения с Брандтом трагичны, как и сама личность Брандта, в котором до конца не изжита духовная гордыня, от чего не спасает его и Агнес. В «Пер Гюнте» же мы встречаем иной образ: Сольвейг сама осуществляет подвиг несения креста отречения от мира и одновременно любви к своему возлюбленному, подлинное лицо которого она прозревала силою христианской любви. Сам же Пер Гюнт (всю жизнь пытавшийся быть самим собой, но так и не обретший себя) в конце пьесы возвращается к ней как блудный сын и обретает в ее лице духовную мать, ходатайствующую пред Богом-Отцом о его спасении («Я мать, / А кто отец? Не тот ли, что прощает / По просьбе матери?» — финал пятого действия). Сольвейг вырывает Пера из рук погибели. У м. Марии, как кажется, можно увидеть в чем-то сходное представление о духовном материнстве, направленное, впрочем, уже не на одного возлюбленного, а на каждого «блудного сына», причем не только того, кто прибегал к ее помощи, но даже и тех несчастных, уже не способных бороться за себя, кого она отыскивала сама. В этом видится важный шаг м. Марии в направлении церковной традиции по сравнению с Ф. Достоевским и Г. Ибсеном. Духовная мать (как образ Церкви и Богоматери) способствует усыновлению ближних Богу во Христе.

Так, согласно мысли м. Марии, осуществляется христианская любовь, в которой человеческая душа, рождая в себе Христа, спасается Им сама и участвует в деле спасения своих ближних, подражая Христу и Божией Матери. Наша задача не восстановить утраченный андрогинизм, но исполнить две заповеди любви.

В контексте учения о Божией Матери (которое есть не что иное, как мистическое богословие православной Церкви) м. Мария замечает, что две заповеди любви подразумевают две задачи — явить Христа и способствовать рождению Христа в нашем ближнем, во

всем мире. В самом деле, ведь и Божия Матерь — Мать не одного Христа, но и всей Церкви и потенциально — всего творения. И здесь снова можно вспомнить приведенные выше слова м. Марии: «...рождая Христа в себе, человеческая душа этим самым усыновляет себе все Тело Христово, все Богочеловечество, и каждого человека в отдельности».

Именно в этом контексте м. Мария обращается к символам креста и меча. Крест соответствует умиранию для этого мира — всецелой отдаче себя Богу, несение своего креста — это исполнение заповеди любви к Богу. Но помимо этого есть и заповедь любви к ближнему. Говоря об этом таинстве, м. Мария выдвинула идею «подражания Богоматери». В центре здесь стояние Богородицы у Креста Христова. Но повествование об этом в Евангелии от Иоанна м. Мария соединяет с описанием Голгофы в синоптических Евангелиях: «Даже и на Голгофе было {...} три креста, — крест Богочеловека и кресты двух разбойников». ²⁵ Соединяя два образа Голгофы, м. Мария пишет о том, что душа, рождающая в себе Христа (уподобляясь Богоматери), пронзается не только Его крестом-мечом, но и крестами-мечами тех, с кем (и за кого) Он принимает распятие. Ибо «два последние креста как бы символы всех человеческих крестов». ²⁶

Из этого делается главный богословский вывод: в ее рождении Новой жизни душа «должна знать тайну креста, становящегося мечом. В первую очередь, Голгофский крест Сына Человеческого должен мечом пронзить каждую христианскую душу {...}. Кроме того, она должна принять (в себя) и мечи крестов своих братьев». ²⁷

Обратимся теперь снова к тому стихотворению Вл. Соловьева, которое, по-видимому, явилось отправным для м. Марии в ее размышлениях над таинством единства креста и меча: «Полно любовью Божье лоно, / Оно зовет нас всех равно, / Но перед пастию дракона / Ты понял: крест и меч — одно». Это стихотворение («Дракон. Зигфриду») было адресовано немецкому кайзеру Вильгельму II, который вместе с главами других европейских держав послал войска на усмирение ихэтуаньского («боксерского») национально-освободительного восстания в Китае (1900 г.), имевшего религиозную окраску. ²⁸ Вл. Соловьев принял совместное действие европейских держав за признак объединения христианского мира в борьбе с миром языческим («желтой опасностью»). В «Трех разговорах» он выступил против толстовской «ереси пацифизма», почему в «Драконе» Соловьев и прославил кайзера Вильгельма, сравнивая его с Зигфридом, победившим дракона («Кольцо Нибелунгов»), и назвал кайзера наследником крестоносцев: «Наследник меченосной рати! / Ты верен знамени креста, / Христов огонь в твоём булате, / И речь грозящая

²⁵ М. М. Т. 1. С. 96.

²⁶ Там же.

²⁷ М. М. Т. 1. С. 163.

²⁸ См.: Мочульский К. Гоголь, Соловьев, Достоевский. М., 1995. С. 214.

свята». Стихотворение Вл. Соловьева направлено против «ложного всеединства», основанного не на единстве человечества в истинной вере (христианстве), а на гуманистическом единстве всех людей. Хотя Божье лоно полно любовью и «зовет всех равно», но китайский языческий (или буддистский) дракон не может быть примирен с европейским христианством и должен быть побежден. Такова идея этого стиха, впрочем, Вл. Соловьеву пришлось вскоре в предсмертной беседе с С. Н. Трубецким с горечью говорить о том, «с каким нравственным багажом идут европейские народы на борьбу с Китаем (...) христианства [у них] нет».²⁹ Символы креста и меча и дальше встречаются в русской мысли в связи с проблемой употребления силы ради утверждения (или защиты) христианства (или православия).³⁰ Во всех этих размышлениях «меч» понимается сугубо по-военному.

Что касается м. Марии, то в своей последней историософской работе «Размышления о судьбах Европы и Азии» (1941) она связывает в одну линию Вильгельма и Гитлера и резко выступает против европейского милитаризма и империализма в отношении азиатских стран. Образ же «креста и меча» появляется в ее произведениях в совершенно другом контексте в связи с идеей о подражании Богоматери и Христу. Тем не менее и здесь в конечном счете речь идет о победе над злом и всеединстве, но перспектива у м. Марии совершенно иная, чем у других русских мыслителей, писавших в это время о кресте и мече. Так, если Э. Гиппиус в статье «Меч и крест» (1926), отчасти споря, отчасти соглашаясь с И. Ильиным, пишет, что «меч может стать подвижническим крестом, но никогда не бывает меч — молитвой»,³¹ то есть, что применение оружия может быть актом духовного подвига, но не может быть актом общения с Богом, то м. Мария говорит, что крест подвижнической жизни, взятый из любви к Богу, может и должен стать для христианина мечом, раскрывающим его душу для любви к людям.

Христианин должен победить дьявола, но не так, как Зигфрид (Вильгельм) хотел победить китайского дракона. Война христиан «не против плоти и крови». В статье «Об антихристе» м. Мария писала об анти-Софии как о единстве духа смертоубийства, коренящегося в гордыне, и духа анти-девства и анти-материнства. Эта идея восходит к образу Вавилонской блудницы, восседающей на драконе, из Апокалипсиса (Откр. 17). Кроме этой пары, мы встречаем в Откровении другую — «жену, облеченную в солнце» (Откр. 12: 1), «рождающую младенца мужеского пола», которому «надежало пасти все народы жезлом железным» (Откр. 12: 5). Именно это место вспоминает

²⁹ Цит. по: *Сербиенко В. В. Соловьев. М., 2000. С. 211.*

³⁰ См., напр.: *Эрн В. Ф. Меч и Крест. М., 1915. Или: Гиппиус Э. Меч и Крест // Современные Записки. 1926. Кн. XXVII. Меч и крест держит в когтях двуглавый орел на гербе Византии.*

³¹ *Гиппиус Э. Меч и крест / Ильин И. Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 5. С. 423.*

м. Мария в последних строчках поэмы «Духов День» (1942): «От северной границы и до южной / Пасет народы предреченный Вождь». Согласно православной традиции, это место Апокалипсиса толкуется применительно к христианам, «в каждом из которых духовно рождается Христос».³² Он и есть Младенец, пасущий «жезлом железным» народы.

В своем толковании на Апокалипсис св. Андрей Кесарийский как истинный ромей (то есть византиец) объясняет «железный жеzl» применительно к византийской империи: «...крепкими, подобно железу, руками сильных Римлян пасет народы Христос».³³ У м. Марии, однако, «жеzl железный» это не оружие христиан-ромеев (время христианской империи для нее прошло), она соотносит его с тем крестомечом, который вольно принимают христианские мученики и подвижники, рождающие «младенца мужского пола». Распинаясь миру и будучи распинаемы им, они свидетельствуют об Истине и побеждают дракона (то есть дьявола), «младенцы на зло», они являются совершенными мужами «в меру возраста Христова». Мученики и подвижники, в которых рождается Христос, и оказываются истинными воспитателями (пастырями) народов; они, а не власти мира сего, «пасут народы» «жезлом железным». Чудесный меч Зигфрида, которым он, согласно легенде, поразил змия, — это только «тьень» того «жеzла», которым Младенец из Апокалипсиса «пасет народы» и побеждает зло. Так же как «мировой пожар» из «Двенадцати» А. Блока — это только «тьень» (точнее, антипод) Пятидесятницы.

Никакого единства христиан, утверждаемого мечом, то есть политически, достичь невозможно — в этом главный урок истории христианства. Не может, без предательства Истины, быть достигнуто единство человечества и каким-либо иным политическим способом. Истинное «всеединство» осуществилось на Кресте Христовом и осуществляется в христианах-мучениках и подвижниках, распинающихся ради спасения *всего* мира. Таковую смерть приняла сама м. Мария, на такую смерть она благословила и своего сына Юрия (Георгия), получившего имя в честь великомученика Георгия (победителя змия).

Последним осмыслением таинства «креста и меча» явилась для м. Марии вышивка Богородицы с распятым Младенцем Христом, над которой она работала в нечеловеческих условиях нацистского лагеря в Равенсбрюке. (М. Мария, как и ее сын, были схвачены нацистами в 1943 г.). Вышивка несет на себе печать настоящего христианского гнозиса, неотделимого от мученичества. Об этом произведении м. Марии (оно не было ею окончено и не сохранилось в подлиннике, но восстановлено в виде иконы по рассказам сокамерниц) уже писала Т. Емельянова.³⁴ Здесь же остановимся на том, о чем еще не было сказано.

³² Св. Андрей, архиепископа Кесарийского Толкование на Апокалипсис. М., 1901. С. 91 (св. Андрей ссылается на св. Мефодия Патарского).

³³ Там же. С. 93.

³⁴ Емельянова Т. Пятидесятница Матери Марии // Истина и жизнь. 1998. № 9. С. 38—43.

На иконе изображена Богородица, прижимающая к своему сердцу крест, на котором распят Младенец-Христос. Как отмечает Т. Емельянова, ключом к пониманию образа является мысль м. Марии о том, что «крест Сына становится для Богородицы обоюдоострым мечом, пронзающим душу».³⁵ Это несомненно так; не вполне ясно, однако, почему для м. Марии так важно было изобразить Христа Младенцем и подчеркнуть единство креста и меча.

Т. Емельянова верно замечает, что в отличие от иконы «Нерыдай Мене, Мати» на вышивке м. Марии Богоматерь оплакивает не взрослого Иисуса, но прижимает в сердце распятого Младенца. Она объясняет этот образ посредством идеи о том, что Богородица уже с самого детства Христа, даже с Благовещения, прозревала и принимала крест своего Сына. Это одно из возможных толкований. Но не менее правильно, думается, будет соотнести этот образ не с Евангелием, а с указанным местом Апокалипсиса (Откр. 12). Как писала м. Мария: «Каждый человек [это] образ Богоматери, рождающей в себе Христа от Духа Свята. В этом смысле каждый человек в глубине своей является двуединой иконой Богоматери с Младенцем, раскрытием этой двуединой тайны Богочеловечества».³⁶ Следовательно, вышивка м. Марии может рассматриваться как образ человеческой души (матери-девы), в муках рождающей Христа от Святого Духа. Это образ души христианина-мученика (свидетеля Христова), переданный через образ Богородицы, которой в этом рождении Христа и уподобляется душа. Можно сказать и то, что образ являет собой Матерь-Церковь, в муках и болях рождающую своих детей едиными со Христом.³⁷

В статье «О подражании Богоматери» м. Мария утверждает: «Для христиан не только крест, но и крест, становящийся мечом (...) должен быть Божией силой и Божией Премудростью (то есть Софией. — Гр. Б.)».³⁸ Здесь мы встречаем еще одно понимание Софии, укорененное в 1 Кор. (1: 24), где Божией силой и премудростью именуется Христос. Такое вольное толкование Писания оправдано, если речь идет о таинстве рождения Христа в душе христианина, том рождении, которое, как показывает м. Мария, совершается в муках и скорбях.

Как мы видели, используя символы креста и меча, м. Мария старается ответить на вопрос о возможности истинной любви, тот вопрос, который мучил ее со времени встреч с А. Блоком. Начиная с той постановки вопроса, к какой подошел Вл. Соловьев, преодолевая искушения, встречающиеся на этом пути, м. Мария движется дальше в сторону церковной традиции. В рамках двух заповедей любви она переосмысляет само понятие Софии, ключевое для русской

³⁵ Там же. С. 42.

³⁶ М. М. Т. 1. С. 102.

³⁷ Именно таким было толкование Откр. 12: 5 св. Мефодия Патарского (см.: Св. Григорий Чудотворец, св. Мефодий Патарский. Творения. М., 1996. С. 94).

³⁸ М. М. Т. 1. С. 106.

философии, придавая ему новое звучание, которое не характерно для других известных религиозных мыслителей «парижской школы». Это представление, думается, в целом не противоречит учению Церкви,³⁹ но раскрывает его в контексте русской культуры Серебряного века, с которой исторически связана м. Мария.

Автор выражает свою благодарность Санкт-Петербургской высшей религиозно-философской школе, оказывающей поддержку в его работе над творчеством м. Марии.

³⁹ Так по толкованию о. Иоанна Мейендорфа, София — динамический образ инкарнации и в этом смысле неотделима не только от Христа, но и от Богородицы (см.: *Meyendorff J. L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition Byzantin // Studia slavico-byzantina et mediaevalia europensia. 1988. Vol. I. P. 104 ff.*).

Л. Д. БУГАЕВА

МИФ О ПУТИ В ДАМАСК

(А. Стриндберг, В. Брюсов, Ф. Сологуб)

В поэтике символизма порожденный панэстетическим мировосприятием мифологизм, способствуя узнаванию *своего* в *чужом* (мифологическом) тексте,¹ приводит в результате (в отстоящих от аллегории случаях) к усложнению глубинной структуры текста. Одним из мифологических метасюжетов прозы рубежа веков явилась новозаветная притча о чудесном обращении Савла. Савл (Саул), названный так в честь царя Саула, был воспитан в строгой фарисейской традиции и предан иудаизму (Деян. 22: 3; 26: 5; Фил. 3: 5; Гал. 1: 14). Относясь с ненавистью к первым христианам (Гал. 1: 13; Фил. 3: 6), он принял участие в убийстве диакона Стефана (Деян. 7: 57—59; 8: 1; 22: 20) и в аресте христиан в Иерусалиме (Деян. 8: 3; 22: 4). Пережив на пути из Иерусалима в Дамаск, куда он направлялся для дальнейшей борьбы с христианами (Деян. 22: 5), сильное потрясение от общения с Богом (Деян. 9: 3—8; 22: 6—11), Савл вскоре после этого становится ревностным последователем христианского учения, религиозным деятелем, известным в истории под именем апостола Павла. Приход Савла к христианству — который он, не считая христианство религией, в какой-либо мере сопоставимой с существовавшими ранее, никогда не называет обращением, — совершается именно в Дамаске, куда ослепшего Савла приводят за руку и где он «прозревает» в прямом и переносном смыслах этого слова (Деян. 9: 8—22; 22: 11—16).

На основе библейской истории о Павле с ее прозрачной аллегорией путешествия как перехода к истинной вере рождаются литературные варианты мифа о Дамаске — пути в новый мир, а на деле — о выходе за пределы своего прежнего «я». Шведский писатель Август Стриндберг в период с 1898 по 1901 г. создает драматическую

¹ Деринг И. Р., Смирнов И. П. Реализм: диахронический подход // Russian Literature. Amsterdam, 1980. VIII (I). С. 2; Ронен О. К истории акмеистских текстов. Опущенные строки и подтекст // Slavica Hierosolymitana. 1978. V. III. С. 70.

трилогию «На пути в Дамаск»,² которая стала важной вехой в литературной истории мифа о пути в Дамаск и оказала существенное влияние на развитие этого сюжета в произведениях русского символизма. В это время Стриндберг после душевного кризиса 1894—1897 гг. (периода *inferno*)³ вновь и вновь, как свидетельствуют его дневниковые записи, перечитывает Библию, стремясь обрести веру в Бога: «Последние восемь дней я читал Книги Моисеевы. Это чтение оставило след в моей пьесе».⁴

Все происходящее в пьесе шведского писателя, равно как и образы всех действующих лиц, прочитывается в двух ключах — реалистическом и символическом. С одной стороны, действие пьесы — это история главного героя Неизвестного: знакомство с женщиной по имени Ингеборг (Дамой), бегство из города от семьи вместе с Дамой, бросившей своего мужа, скитания в поисках пристанища, очередное бегство, пребывание в монастыре «Добрая помощь», новая встреча с Дамой, рождение и смерть дочери, долгие беседы-споры с Искусителем, смерть и похороны. С другой стороны, в центре пьесы — странствия души центрального героя, Неизвестного, в поисках Бога и смысла жизни; описывается действительность «внутренняя, отраженная (...) сознанием центрального персонажа».⁵ Как отмечают А. Сергеев и Е. Соловьева, «впервые в мировой драматургии объектом сценического воплощения становится душевная жизнь героя, синтезированная его воображением, мечтами и фантазиями. Остальные персонажи, при всей своей конкретности и убедительности, воспринимаются как символы душевных страданий Неизвестного, его одиночества и греховности, „ада“ его кровотокающей души».⁶ Создавая драму, Стриндберг ориентировался не только непосредственно на библейский текст, но и на Э. Сведенборга, чтение работ которого привело его к мысли, что «материальный мир — это лишь обман наших чувств и что сознание не может контролировать метафизическую картину мира, рожденную воображением художника»,⁷ так как «галлюцинации, фантазии, мечты обладают высокой степенью реальности».⁸ Заметим, что гипертрофированная субъективность, характерная для творчества шведского писателя после периода *inferno*, и была в первую очередь воспринята русскими символистами; в качестве примера достаточно вспомнить

² *Strindberg A. Påvägen till Damaskus (Till Damaskus)*. Stockholm, 1898. D. I—II; 1904. D. III.

³ По определению Д. М. Шарыпкина, «ад» Стриндберга — это «особое состояние духа, превращающее все вокруг в преисподнюю» (*Шарыпкин Д. М. Русская литература в скандинавских странах*. Л., 1975. С. 166).

⁴ Цитируются записи, сделанные в «Оккультном дневнике» в июне 1898 г., по изданию: *Сергеев А., Соловьева Е. Комментарии // Стриндберг А. Слово безумца в свою защиту; Одинокий: Романы. Пьесы*. М., 1997. С. 544.

⁵ *Шарыпкин Д. М. Русская литература в скандинавских странах*. С. 167.

⁶ *Сергеев А., Соловьева Е. Комментарии*. С. 545.

⁷ Там же.

⁸ Там же. Цитируется письмо Стриндберга Т. Хедлунду от 18 июня 1896 г.

роман А. Белого «Петербург» с его утверждением мира как «мозговой игры».⁹

Помимо названия, непосредственно отсылающего к сказанию о Савле, библейский претекст высвечивают пронизывающие пьесу аллюзии и реминисценции, связывающие Неизвестного с Савлом: сравнение свадебного путешествия Неизвестного и Дамы с «паломничеством» или «бегством» (Неизвестный Даме: «...наше свадебное путешествие выливается в паломничество или бегство»),¹⁰ обращение одного из героев пьесы (Цезаря) к Неизвестному «Савл!», сопровождающееся прямой цитатой из Библии: «Зачем ты гонишь меня?» (275),¹¹ слова Матери Дамы о том, что Неизвестный находится на пути в Дамаск (273) и т. п.

Для нас важен не только факт существования библейского подтекста в произведении, но и некоторые характерные черты этого подтекста, в первую очередь, символика слепоты-прозрения Савла-Павла, соотносимая с мотивами смерти-воскресения. Именно в таком ключе прочитывает библейскую историю д-р богословия Ф. В. Фаррар: «Савл (...) упал в смерть, встал в жизнь (...). Это было новое рождение, новая тварь».¹² В свете взглядов самого апостола Павла слепота-смерть воспринимается как смерть «внешнего человека» (то есть плотского), а прозрение-воскресение — как пробуждение «внутреннего человека» (то есть духовного). Сопоставим с высказываниями Павла: «Посему мы не унываем; но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется» (2 Кор. 4: 16); «Я жил некогда без закона; но когда пришла заповедь, то грех ожил, а я умер; и таким образом заповедь, данная для жизни, послужила мне к смерти» (Рим. 7: 9—10); «Бедный я человек! кто избавит меня от сего тела смерти?» (Рим. 7: 24). Дамаск менее всего реальный город, скорее — символическое обозначение «*vita nova*».

В драме Стриндберга в диалоге Неизвестного с Исповедником возникает аллюзия на приведенные слова апостола Павла из Послания к Римлянам и обыгрывается, как и в библейском тексте, тема смерти-воскресения, связываемая с прозрением Савла — исполнением Святым Духом и переходом от плотского существования к духовному:

⁹ См.: Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. Возвращение в абсолют субъектность в романе А. Белого приводит к тому, что «именно сознание — при всей его фантазмагоричности — оказывается реальностью, в то время как объектный мир — фантазмагорией» (Силард Л. Вклад символизма в развитие русского романа (Конспект) // *Studia Slavica*. Budapest, 1984. Т. XXX. С. 203).

¹⁰ Стриндберг А. Слово безумца в свою защиту; Одинокий: Романы. Пьесы. С. 252. В дальнейшем цитаты из пьесы Стриндберга приводятся по данному изданию с указанием в скобках страницы.

¹¹ Ср.: «Савл, Савл! что ты гонишь Меня?» (Деян. 9: 4; 22: 7; 26: 14).

¹² Фаррар Ф. В. Жизнь и труды св. апостола Павла / Пер. свящ. М. П. Фивейского. СПб., 1905. С. 164—165. Здесь и далее курсив в цитатах наш. — Л. Б.

Исповедник. Это потому, что ты не следовал заповедям Божиим...
Неизвестный. Которым никто не может следовать, как утверждает Павел. (...)

Исповедник. Что же ты в таком случае ищешь здесь?

Неизвестный. (...) я ищу смерти без умирания!

Исповедник. Избавления от плоти, избавления от твоего прежнего «я»! Прекрасно! (316—317).

Второе рождение Савла — субъектная трансформация, в результате которой Савл больше не опознается окружающими как личность, прежде ассоциируемая с этим именем: «И все слышавшие дивились и говорили: не тот ли это самый (...)»? А Савл более и более укрепился и приводил в замешательство Иудеев, живущих в Дамаске (...)» (Деян. 9: 21—22).¹³ Аналогичный мотив неузнавания героя, вызывающего полярные оценки и противоречивые суждения со стороны соприкасающихся с ним людей, проходит через драму Стриндберга.¹⁴

Подобное полное изменение прежнего «я» субъекта имеет черты сходства с сумасшествием. Если исходить из положения, что «мнящий себя Наполеоном пересаживается в другое тело, максимально компенсируя минимум собственной субъектности»,¹⁵ то в случае с Савлом-Павлом его превращение из гонителя христиан в ревнителя является, по сути, аналогичной компенсацией недостаточной субъектности фарисейской и/или плотской жизни и стремлением (на бессознательном уровне) к компенсации этой недостаточности духовностью христианского подвижничества. Мысль о безумии (отличном от общепринятого способа мышления) главного героя пьесы Стриндберга звучит уже в предъявляемом городским судом обвинении («производит впечатление человека не совсем нормального», 245), поддерживается упоминанием мандрагоры (в старину лекарства от сумасшествия) и образом Цезаря — двойника Неизвестного, мнимого сумасшедшего, постоянно проскальзывает в оценочных суждениях героев пьесы о Неизвестном, предопределяет его изоляцию в течение трех месяцев то ли в монастырской больнице «Добрая помощь», то ли в сумасшедшем доме.

Переход героя в другую субъектность (смерть-воскресение) предваряется экскурсией по картинной галерее с портретами известных

¹³ Как отмечает Ф. В. Фаррар, «Савл поднялся с земли другим человеком (...) он упал с мыслию о преходящем, встал со страшным сознанием вечного; он упал гордым, чуждым терпимости гонителем-иудеем; встал смиренным, с сокрушенным сердцем, кающимся христианином» (Фаррар Ф. В. Жизнь и труды св. апостола Павла. С. 164—165).

¹⁴ См., в частности, сцену с Хозяйкой, которой Неизвестный принес счастье (329—330), сам того не желая и даже не подозревая об этом, и сцену разговора матери Ингеборг со своим отцом, в которой Старик пересказывает мнение местных жителей, считающих Неизвестного дьяволом (261) и т. п.

¹⁵ Смирнов И. П. Человек человеку — философ (Homo homini philosophus...). СПб., 1999. С. 276.

людей (Боккаччо, Лютера, Густава Адольфа, Шиллере, Гете, Вольтера, Наполеона, Киркегора, Стольберга, Лавайета, Бисмарка, Гегеля), чьи взгляды и представления претерпели столь же резкое изменение, как и взгляды библейского Савла, аллюзия на историю которого, сопровождаемая прозрачным намеком на ненормальность изображенных на портретах деятелей, возникает при их перечислении: «Граф Фридрих Леопольд фон Стольберг. Написал фанатичную книгу в защиту протестанства — и раз! тут же перешел в католичество! ... *Необъяснимый* поступок со стороны *умного* человека! *Чудо*, а? *Может, короткое путешествие в Дамаск?*» (358). Образ Неизвестного подобно портретам, каждый из которых имеет не менее двух голов, постоянно дwoится или трoится: ипостаси души Неизвестного вырисовываются в отражении его разными героями пьесы. Впрочем, в своем движении в другую субъектность герой, действительно, несет на себе черты безумия: для него характерны неразличение добра и зла, света и тьмы.¹⁶

Следует отметить, что миф о Дамаске соотносится не только с историей Савла, но и с путем Иисуса Христа на Голгофу, так как место казни Христа, по мнению большинства религиозных схоластов, находилось на севере Иерусалима за Дамасскими (!) воротами, там, где открывалась дорога в Дамаск. Считается, что это то самое место, где в настоящее время возвышается холм под названием Голгофа Гордона.¹⁷ Стриндбергу была хорошо известна возможность подобного топонимического прочтения *пути в Дамаск*. Правомерность догадки подтверждает обращение в пьесе Матери Ингеборг к Неизвестному: «Сын мой! Ты покинул Иерусалим и сейчас на пути в Дамаск. Иди туда! той же дорогой, что пришел сюда; и на каждом стоянии воздвигни крест, на седьмом — остановись; у тебя не будет четырнадцати стояний, как у Него!» (273). Речь идет о четырнадцати стояниях Иисуса Христа (в своей совокупности образующих собой модель *Via Dolorosa*) — четырнадцати событиях, которые

¹⁶ Так, неспособность к различению противоположностей проявляется в следующих диалогах Неизвестного:

Неизвестный. Он мне друг, поскольку открыл мне горькую правду.

Нищий. Благие силы, спасите его рассудок, ведь он зло принимает за истину, а добро за ложь! (309).

Неизвестный. Раз, два, три, четыре, пять... должен бы раздаться удар грома, но грома нет. Я грозы не боялся до сегодняшнего дня; то есть, я хотел сказать, ночи... а сейчас день или ночь?..

Женщина. Господи, ночь, конечно! (306).

Исповедник. Как тебе нравится белый дом?

Неизвестный. Я вижу пока лишь черное...

Исповедник. Ты пока черен, но станешь белым, совсем белым! (351).

По одному из предложенных И. П. Смирновым определений безумия, «сходит с ума тот, кто не владеет дизъюнкцией, разделяющей все и противоположность всего» (Смирнов И. П. Человек человеку — философ. С. 273).

¹⁷ По менее распространенному мнению, Голгофа — место, где расположена Церковь Гроба Господня.

имели место в Иерусалиме, во время крестного пути и на Голгофе, то есть начиная с осуждения Христа Пилатом и кончая смертью и погребением Христа.¹⁸ В пьесе Стриндберга «На пути в Дамаск» в первом акте становится известно о предъявляемом городским судом обвинении Неизвестному; дощечка с записью решения суда содержит и приметы «преступника»: «тридцать восемь лет, волосы каштановые, усы, глаза голубые; постоянного места работы не имеет; источник доходов неизвестен; женат, но от жены сбежал и детей бросил; известен своими крамольными взглядами в общественных вопросах и производит впечатление человека не совсем нормального...» (245). Заканчивается же пьеса сценой символического погребения Неизвестного перед будущим воскресением из мертвых. Как мы видим, и первое, и последние события пьесы соотносимы с событиями, представленными в модели *Via Dolorosa*.¹⁹

Таким образом, путь в Дамаск выступает как полный страданий, тяжкий путь к Голгофе, в метафизическом плане — к смерти, ведущей к воскресению в другой реальности, отличной от окружающей действительности, то есть Дамаск — это преодоление смерти, знакомое нам по истории об Иисусе Христе, стирание непроницаемой границы между смертью и жизнью или, иными словами, выход за пределы своей прежней телесности при сохранении субъектного содержания, своего прежнего «я» — расширение границ феноменологического²⁰ тела человека.

¹⁸ Значимые в римской католической традиции 14 стояний Христа: (1) осуждение Христа Пилатом (Мф. 27: 15—26; Мк. 15: 6—15; Лк. 23: 17—25; Ин. 18: 38—40, 19: 4—16); (2) несение креста (Ин. 19: 17); (3) первое падение под тяжестью креста; (4) встреча с матерью Марией; (5) несение креста прохожим Симоном (Мф. 27: 32; Мк. 15: 21; Лк. 23: 26); (6) обтирание лица Христа Вероникой; (7) второе падение; (8) обращение к женщинам Иерусалима (Лк. 23: 27—31); (9) третье падение; (10) снятие одежды (Мф. 27: 28); (11) распятие; (12) смерть (Мф. 27: 45—56; Мк. 15: 33—41; Лк. 23: 44—49; Ин. 19: 30); (13) представление тела Марии и (14) захоронение (Мф. 27: 57—61; Мк. 15: 42—47; Лк. 23: 50—56; Ин. 19: 38—42). Семь из стояний Христа описаны в Евангелии (1-е, 2-е, 8-е, 10-е, 11-е, 12-е и 14-е), другие отмечаются по традиции.

¹⁹ Можно заметить и другие переключки между событиями *Via Dolorosa* и историей Неизвестного в драме Стриндберга: несение креста — принятие героем своей тяжелой участи, в том числе голодных блуждания вместе с Дамой по дорогам, где «между деревьями видны распятия (...) кресты» (256); первое падение Христа — падение Неизвестного в горах, после чего он оказывается в монастыре «Добрая помощь» («Настоятельница. (...) Вас нашли в горах над ущельем, с крестом, который вы сняли с одного из распятий и которым грозили кому-то в небесах, кому-то, видимому вам одному. Вы были в горячке, сорвались с утеса», 265) и т. д.

²⁰ Имеется в виду феноменологическое тело, как оно выступает в концепции В. Подороги, где от феноменологического тела (собственного тела человека) «неотделимы такие модальности, как „присутствие-в-мире“, „способность-к-обладанию“, „внутреннее телесное чувство“, „схема тела“. Это тело вписано в мир, как и мир со всеми его значениями вписан в него (Мерло-Понти); оно равновесно, адаптивно и позволяет нам совершать переходы от непосредственного физиологического опыта к воображаемым, символическим, спиритуальным образам телесности и тем самым каждый раз преодолевать пропасть между нашим внутренним образом тела и реальностью объектов» (*Подорога В.* Выражение и смысл. М., 1995. С. 184).

Аллюзии на миф о Дамаске в сочетании с сопровождающим линию Савла мотивом *безумия* и с открывающейся в истории Иисуса Христа возможностью преодоления смерти иницируют гносеологический момент в стриндберговском мифе о Дамаске — стремление проникнуть в тайну жизни и смерти. Усилению этого момента способствует постоянное акцентирование познавательной активности *Неизвестного*, а также появление на пути в Дамаск женщины (*Дамы*) с обыгрыванием по отношению к ней имени *Ева*, что закономерно вызывает ассоциацию с историей грехопадения Адама и Евы, вкусивших от дерева познания. *Гносис* же, как известно из валентианской формулы, предполагает знание ответов на ряд вопросов, в том числе и ответа на вопрос «куда мы уходим?», «что такое рождение и что такое возрождение (воскресение)?»,²¹ и именно эти вопросы волнуют героя драмы Стриндберга. Не случайно он подвергается гонению со стороны общества, стремящегося соблюсти данный Богом Адаму запрет на познание.

Монополия *Неизвестного* в праве на истину объясняется двумя причинами, связанными с двумя аспектами мифа о Дамаске — историей Савла и историей Христа. Во-первых, путь к высшему знанию открывается в выходе за пределы своего прежнего «я», то есть в безумии, которое противостоит обычному пути познания. Мысль о безумии как о ключе к тайне жизни и смерти звучит в словах *Неизвестного*, парафразирующего в 6-ю и 2-ю главы Первой книги Моисея со ссылкой на книгу «Зогар» (каббалистический комментарий пятикнижья, опубликованный в XIII в.):

«„Зато, если кому из смертных случится проникнуть в тайну высших, ему не бывает никакой веры, и поражает его безумие, так, чтобы никто ему не верил. С того времени все смертные более или менее не в своем уме, в особенности те, кого считают мудрецами, и лишь одни сумасшедшие разумны! Ибо они видят, слышат, чувствуют невидимое, неслышимое, неосязаемое, но не могут поделиться своим знанием с другими“. Так говорит „Зогар“, мудрейшая из всех книг мудрости, которой поэтому никто не верит» (292).

Упомянутая *Неизвестным* каббала, представляя собой теософскую систему, близкую к неоплатонизму и гностицизму, использует для выражения язык символов — принцип, подхваченный Стриндбергом периода после *inferno* и основополагающий в символизме. Символическая система каббалы, помимо своей соотнесенности с символизмом как художественной системой, вступает в сопоставление и с сумасшествием. По Лакану, психоз сообщает реальности чрезмерную «сигнификативность»²² — аналогичное явление мы наблюдаем и в пьесе

²¹ См. о гностицизме как отправной точке поэтической гносеологии: Давыдов С. «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 476—490.

²² Чит. по: Смирнов И. П. Человек человеку — философ. С. 279.

Стриндберга.²³ В результате связанный с Неизвестным мотив *безумия* получает обоснование стремлением Неизвестного к обретению высшего знания — знания ответов на основные вопросы, заключенные в валентианской формуле и связанные с соотношением понятий *жизнь* и *смерть*, то есть *безумцу* в пьесе приписывается роль психопомпа,²⁴ но психопомпа, совершающего переход из мира в мир в пределах своего феноменологического тела. Позиция К. Ясперса и И. Канта, отождествляющих «безумие и *sensus privatus*» и уверенных «в том, что сознание в акте его абсолютной индивидуализации поддается отчуждению от человечества»,²⁵ парадоксальным образом как нельзя лучше соотносится с принципами художественного миротворчества А. Стриндберга, который, как и Ясперс, «видит в безумии самоотчуждающееся, творящее небывалый мир, сознание (...) имплицитно уподобляет душевнобольного Демиургу».²⁶

С другой стороны, возникновение вопросов гносиса обусловлено связанным с историей смерти-воскресения Христа аспектом мифа о Дамаске. Возродившийся в новом теле Христос перешел тем самым границу, считающуюся непроходимой для обычных смертных. Неизвестный, символически погребаемый в конце драмы, как и Иисус Христос, размыкает «тело-тюрьму» и, возможно, именно поэтому предстает обладателем высшего знания. Таким образом, путь к знанию — это путь к раздвижению телесных границ, к выходу за их пределы и, как результат, обретение бессмертия.

Попутно заметим, что одной из существенных особенностей проделанной Стриндбергом интертекстуальной работы над библейским мифом о пути в Дамаск явилось соединение мотивов *безумия* и *смерти-воскресения* с сопровождающим их мотивом *эротической любви* — момент, отсутствующий в библейском претексте. В Дамаск героя пьесы ведет, хотя далеко не всегда успешно, рука женщины:

Неизвестный. (...) я говорю «прости» и целую твою ручку, что ласкала и царапала... маленькую ручку, что вела меня по долговому пути в Дамаск... (345).

Творчество Стриндберга (в особенности периода после *inferno*) оказало существенное воздействие на эстетику русского символизма,

²³ Заметим, что именно чрезмерная «сигнификативность» реальности сближает А. Стриндберга с А. Блоком. Так, в воспоминаниях В. П. Веригиной зафиксированы слова А. А. Кублицкой-Пиоттух об ее и Блока отношении к Стриндбергу: «У Саши и у меня есть общее со Стриндбергом помешательство. Мы всюду видим знаки, стараемся угадать значение самых обычных явлений» (Александр Блок в воспоминаниях современников / Сост., подг. текста В. Орлова. М., 1980. Т. 1. С. 469).

²⁴ О сумасшедшем как психопомпе, зовущем за пределы временного см.: Смирнов И. П. Человек человеку — философ. С. 285. Как замечает Цв. Тодоров, «разрушение границ между материей и духом в былые времена, в том числе и в XIX в., рассматривалось как первейший признак безумия» (Тодоров Цветан. Введение в фантастическую литературу. М., 1997. С. 87).

²⁵ Цит. по: Смирнов И. П. Человек человеку — философ. С. 260.

²⁶ Там же.

что неоднократно отмечалось исследователями,²⁷ в том числе и самими символистами. А. Блок, внимание которого привлекали не только социально заостренные произведения Стриндберга, но и произведения, посвященные «теме обреченности, „омертвелости” старого мира, процессу тяжелому, мистическому, ужасному, — то есть та самая „стриндберговщина” (выражение Блока), к которой {...} не сводится ни Стриндберг, ни блоковское восприятие его сочинений»,²⁸ посвятил шведскому писателю две статьи: «От Ибсена к Стриндбергу» (1912) и «Памяти Августа Стриндберга» (1912). А. Белый признавал, что «после эпохи увлечения Ибсеном пережили мы увлечение Метерлинком, Стриндбергом».²⁹ В «Воспоминаниях о Блоке» он писал: «Ощущение мстительных и невидимых глаз, вероятно, приблизило Стриндберга к Блоку; и ощущение это господствовало в пору встречи {...} моей с А. А.»³⁰

Заметим, что к числу так называемых «стриндбергианских» произведений исследователи относят, как правило, книгу «Ад», драму «Пляска смерти» и — что важно — «На пути в Дамаск» — произведение, во многом определившее структуру и особенности функционирования в произведениях русских символистов мифа о Дамаске и сказочной земле Ойле (варианте Дамаска). Так, в стихотворении В. Брюсова «В Дамаск» (1903) из цикла «Urbi et Orbi», обращенном, как и пьеса Стриндберга, к чудесной истории Савла, аналогичным образом происходит «слияние мистицизма и эротики», утверждается «религия страсти, близкая к безумию»: ³¹

Губы мои приближаются
К твоим губам,
Таинства снова свершаются,
И мир как храм.
Мы, как священнослужители,
Творим обряд.
Строго в великой обители
Слова звучат. {...}
Водоворотом мы схвачены
Последних ласк.

²⁷ См., в частности, работы Д. М. Шарыпкина — его статьи «Блок и Стриндберг» (Вестник ЛГУ. № 2. Сер. истории, языка и литературы. 1963. Вып. 1. С. 89—91); «Стриндберг в России» (Тр. Ленинградского отд.-я Института истории АН СССР. 1970. Вып. 11. С. 294—312); книги «Русская литература в скандинавских странах» (Л., 1975) и «Скандинавская литература в России» (Л., 1980).

²⁸ Шарыпкин Д. М. Скандинавская литература в России. С. 270.

²⁹ Белый А. Кризис сознания и Генрик Ибсен // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 211.

³⁰ Белый А. Воспоминания о Блоке // Эпопея. М.; Берлин, 1922. № 4. С. 253. Впрочем, справедливости ради, следует признать, что увлечение Белого Стриндбергом закончилось довольно быстро. Прохладно относились к шведскому писателю и К. Бальмонт, В. Гофман, Л. Андреев.

³¹ Абрамович Н. Я. Эстетизм и эротика // Образование. СПб., 1908. № 5^a. С. 37.

Вот он, от века назначенный,
Наш путь в Дамаск!³²

Как отмечает Н. Я. Абрамович, трудно «провести теперь грань между полным безумия и остротой извращенности гимном сладострастия и богохулению Де-Сада и слиянием мистицизма и эротики у Бодлера или у представителей нашей молодой поэзии, вроде Брюсова с его стихотворением „Дамаск”».³³ Граничащая с мистическим откровением глубинная внутренняя обоснованность обращения к мифу о Дамаске в контексте собственного поэтического творчества засвидетельствована в письме Вл. Пясту самим поэтом, утверждавшим, что в стихотворении есть «что-то» из его «самых основных переживаний».³⁴ По мнению Вл. Пяста, Брюсов хочет «вынуть тот же жребий», что и Савл из библейской легенды, так как «думает, страсть — это „путь в Дамаск”, священный путь к мистическому прозрению».³⁵ Впрочем, замечает в том же очерке Вл. Пяст, эротика Брюсова представляет собой маску, под которой скрывается страсть к творчеству, которая, собственно, и ведет к истинному знанию. Брюсов вслед за Стриндбергом, хотя, скорее всего, независимо от последнего, вносит в художественную реализацию мифа о Дамаске гносеологический момент, в большей степени, однако, чем Стриндберг, связывая гносеологию с креативностью искусства.³⁶ Не случайно наряду с мифом о Дамаске в поэзии В. Брюсова, особенно в сборнике «Stephanos» (1905), активно варьируется миф о легендарном певце Орфее,³⁷ покорявшем своим искусством природу, людей и богов. В хорошо известную событийную канву легенды, повествующей о сошествии Орфея в подземное царство Аида за своей умершей женой, Брюсов вплетает два мотива, существенных для бытования легенды XX в., — мистического знания и эротической любви.³⁸

³² Русские поэты «серебряного века» (сб. стихотворений): В 2 т. Л., 1991. Т. 1. С. 110—111.

³³ Абрамович Н. Я. Эстетизм и эротика. С. 37.

³⁴ Цит. по: Кузнецов О. А. Комментарии // Русские поэты «серебряного века». Т. 1. С. 402.

³⁵ Пяст Вл. Валерий Брюсов. Очерк Вл. Пяста // Книга о русских поэтах последнего десятилетия. СПб.; М., 1909. С. 73. Любовь — одно из центральных понятий в христианстве, которое дается человеку Духом Святым (Рим. 5: 5).

³⁶ Благодаря тому что типичной чертой символистского панэстетизма являлась экспансия искусства в научные области, «становилась возможной переадресация искусству гносеологических функций теоретического мышления» (Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб., 1999. С. 21).

³⁷ См., в частности, стихотворения «... я вернулся на яркую землю...» (1896), «Орфей и Эвридика» (1903, 1904) и «Орфей и аргонавты» (1904).

³⁸ Ср. у Брюсова (Брюсов В. Я. Избранные стихотворения. М., 1980. С. 185—186):

Эвридика

Ах, что значат все напевы
Знавшим тайну тишины!

Эти мотивы связывают в единое метатекстовое пространство брюсовские стихотворения, подтекстом которых является древнегреческая история Орфея и Эвридики, и стихотворения, восходящие к библейской истории путешествия Савла в Дамаск. Один из смыслов мифа об Орфее — преодоление границы между жизнью и смертью, то есть продолжение жизни в другом телесном качестве, что становится возможным благодаря музыкальному и — шире — творческому дару Орфея,³⁹ обладателя мистического знания о мифе. Миф о Дамаске у Брюсова обрастает мифами-спутниками и включается в общую систему поэтических координат как один из центральных сюжетов, архетипичный по своей природе.⁴⁰

Стихотворение Ф. Сологуба «Блаженство в жизни только раз...» (1910) с его мистико-эротической реализацией мифа о Дамаске — прямая переключка со стихами В. Брюсова «Путь в Дамаск».⁴¹ Как и в библейской легенде, у Ф. Сологуба происходит преобразование героя, но при этом, как и у Брюсова, основа преобразования лирического героя — эротическая любовь:

Нет, Павла Савлом не зови:
Святым огнем
Апостол сладостной любви

Что весна, — кто видел севы
Асфodelевой страны!

Орфей

Вспомни, вспомни! луг зеленый,
Радость песен, радость плясок!
Вспомни, в ночи — потаенный
Сладко-жгучий ужас ласк!

³⁹ Впрочем, мотив творчества присутствует и в драме А. Стриндберга: определяет образ Неизвестного, автора многочисленных сочинений, так или иначе повлиявших почти на всех героев драмы.

⁴⁰ Сакральная значимость для творчества Брюсова мифа о пути в Дамаск ставит под сомнение однозначность данной Белым оценки произведений Брюсова (в том числе написанных после 1900 г.) как застывших в «диаволизме» (Белый А. Брюсов // Белый А. Арабески. М., 1911. С. 448) и неподвижностью брюсовской дьявольской «маски». В «диаволическом» образе человека у Брюсова, вступающем в отношения параллелизма с трихотомией человека в оккультной философии Агриппы Нетесгеймского (Ханзен-Лёве А. Русский символизм. С. 238), одна из составляющих образа — *mens* (бессмертное в человеке) — вполне соотносима с понятием «внутреннего» (духовного) человека в учении апостола Павла. Как отмечает А. Ханзен-Лёве, «диаволический» образ ранних произведений Брюсова, Бальмонта, Сологуба, Гиппиус и других поэтов 1890-х гг. к концу века «становится настолько привычен и стилистически оформлен, что он должен был неминуемо перейти в определенно позитивно и религиозно, мистически мотивированный тип *poeta vales*, поэта-демиурга, поэта-мыслителя, поэта-мага, художника-бунтаря, художника спасителя и т. д.» (там же. С. 59).

⁴¹ Факт связи стихотворений В. Брюсова и Ф. Сологуба отмечен М. И. Дикман (Дикман М. И. Примечания // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978. С. 618).

Восставлен в нем.
Блаженство в жизни только раз,
Отрадный путь!
Забыться в море милых глаз
И утонуть.
Забыв о том, как назван ты
В краю отцов,
Спешить к безмерностям мечты
На смелый зов.⁴²

Соединение же мотива любви с мотивами безумия и смерти — «О, знойный путь! О, путь в Дамаск! // Безумный путь! // Замокнуться в круге сладких ласк // И утонуть», — ведет в другой воображаемый мир — «к безмерностям мечты».⁴³ Философскую глубину стихотворению сообщает мотив забвения, лишь на первый взгляд связанный только с описанием любовных переживаний. От любовного забвения — «Забыться в море милых глаз // И утонуть» — уже в следующих строках: «Забыв о том, как назван ты // В краю отцов, // Спешить к безмерностям мечты // На смелый зов», — через актуализацию библейского претекста, повествующего о забвении Павлом своей прежней плотской жизни и прежнего имени Савл, протягиваются нити к забвению-безумию А. Шопенгауэра — «Нормальное состояние ума заключается, собственно, в способности воспоминания... Потеря памяти есть самый характерный признак безумия»,⁴⁴ — а также к роману Ф. Сологуба «Мелкий бес» (1902), где забвение непосредственно связано с обретением высшего знания.⁴⁵

Ориентированный на библейский миф о Дамаске рассказ Ф. Сологуба «Путь в Дамаск» (1910) во многом повторяет биспациализирующую логику пьесы А. Стриндберга (с которой, как представляется, Сологуб был знаком)⁴⁶ с ее двойной ориентацией на духов-

⁴² Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1978. С. 351.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Шопенгауэр А. О безумии // Шопенгауэр А. Статьи. СПб., 1884. С. 88—89.

⁴⁵ Ср. в диалоге Людмилы Рутиловой и Саши Пыльникова: «Пойми, глупый, — заговорила она тихим убеждающим голосом, — только в безумии счастье и мудрость... Надо забыть, забыться, и тогда все поймешь, — шептала Людмила. — По-твоему, как мудрые люди думают?... Они так знают. Им сразу дано: только взглянет, и уже все ему открыто...» (Сологуб Ф. Мелкий бес. М., 1988. С. 246). Философская ориентация данного высказывания Людмилы задана ее отчеством — Платоновна, отсылающим к древнему философу Платону, на что обратили внимание Ш. Розенталь и Х. П. Фоули (Розенталь Ш., Фоули Х. П. Символический аспект романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. СПб., 1993. С. 10).

⁴⁶ Первые две части драмы Стриндберга увидели свет на шведском языке в 1898 г., третья часть — в 1904 г. На русском языке в переводе А. Старка драма «На пути в Дамаск» была опубликована в 1911 г. в Петербурге в типографии Суворина. Скорее всего, Сологуб познакомился с пьесой по немецкому переводу, появившемуся вскоре после публикации ее на шведском языке (первые части драмы были переведены на немецкий еще в 1899 г.).

ное преображение Савла и на телесное преображение Иисуса Христа. В первую очередь сологубовский миф о Дамаске — это, как в библейской истории о Савле и в драме Стриндберга, миф о переходе в другую субъектность: через смерть «внешнего» человека к пробуждению-воскресению «внутреннего» человека, — и в то же время смерть-воскресение, соотносимые со смертью-воскресением Иисуса Христа, то есть разрушение телесных границ и создание нового мира на основе идеи транзитивности.

Чисто композиционно рассказ может быть условно разделен на три части: описание мира «внешнего человека» (Савла) — мира объективной реальности, переходный мир (смерть «внешнего человека» и смерть в прямом смысле) и бегло намеченный мир «внутреннего человека» — Дамаск (он же мир для воскресших, мир после смерти, подобный данному в Откровении миру после конца света).

В первой части происходит нагнетание мотивов, реализующих плотскую сторону жизни, что особенно ярко проявилось в описании внешности героев: Клавдии Андреевны Кружининой, у которой «некрасивость лица не скрашивалась даже несколькими отдельными приятными и милыми чертами»,⁴⁷ а «глаза, живо отражающие всякое движение, глубокие и умные, — умильные ямочки на щеках и на подбородке, — густые волны черных, как осенняя ночь, волос, — все эти разрозненные прекрасности печально дисгармонировали с общим тоном лица и всей неграциозной фигуры» (423);⁴⁸ ее подруги Натальи Ильиничны Опричиной, о которой сказано: «девица волюющая, полногрудая, энергичная, славный человек и отличный товарищ (...) ходила по комнате шагами грузными, от которых легонько позвякивали на столе стеклышки подсвечников» (там же); Сергея Григорьевича Ташева, с которым через подругу знакомится Клавдия Кружинина, — элегантного господина «с крупными, точно миндалинами, желто-белыми зубами, с тщательным пробором над помятым лицом, со складками вокруг рта и глаз», «неприятно-крупные зубы» которого сверкают «из-под верхней выпяченной, ярко-карминового цвета губы» (425). При описании героев Сологуб стремится к использованию натуралистических эпизодов и деталей, не просто привязывающих к существующему в сознании читателя образу реального (материального) мира,⁴⁹ но депозитизирующих героев рассказа до

⁴⁷ Цит. по: Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза. М., 1992. С. 423. Далее цитаты из рассказа Ф. Сологуба «Путь в Дамаск» приводятся по данному изданию с указанием в скобках страницы.

⁴⁸ Мотив некрасивости связывает героиню рассказа Сологуба с Дамой из драмы Стриндберга.

Дама. Ты считаешь меня красивой, хотя я вовсе не красива, и это доказывает, что твои глаза вновь обрели зеркало красоты. (...) Оборотень никогда не видел во мне ни следа красоты, ибо у него не было красоты в том, чем смотрят! (327).

⁴⁹ Повышенный натурализм описаний, ошибочно воспринимавшийся некоторыми критиками как проявление реалистического стиля, является одной из особенностей художественного мира произведений Ф. Сологуба. Э. Г. Минц считает, что «первые смыслы» у Сологуба «связаны (как у Блока) с вниманием к нюансированному изо-

предела: «стыдная» болезнь Клавдии Андреевны, единственным средством от которой может быть близость с мужчиной, что и заставляет девушку согласиться на знакомство с Ташевым; отталкивающая внешность Ташева; «холодные и скользкие» устрицы, которых едят в ресторане Клавдия Андреевна и Ташев; кашель; зубная боль; бранные слова в адрес героини и т. д.

Бегство Клавдии Кружининой из ресторана от обольщавшего ее Ташева, напоминающее бегство Неизвестного и Дамы в пьесе Стриндберга, а также паломничество-бегство ослепшего Савла в Дамаск, открывает следующий этап в сологубовской реализации мифа о Дамаске — приближение к сакрально прекрасному миру Дамаска.

Переходное пространство между мирами очерчено рядом маркеров. Медиатором выступает «первый попавшийся *трамвай*», на который садится Клавдия Андреевна. Неопределенность субъекта речи — «кто-то в темноте» (430) — в сочетании с акцентом конца пути — «Приехали. Дальше не пойдет» (там же) — без каких-либо уточнений предмета, о котором идет речь, создает эффект потусторонности, еще более усиливающийся при изображении окружающей действительности, в результате чего описание прочитывается как в фигуративном смысле, так и в реалистическом ключе с опорой на буквальный смысл и с той лишь поправкой, что местом действия является не «этот», а «тот» свет: «Ночь была кругом, и тишина, и полутемно. И печаль на земле, и пустынная синева над землею» (там же). На инобытийность окружающей действительности указывают плач и стон, вызывающие аллюзии на страдания на «том» свете души, тем более сильные, что ни субъект действия не определен («кто-то, забытый и ненужный»), ни место не имеет четкой локализации в пространстве («доносился *откуда-то* неиздалека стон», 431). Интерпретация стога и плача как звуков скрипки не приближает, а уводит еще дальше от реальности, также вступая во взаимосвязь с миром смерти: «Играл кто-то, точно плакала скрипка над мильым, *успокоенным прахом*» (431). По мнению Е. Фарина, «звук музыкальный, как и язык, — звук исключительно искусственный, культурный, а игра — чистый *творческий* акт, лишенный всякого миметизма или иконизма {...}. И, наконец, за музыкой, особенно за струнными и духовными инструментами закрепилось и теперь вновь актуализируется представление как о *миротворном начале, мировом законе, мировой лестнице* и т. п., которые и преобразуют мир и ввергают в транс и выводят в *иной мир*, в *запредельное*».⁵⁰

Мир, намеченный Ф. Сологубом, как противостоящий реальности Дамаск, подобно миру библейского, стриндберговского и брюсовско-

бражению быта, психологии и т. д., но всегда подразумевают их ценностную дискредитацию (как у Белого). Сологуб-символист строит „первые планы“ текста и как „бытовик“, и как иронизирующий романтик (*Мицз З. Г. К проблеме «символизма символистов»* (пьеса Ф. Сологуба «Ванька Ключник и паж Жан») // Символ в системе культуры. Уч. зап. Тартусского ун-та. Тарту, 1987. С. 116).

⁵⁰ *Faryno J.* «Аллогизм» и изосемантизм авангарда (на примере Малевича) // *Russian Literature. Amsterdam*, 1996. XL (1). С. 96—97.

го претекстов, представляет собой соединение мотивов *любви* и *смерти*⁵¹ начиная от комнаты студента, в которой был «какой-то внезапный, странный, тоскливый беспорядок места, где есть *умирающие*» (431), до его попытки покончить жизнь самоубийством, прерванной появлением Клавдии Андреевны, и поцелуя «звучно, весело и молодо в ее радостно дрогнувшие губы» (433). Кольцевое обрамление рассказа с непосредственной отсылкой к мифу о Дамаске — «От буйного распутства неистовой жизни к тихому союзу любви и смерти, — *милый путь в Дамаск...*» (422) и «пришли они к вожделенному Дамаску, в союз любви, сильной, как смерть, и смерти, сладостной, как любовь» (433), — иконическим образом выражая идею круга, в том числе и круга жизни с его древней символикой конца-начала как смерти-воскресения, с одной стороны, служит реализации одного из основных мифов в поэтике символизма — мифа о вечном возвращении, в свою очередь восходящего к мифу о смерти и возрождении Диониса (сравним с возрождением для новой жизни библейского Савла и героев рассказа Сологуба). С другой стороны, включение в кольцевую композицию мотива *любви*, являясь довольно прозрачным намеком на обручальное кольцо, способствует столь характерному для драмы Стриндберга и стихотворений Брюсова о Дамаске слиянию мистицизма и эротики.⁵² В то же время сохраняет свою самостоятельность и самоценность весь пласт библейских аллюзий.⁵³

Помимо ипостаси образа Дамаска как эволюционировавшего в другую субъектность внутреннего мира героя произведения в рассказе Ф. Сологуба открывается близкая воззрениям В. Брюсова ипостась Дамаска как мира, творимого героем, в том числе и в воображаемом пространстве: «...разве нельзя, разве так уж совсем нельзя сотворить жизнь по нашей воле, и жизнь, и любовь, и

⁵¹ По мнению А. Ханзен-Лёве, в раннем символизме (а в творчестве Ф. Сологуба и после 1900 г., до самой смерти в 1927 г.) «на фоне архетипической полярности любви и смерти с ее мифообразующей продуктивностью взаимозаменяемость Эроса и Танатоса, их статическая амбивалентность становится и фундаментом, и вершиной» поэтического мира (Ханзен-Лёве А. Русский символизм. С. 355, 360). Примечательно также в плане соотношения мотивов *любви* и *смерти*, что Сологуб, принимая участие в предпринятом в 1909—1916 гг. издательством «Шиповник» Полном собрании сочинений в 30-ти томах Ги де Мопассана — одного из наиболее ценимых им писателей, переводит роман Мопассана «Сильна как смерть», варьирующий те же мотивы.

⁵² Следует также добавить, что рассказ «Путь в Дамаск» был написан Ф. Сологубом совместно с Ан. Чеботаревской — интересный факт совпадения моментов личной биографии и творческой деятельности.

⁵³ В данном случае уместно отметить значимость в произведениях Сологуба после 1900 г. библейских — особенно евангельских — параллелей и системный характер их ассимиляции Сологубом. В частности, в рассказе «Мудрые девы» Сологуб на основе евангельского сюжета о мудрых и неразумных девах (Мф. 25: 2—11) развивает мысль о том, что возможность изменения окружающей реальности и создания нового мира заложена внутри человека (ср. с «внутренним» человеком в посланиях апостола Павла).

смерть?» (433).⁵⁴ Заметим, что ярко выраженный в рассказе Ф. Сологуба креативный момент объясняет неэксплицированность по сравнению с драмой А. Стриндберга гносеологических вопросов: творческий акт героя-демиурга сменяет гносеологический акт героя-человека (в архетипической ипостаси — Адама). При этом границы развертывания сологубовского мифа об идеальном мире — Дамаске — оказываются гораздо шире границ текста рассказа. В результате актуализированной мотивом *круга* возможности пространственного представления о путешествии Дамаск в рассказе прочитывается не только в метафорическом смысловом регистре субъектной трансформации, то есть «внутреннего» перемещения субъекта, но и выступает вариантом идеального мира — острова⁵⁵ и связанного с этим новым миром существования в новом телесном качестве. Пространственная (островная) модель идеального ирреального мира — земля Ойле (являющаяся, по сути, вариантом Дамаска) — создается Ф. Сологубом и в ряде стихотворений, вошедших в цикл «Звезда Маир» (1898),⁵⁶ и в трилогии «Творимая легенда» (1907—1913), где «глав-

⁵⁴ Ср. с хорошо известными первыми строками тетралогии «Творимая легенда»: «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из нее сладостную легенду, ибо я — поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, — над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном» (Сологуб Ф. Капли крови. Избранная проза. С. 15). Мысль об эстетическом творчестве как о свободной игре и альтернативном реальности мире развивается Ф. Сологубом во многих стихотворениях, где, как и в рассказе «Путь в Дамаск», мотив *творчества* оказывается тесно связанным с мотивом *смерти*. См., в частности:

⟨...⟩ И что мне помешает
Воздвигнуть все миры,
Которых пожелает
Закон моей игры? ⟨...⟩
Что бьется за стеною —
Не все ли мне равно!
Для смерти лишь открою
Потайное окно

(Сологуб Ф. Стихотворения. С. 257).

О близости подобных представлений Ф. Сологуба к воззрениям кантианцев и идеалистической эстетике Шиллера см.: Дикман М. И. Примечания. С. 605.

⁵⁵ Остров как место существования отличного от повседневной действительности мира имеет давнюю традицию в европейской литературе, что объясняется амбивалентностью острова к оппозиции *реальность/ирреальность*: это реальное место, куда с трудом, но можно добраться, и это нереальное место, где «царит какое-то иное устройство жизни» (Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М., 1997. С. 140).

⁵⁶ На пространственный вариант решения идеального мира откликнулся А. Блок; так, по мнению М. В. Май, именно земля Ойле в цикле Ф. Сологуба «Звезда Маир» является возможным источником образа «Планеты, // Где мы близились к юности вечной» из стихотворения «Моей матери» («Разные стихотворения») (Май М. В. Комментарии // Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. II. С. 626). Следует добавить, что утопический характер описания Дамаска у Со-

ные герои в краткие мгновения любовного счастья переносятся из жалкой земной действительности на блаженную Ойле». ⁵⁷ Впрочем, основным вариантом решения мифа о Дамаске в рассказе Сологуба «Путь в Дамаск» все же выступает не пространственное перемещение героев, но, как и в истории Савла-Павла, их субъектная трансформация.

В поисках ответа на вопрос о причинах осознаваемой на рубеже веков значимости мифа о Дамаске при всей его кажущейся мимолетности рассмотрим контуры более общей схемы, скрывающейся за сюжетогенными мотивами с их мифологической подоплекой. Согласно точке зрения Ю. М. Лотмана, существует глубинное родство романа с архаическими формами фольклорно-мифологических сюжетов, которое обусловило актуальность некоторых глубинных мифологических моделей. Модель мифа о Великом Грешнике оказалась при этом одной из наиболее продуктивных. В XIX в. в основе сюжета о Великом Грешнике лежала богословская триада «грех—покаяние—спасение» — в одном из вариантов: «преступление—смерть—воскресение». Как отмечает Ю. М. Лотман, «именно эта схема будет многократно повторяться в сюжете русского романа XIX в. Раскольников, Митя Карамазов, Нехлюдов (...) будут совершать преступление или осознавать всю преступность „нормальной“ жизни, которая станет осознаваться как смерть души. Затем будет следовать Сибирь (=смерть, ад) и последующее воскресение». ⁵⁸

Слом схемы, знаменующий наступление нового этапа литературной эволюции, происходит на рубеже веков в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес». Осушественная в этом скандально известном романе смена парадигмы тем более очевидна, что вскрытой Лотманом схемы развития сюжета Сологуб придерживался в своем раннем романе «Тяжелые сны», главный герой которого Логин, балансирующий между началом Добра и Зла, Света и Тьмы, через совершенное им убийство — уничтожение персонифицированного в Мотовилове Зла — освобождается от темного начала в себе и возрождается к новой жизни. ⁵⁹

Однако если в «Тяжелых снах» убийство Логиним Мотовилова получает логическое обоснование и приводит к его душевному воз-

логу сближает Дамаск с образом Иерусалима — города-святыни — и райского пространства (об образе Иерусалима в древнерусской и русской литературе см., в частности: *Рождественская М. В.* Святая земля и Иерусалим как воплощение рая // *Антропология религиозности (Альманах «Канун». Вып. 4).* С. 121—146; *Моторин А. В.* Образ Иерусалима в русском романтизме // *Христианство и русская литература.* СПб., 1996. С. 61—88).

⁵⁷ Михайлов А. И. Два мира Федора Сологуба // Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. С. 9.

⁵⁸ Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 101—102. О популярности в русской культуре сюжета о «восставшем из греха в праведность», аналогичного в религиозно-метафизическом смысле эпизоду обращения Савла, см.: *Котельников В. А.* Праведность и греховность // *Полярность в культуре / Сост. В. Е. Багно, Т. А. Новичкова (альманах «Канун»).* Вып. 2. С. 20—54.

⁵⁹ Клейман Л. Ранняя проза Федора Сологуба. Анн-Арбор, 1983. С. 20.

рождению, то в «Мелком бесе» убийство Володина Передоновым (в мифологическом плане — жертвоприношение) бессмысленно: сюжетная инвариантная схема нарушается, так как человеческое начало в Передонове не пробуждается, напротив, происходит полное опустошение его как личности, что и отражено в последних фразах романа: «Тупая тоска томила его. Мыслей не было». ⁶⁰ Стремление Передонова к истине — «Да, ведь и Передонов стремился к истине, по общему закону всякой сознательной жизни», ⁶¹ — оказывается напрасным, бессмысленным. Глубинная сюжетная структура, ориентированная на возрождение «раскаявшегося грешника», не реализуется, что создает в романе эффект «обманутого ожидания».

В основе обозначенной Лотманом сюжетной схемы русского романа XIX в., сломанной в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес», лежит идея духовного перерождения героя или, говоря другими словами, идея выхода за пределы своей прежней субъектности, подобного прозрению-воскресению Савла после периода слепоты-смерти. В первой же половине XX в. идея преобразования внутренней сущности героя теряет свою актуальность. В это время внимание перемещается на вопросы, связанные с темой бессмертия: изменение привычных представлений о телесных границах, размыкание «тела-тюрьмы» человека.

Миф о пути в Дамаск, позволяя совместить две смысловые линии — линию духовного преобразования Савла и линию телесного преобразования Иисуса Христа, — позволяет тем самым реализовать в пределах одного текста две глубинные сюжетные схемы: парадигму второй половины XIX в., основанную на духовном преобразении героя (движение-переход в новую субъектность), и парадигму первой половины XX в., в центре которой преодоление границы между жизнью и смертью (переход в новую телесность). В результате миф о Дамаске становится рубежным мифом, «мифом-симптомом», сигнализирующим о смене художественной парадигмы.

⁶⁰ Сологуб Ф. Мелкий бес. С. 284. Интересно, что Л. Андреев в письме М. Горькому пишет о Передонове как о человеке, нуждающемся в воскресении: «Прочел недавно Передонова с очарованием и страхом. И странно: в этот раз выдвинулось другое — его тоска. Какая тоска! И ведь он герой, он велик, он душа великого, запертая в теле скота, он один среди всего пейзажа — человек. Ардальон Борисыч — человек! А это так. И что „сон Макара“, слезинка ребенка и прочее — вот с этим доказательством можно идти к Богу без доклада и требовать немедленного суда и воскресения» (Андреев Л. Письмо М. Горькому от 28 июля 1915 г. // Литературное наследство. Т. 72. М., 1965. С. 48).

⁶¹ Сологуб Ф. Мелкий бес. С. 236.

И. А. ЕСАУЛОВ

ОБ ОДНОМ АРХЕТИПЕ СТИХОТВОРЕНИЯ С. ЕСЕНИНА «НЕ ВЕТРЫ ОСЫПАЮТ ПУЩИ»*

Образец ранней лирики Есенина рассматривается в данном случае не как определенное звено творческого «пути» поэта и даже не как выражение «поэтической Святой Руси в ее крестьянской ипостаси»,¹ но как такие целостно организованные «знаки» и «символы», которые «выходят за пределы истории и деревни, так как они соотносятся с таинственной подосновой русской души, с ее архетипом, с ее априорной космической сущностью».²

Приведем полностью текст этого стихотворения 1914 года:

Не ветры осыпают пущи,
Не листопад златит холмы.
С голубизны незримой кущи
Струятся звездные псалмы.

Я вижу — в просиничном плате,
На легкокрылых облаках,
Идет возлюбленная Мати
С Пречистым Сыном на руках.

Она несет для мира снова
Распять воскресшего Христа:
«Ходи, мой Сын, живи без крова,
Зорью и полдной у куста».

* Настоящая работа представляет собой дополненный русский вариант статьи: Crucifixion of the Resurrected and the Paschal Archetype of Russian Culture // Celebrating Creativity: Essays in honour of Jostein Bortnes. Bergen, 1997. P. 271—278.

¹ Михайлов А. И. Сергей Есенин: судьба и вера // Есенин С. «Шел Господь пытать людей в любви...». СПб., 1995. С. 17. Статья А. И. Михайлова является одной из наиболее глубоких современных работ, посвященных истолкованию религиозности поэта.

² Мамлеев Ю. В поисках России // Русский рубеж. № 3. Специальный выпуск газеты «Литературная Россия» (без даты).

И в каждом страннике убогом
Я визнавать пойду с тоской,
Не помазуемый ли Богом
Стучит берестяной клюкой.

И может быть, пройду я мимо
И не замечу в тайный час,
Что в елях — крылья херувима,
А под пеньком — голодный Спас.³

В рассматриваемом тексте обращает на себя внимание прежде всего мотив *повторного* распятия Христа, имеющий определенный духовный подтекст. Адекватная интерпретация есенинского текста вряд ли возможна без исследовательской экспликации того типа культуры, в пределах которой этот подтекст функционирует и может быть описан. На наш взгляд, в этом, как и во многих иных случаях, обращение к православному подтексту русской литературы⁴ — не с его узко конфессиональной стороны, но как к особому предмету «эстетики словесного творчества»,⁵ актуализирующему систему архетипов данной культурной традиции, позволяет приоткрыть некоторые «темные» при иных подходах (например, при «историко-литературном» или «мифопоэтическом») «смыслы» произведения. Вместе с тем, с нашей точки зрения, вряд ли корректно при анализе русских художественных текстов механически проецировать на их корпус стройную систему православной догматики и на этом основании подвергать сомнению причастность творчества их авторов христианской традиции: никогда не следует забывать, что сфера собственно художественного творчества и духовная сфера — это все-таки различные области единой национальной культуры. Между типом культуры, определяемой той или иной религиозностью, и художественным языком существует тесная связь, которую нельзя ни недооценивать, ни абсолютизировать.

Итак, в есенинском художественном тексте речь идет не о распятии Спаса, но о Его новой жертве. Однако это такого рода жертва, которая позволяет спастись Другому (всякому Другому — в частности, лирическому герою). Для этого спасения требуется в каждом Другом попытаться увидеть (прозреть) лик Христа. Существенно, что манифестируется не Другой вообще, но самый ничтожный, последний и, возможно, гонимый Другой:

И в каждом страннике убогом
Я визнавать пойду с тоской.

Отсюда понятна такая черта русской христианской ментальности, как особенная любовь и сострадание к каторжникам, беглым, убо-

³ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. 1. С. 44.

⁴ См.: Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

⁵ См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

гим — как раз к тем, которые не имеют как будто бы никаких угодных Богу дел и заслуг. Хотя, в данном типе культуры разумеется, не отменяется евангельское — «вера без дел мертва» (Иак. 2: 20), но человек спасается не делами. Благодать нельзя *выслужить* суммой дел, можно лишь *обрести* ее.

Кто такой *странник убогий*? В системе «народной этимологии» — это человек странствующий, то есть не имеющий своего собственного дома, но зато у него есть Бог. Странник у-Богий — это странник Божий.

Причем в этом тексте имплицитно проявляется свойственное русской культуре *соборное* видение мира. Странник убогий — потому и странник, что движется, идет, «стучит берестяной клюкой». Однако идет и лирический герой, его движение подчеркивается дважды: «Я вызнать *пойду...*», «И, может быть, *пройду...*». Но движется и Богоматерь, именно этим ее словесный образ отличается от визуального иконического лика:

На легкокрылых облаках
Идет возлюбленная Мати...

Концептуально важно, что первое же напутствие Христу, которое звучит в ее устах, также связано с мотивом движения, антистатуйности: «*Ходи, мой Сын, живи без крова...*».

Таким образом, можно констатировать общий для героев есенинского произведения мотив движения. Заметим, что различные векторы этого движения должны совпадать в некоей идеальной (иначе говоря, *синергичной*) точке, дарующей возможность *соборного* спасения. Вектор движения Богоматери — по направлению к миру, к людям: Христа «Она несет для мира». В соответствии с этим заданным вектором лирический герой движется *навстречу* каждому страннику (= навстречу Христу). Наибольшая опасность — это потенциальная возможность *несовпадения* траекторий пути в данной идеальной точке, препятствующая чаемой соборной благодатной Встрече:

И, может быть, пройду я мимо
И не замечу...

В неопубликованной пока работе «„Космическая литургия” в лирике Есенина» В. Лепяхин, рассматривая данный есенинский текст, обратил внимание на поэтическую трансформацию одного из важнейших евангельских мотивов: согласно Новому Завету, Христа посылает Отец, здесь же — Мать. Но что есть Богоматерь для православного типа культуры? Это не столько *дева* Мария, сколько именно *Богоматерь* или же *Богородица*: та, которая *родила* Бога.

Таким образом, в рассматриваемом тексте каким-то особенным и странным — на первый взгляд — образом намеренно контаминированы рождение — *Рождество* и Воскресение — *Пасха*. Сам факт контаминации происходит на границе второй и третьей строфы. Из второй строфы реципиент узнает, что «Мати / С Пречистым Сыном

на руках», то есть здесь Спаситель — *младенец*. В третьей же строфе говорится, что это — воскресший Христос, то есть *взрослый*. Тем самым грань между Христом-младенцем и Христом-взрослым снимается — так же как и различие между Спасом и странником убогим.

Нарративная структура текста такова, что как раз Рождество мгновенно переакцентируется в Распятие (то есть в смерть), а затем — в Воскресение. Причем тыняновские факторы «единства» и «тесноты» стихового ряда⁶ проявляются в этом случае таким образом, что *фабульно* акцентируется новое Распятие Иисуса, но *сюжетно*, напротив, Его Воскресение. Вторая строка третьей строфы, то есть геометрический центр, или «сердцевина», текста, так организована автором, что последнее ее слово как завершающий аккорд этого стихового события акцентирует не Распятие (что могло бы быть в несостоявшемся варианте «Воскресшего Христа *распять*»), но, напротив, свидетельствует о доминанте Воскресения.

Эта переакцентуация позволяет считать, что в данном тексте воспроизводится не католический архетип с его рождественским подтекстом, а православный пасхальный архетип.⁷

Можно предположить, что одним из возможных глубинных источников настойчивого использования Есениным мотива смерти, гибели старой России является — парадоксальным образом — актуализация как раз этого пасхального архетипа.

Для того чтобы *воскреснуть*, совершенно недостаточно частичного, постепенного улучшения. Скажем, *постепенного* улучшения нежелательной российской жизни. Идея постепенности, непрерывного развития вообще достаточно чужда русскому культурному менталитету.⁸ Поскольку Воскресение (Пасха) — это окончательная победа над смертью, одоление смерти, можно говорить об их таинственной связи: без смерти Воскресения не бывает.

В анализируемом тексте эта особенность пасхального архетипа — элиминирование дистанции между Рождеством и Распяти-

⁶ См.: Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М., 1965.

⁷ См. интерпретацию многочисленных проявлений того же архетипа: Есаулов И. А. Указ. соч. С. 28—266, а также: Есаулов И. А. 1) Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2; 2) Пасхальный архетип в русской литературе и структуре романа «Доктор Живаго» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 2000. Вып. 3. Заметим здесь же, что «„Слово о Законе и Благодати“ митрополита Илариона — начало истории древнерусской литературы» (Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1995. Т. 1. С. 359), согласно изысканиям Н. Н. Розова, наиболее убедительным, на наш взгляд, «написано на евангельский текст, читаемый лишь один раз в году — в первый день Пасхи» и «было произнесено (...) в первый день Пасхи — 26 марта 1049 года» (Розов Н. Н. Синодальный список сочинений Илариона — русского писателя XI в. // Slavia. Praha, 1963. Рос. 32. С. 147—148). Таким образом, *пасхальная проповедь*, по-видимому, является одновременно и *источком русской литературы как таковой*. Этот факт еще не осмыслен в должной мере. Поэтому он пока не стал и предметом особой научной рефлексии.

⁸ См., например: Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М., 1992.

ем — в пользу Воскресения — вмещается в тесные пределы одной, хотя и центральной, стихотворной строки.

Но зададимся следующим вопросом — каков глубинный подтекст постоянно манифестируемый Есениным ничтожности границы между греховным и святым, между профанным и сакральным? Укажем только на один из множества возможных примеров из стихотворения «Свищет ветер под крутым забором...»:

Верю я, как ликам чудотворным,
В мой потайный час
Он придет бродягой подзаборным,
Нерушимый Спас.⁹

Можно заметить, что вера в чудодейственность иконных ликов Христа и вера в действительное появление *самого* Христа «в лице (образе) нищего бродяги» уравниваются между собой. Однако почему особо почитаемые в России чудотворные иконы, изображающие Христа, рифмуются — и уже тем самым сближаются почти до неразличения с «бродягой подзаборным»?

Нам уже приходилось отмечать,¹⁰ что Ю. М. Лотман, убедительно противопоставляя бинарную модель русской культуры западноевропейской тернарной системе,¹¹ упустил, на наш взгляд, только один — правда, важнейший — момент, порождающий это глубинное типологическое различие двух образов мира, двух различных культурных аксиологий. Это значимое отсутствие в православном типе культуры идеи Чистилища как самостоятельной — наряду с Адом и Раем — субстанции.

Надо сказать, что в совместной статье Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)» хотя и приводится разграничение между католическим представлением о трех пространствах загробного мира (включая Чистилище) и православным, однако это разграничение характеризуется как один из многих примеров русской «бинарности», как «частное рассуждение».¹² Не случайно это «частное рассуждение» исчезает (как не принципиальное) в написанной позже книге Ю. М. Лотмана «Культура и взрыв». С нашей же точки зрения, именно в этом разграничении можно усмотреть важнейший архетипический источник последующего системного общекультурного размежевания.

Поскольку нет Чистилища как особого «промежуточного» звена, дистанция между Адом и Раем, греховным и святым, резко сокращается. Поэтому возможны как *мгновенное* спасение, так и *мгно-*

⁹ Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 4. С. 168.

¹⁰ См.: Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. (К постановке проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. (Вып. 1.) С. 34, 55.

¹¹ См.: Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 257—270.

¹² Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1996. Т. 1. С. 339.

венная же погибель: духовные взлеты непосредственно соседствуют с падениями; причем такое соседство сигнализирует не о нарушении некой идеальной «нормы», но является именно нормой, фиксируемой в качестве таковой православным типом сознания. Это та данность, которая окружает человека в здешнем (земном) мире, «в мире сем». Отсюда и, может быть, чрезмерно прямая проекция святой Руси на грешную Россию. Отсюда же парадоксальное сближение кенозиса¹³ с верой во всемирную миссию России и в русского Христа.

Промежуточной ступени между «лучшим из лучших» — Христом и худшим из худших — «бродягой подзаборным» — зачастую не существует. Иными словами, «бродяга подзаборный» и Христос оказываются одним и тем же лицом; различие между ними в форме, но не в сущности. Поэтому так важно уловить за случайной и недолжной *формой* единую и единственную сущность. Отсюда наибольший грех — это отнюдь не грозящее человеку превращение в результате недолжной жизни в подзаборного бродягу, но страшная есенинского лирического героя вероятность не увидеть в «страннике убогом» своего Спасителя: тем самым не мы «спасаем» бродягу, а он предоставляет возможность спастись нам.

Доминантное для русской культуры представление о соборном спасении и соборной погибели проявляется в есенинском тексте таким образом, что не узнать в бредущим «страннике» (= бродяге) Христа означает не только лишиться себя личного спасения, погибнуть — в «потайный час», но и именно тем самым вторично *распять* этим актом неузнавания и самого Спасителя.

Какой духовный подтекст имеют строки из того же стихотворения «Свищет ветер под крутым забором...»:

Но, быть может, в синих ключьях дыма
Тайноводных рек
Я пройду Его с улыбкой пьяной мимо,
Не узнав навек¹⁴

Почему вневременная вечность соседствует здесь с решающим событием земной жизни лирического героя — «потайным часом»?

Одной из особенностей православной литургии на церковно-славянском языке является последовательная замена прошедшего времени в повествовании о смерти и воскресении Христа — настоящим. Речь идет о так называемом «богослужебном *сегодня*». Один из наиболее глубоких христианских философов протопресвитер А. Шмеман объясняет эту замену следующим образом: «Огромное большинство церковных людей понимает это как риторическую метафору, поэтическое образное выражение {...} Самое понятие богослужебно-

¹³ Бёртнес Ю. Русский кенотизм: к переоценке одного понятия // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Вып. 1. С. 61—65. Иное понимание места кенозиса в отечественной культуре см.: Горичева Т. М. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. СПб., 1994. Вып. 1. С. 50—88.

¹⁴ Есенин С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 169.

го воспоминания подразумевает одновременно и определенное событие, и нашу общую, соборную реакцию на него. Совершение богослужения возможно, только если люди собираются вместе и, побеждая свое естественное разъединение и обособленность, реагируют, как одно тело, как единая личность, на какое-либо событие (...). И сердцем этого богослужебного празднования, этого богослужебного *сегодня* является именно... новая память, имеющая власть над временем (...). Мы, как свидетели, присутствуем при смертельной схватке жизни и смерти и начинаем не столько понимать, сколько соучаствовать и видеть, как Христос побеждает смерть».¹⁵ Но подобное исчезновение временного зазора между описываемым (отмечаемым церковным преданием) событием и самим его описанием означает, что в данном типе культуры актуально не *символическое* следование жизни Христа, а совершенно *реальное*, хотя и *мистически* понятое, «со-участие» событиям жизни Спаса. Христос, таким образом, в пределах годового литургического цикла умирает и воскресает не символически, но *реально*. Отсюда и настоящее (а не прошедшее) время в литургии.

В этом типе культуры, выросшем из пасхального инварианта, оказывается, что не только моя жизнь и ее спасение определяются моим отношением к Христу, но и актуализируются обратные транс-исторические скрепы: Его жизнь и смысл Его распятия также определенным образом зависят от моего же отношения к этому. Речь идет об особой остроте переживания соборного мистического единения Спасителя и спасенных, Христа и христиан, когда неузнавание Христа в ближнем аналогично Его повторному распятию. «Память» пасхального архетипа и реализуется в подтексте как данного есенинского стихотворения, так и многих других (например, «Шел Господь пытатъ людей в любви...»).

¹⁵ Шмеман А. Великий Пост. М., 1993. С. 78—81.

В. А. КОТЕЛЬНИКОВ

«ВРЕМЯ ОГНЕННОГО КРЕЩЕНИЯ ЛИЧНОСТИ»

(Дневники М. М. Пришвина 1918—1939 годов)

Предпринятая в России в двадцатом столетии грандиозная революционная переделка мира во имя счастья будущих поколений неизбежно потребовала сведения сложности человеческого развития к простым элементам. Совершалась своего рода антропологическая редукция — отсечение традиционных сфер свободного самоосуществления личности; не только запрет, но и раннее подавление и подмена в человеке естественных движений в таких направлениях. Одновременно происходила редукция познавательная, результатом чего стала «материалистическая идеология»; историческое миропонимание редуцировалось до схемы «борьбы классов»; универсальным основанием морали выступила простая коллизия «мы» — «враги».

Надо заметить, что и прежде русское сознание, нравственное чувство тяготели к простоте и ясности, находясь под неслабеющим влиянием высоких образцов евангельской простоты. При этом нередко забывалось, что подобная «простая вера» в Христа, простое приятие и исполнение заповедей Его — это благодатный дар, и далеко не всякий получает его. Не имеющему же его предстоит искать свою дорогу к истине Христовой, и хотя «Церковь одна», но личное «стояние» в ней у каждого свое, обрести его бывает далеко не просто.

Не однажды мы были искушаемы соблазном простоты; перед ним не устояли Чернышевский, Лев Толстой, народники, а отсюда уже недалеко до «простоты» большевизма, который хотел покончить со всем сложным, что вносила в жизнь свободная личность.

Однако даже большевизму не удалось окончательно истребить в обществе такую личность, не удалось «экспроприировать» ее духовное достояние, созданное христианской традицией. Свободная личность продолжала существовать и в этих условиях — но не благодаря борьбе за свои права, а благодаря тому, что не допускала в себя зло и не поддавалась радикальному «упрощению» — не замыкаясь при этом в себе, а оставаясь открытой миру и творчески активной личностью.

В ряде случаев такая личность возрастала и укреплялась на почве подлинной церковности, чистой и твердой, — таков архиепископ Лука (В. Ф. Войно-Ясенецкий), знаменитый святитель-хирург, чью веру и волю к добру не могли поколебать никакие обстоятельства. Другим придавала устойчивость глубокая укорененность в прочных слоях культуры — таковы Б. Л. Пастернак, А. А. Ахматова, А. Ф. Лосев, М. М. Бахтин. Для некоторых сферой самоосуществления оказывалась область интеллектуального и художественного авангарда — здесь мы находим раннего Н. А. Заболоцкого, Д. И. Хармса и круг так называемых «чинарей» — А. И. Введенского, Я. С. Друскина, Л. С. Липавского, Н. Олейникова.

Послереволюционная действительность с ее повышенной социальной и психической динамикой вновь, как и в эпоху Григория Сковороды, выдвинула тип «стихийного метафизика», каковым у нас был вышедший из пролетарской среды писатель Андрей Платонов. Ситуация его творчества определяется мировосприятием излюбленного платоновского персонажа — «природного дурака», то есть наивного, как бы докультурного, мыслителя, который оказывается свидетелем и участником всеобщей революционной ломки. Его точка зрения максимально независима как от кабинетной философии, так и от идеологических установок. Его язык поразительно свободен, подвижен, необычен смещением слов и точек зрения. Эти сдвиги приоткрывают в сущем такую онтологическую глубину, осветить которую может только сложный синтез природно-социального опыта личности и религиозно-метафизических созерцаний.

«Идеалистический уклон» в платоновском творчестве был вполне очевиден бдительным современникам и подвергся самому беспощадному осуждению; критик А. Гурвич с далеко ведущей пронизательностью писал о «религиозном душеустройстве» Платонова. Такое «душеустройство» он мог бы обнаружить тогда и у Пастернака, и у Ахматовой, у Хармса, Лосева, Заболоцкого, Пришвина...

Личность последнего здесь заслуживает особого внимания.

М. М. Пришвин, как и многие его сверстники, пережил увлечение марксизмом, энтузиастически верил в наступление «нового социального порядка» после грядущей мировой катастрофы. Но мещанский дух, царивший в социал-демократическом движении, заставил его порвать с революционной деятельностью.

Путешествия по Северу побудили Пришвина к серьезному литературному творчеству — сначала на этнографическом материале, затем, постепенно расширяя географию и тематику познавательнo-художественной работы, писатель приходит к своей главной, неизменной теме: человек и природа как богосотворенная общность, заключающая в себе все богатство и красоту бытия. В своем переживании природно-человеческого единства Пришвин со временем достиг необычайной тонкости и обостренности всех чувств, что позволяло ему уловить все малейшие проявления растительно-животного существования, заметить все оттенки в световой и звуковой картине мира. Не на фоне природы, а в самой сердцевине ее предстает у Пришвина

человек, принадлежащий природе настолько же, насколько и обществу; все ощущения, мысли, поступки его оказываются моментами общеприродной, космической жизни.

Разные фазисы литературной и философской разработки этой темы отразились в книгах «Черный араб», «Мирская чаша», «Кашеева цепь», «Женьшень», «Неодетая весна», «Осударева дорога», «Кладовая солнца». Однако самое, может быть, важное и, конечно, самое монументальное создание Пришвина, это его дневники, которые он вел на протяжении почти пятидесяти лет — с 1905 по 1954 г. (на сегодняшний день опубликована лишь часть их).¹ В них рядом с беллетристическими набросками, пейзажными этюдами развернуто настоящее летописание эпохи, исполненное множества ярких подробностей, оценок и размышлений самого писателя.

Февральскую революцию 1917 г. Пришвин воспринял как историческую неизбежность и отчасти надеялся, что череда потрясений постепенно минует и общественное равновесие рано или поздно восстановится.

Но октябрьский переворот открыл совсем иную перспективу событий: стало ясно, что произошло что-то непоправимое. Первое же столкновение с представителями новой власти, с двумя юными комиссарами, у которых был ордер арестовывать всех подозрительных, поразило Пришвина — это была встреча с существами из какого-то бесконечно чуждого мира, разговор с ними оказался невозможен: «В этом и ужас: мы не понимали друг друга»,² — записывает он 2 января 1918 г.

К концу января у Пришвина складываются первые, но уже вполне безотрадные заключения о сути происходящего. Россия предстает в образе чана, в котором мнутся возбужденные революцией низовые стихии, подобные хлыстовским стихиям народного богоискательства. Именно тут и встал во всей своей трагичности вопрос о судьбе личности. «Теперь стало совсем ясно, что выходить во имя человеческой личности против большевиков невозможно: чан кипит и будет кипеть до конца, самое большое, что можно, — это подойти к этому краю чана и подумать: „Что если и я брошусь в чан“?».³

Пришвин вспоминает свое знакомство с одной сектой, называвшейся «Начало века» и отклонившейся некогда от хлыстовства.⁴

¹ См.: Пришвин М. М. Собр. соч.: В 8 т. М., 1986. Т. 8; Пришвин М. М. Дневники. М., 1990; Дневники 1914—1917. М., 1991; Дневники 1920—1922. М., 1995; Дневники 1923—1925. М., 1999; журнал «Октябрь». 1989. № 7; 1990. № 1; 1994. № 11; 1995. № 9; 1998. № 2, № 11. Дневникам Пришвина посвящены статьи В. Ю. Гришина, Я. З. Гришиной, Н. Г. Полтавцевой в сборнике «Михаил Пришвин и русская культура XX века» (Тюмень, 1998).

² Пришвин М. М. Дневники 1918—1919. М., 1994. С. 7. Далее сокращено: «Дневники 1918».

³ Там же. С. 26.

⁴ Об отношениях Пришвина с русским сектантством и о связи с последним революционного движения см.: Эткинд А. Хлыст. (Секты, литература и революция). М., 1998. С. 454—468 и др.

Один из членов ее говорил: «Жизнь наша — чан кипящий, мы варимся в этом чану, у нас нет ничего своего отдельного {...}. Бросьтесь к нам в чан, умрите с нами, и мы вас воскресим. Вы воскреснете вождями народа».⁵

На что решится личность перед лицом такого соблазна — зависит от того, какова эта личность.

Революционная Россия, «большой чан», вызывающе говорит европейцу:

«Забудь свою личность, бросься в наш русский чан, покорись!

Не забудет себя европеец, не бросится, потому что его „Я“ идет от настоящего Христа, а наше „Я“ идет от Распутина, у нас есть свое священное „мы“, которое теперь варится в безумном чану, но „Я“ у нас нет, и оно придет к нам из Европы, когда в новой жизни соединится все».⁶

Пришвину, как и многим русским интеллигентам, трудно преодолеть соблазн этого «русского чана». Ненависть к деспотической власти большевиков соседствует с влечением к ним. Пришвину льстит предложение солдат-коммунистов пойти к ним комиссаром. Вот роковое мгновение, когда он почти готов впустить в себя зло, встать на сторону зла. «Хорошие ребята, — говорит он о них, — чувствуешь такую же тягу, как у пропасти, хочется броситься, чтобы стать их царем, как у сектантов „Нового Израиля“, когда они предлагали броситься в „чан“, это стать вождем народа».⁷

Но спасает его евангельская память: да ведь это же искушение Христа в пустыне!

И опомнившись, уже трезвым разумом, ясными глазами видит: «У этого товарища слово „партия“ произносится с таким же значением, как у хлыста его „Новый Израиль“ — вообще партия большевиков есть секта, в этом слове виден и разрыв с космосом, с универсалом, это лишь партия, это лишь секта и в то же время „интернационал“ как претензия на универсальность».⁸

Столь же трезво он смотрит на себя, понимая, что вполне бы мог оказаться в рядах красных триумфаторов. «Есть одно, из-за чего у меня руки отнимаются, когда я хочу вступить в бой с большевиками: если бы мне было теперь 20—25 лет, то я был бы непременно большевиком, и могу с точностью сказать, что не эсеровского, а марксистского толка. Есть прямые доказательства этому: в таком возрасте я был уверен, что вот-вот совершится мировая катастрофа, пролетариат всего мира станет у власти и жить на земле будет всем хорошо. Это чувство конца (эсхатология) в одинаковой степени развито у простого народа и у нашей интеллигенции, и оно именно дает теперь силу большевикам, а не как просто марксистское рассуждение. {...}

⁵ Дневники 1918. С. 26.

⁶ Там же. С. 27.

⁷ Там же. С. 326—327.

⁸ Там же. С. 327.

Существуют целые тома писаний об этом предмете таких выдающихся людей, как Струве, и Булгаков, Бердяев, но именно потому, что они исключительно образованные люди, вожди — и притом умственно загруженные люди, нельзя по ним судить о всем. Я же был настоящим прозелитом, рядовой овцой в этом стаде, и мои замечания должны объяснять психически широкие массы народа.

Душевный состав мой накануне уверования в социализм: семейная оторванность, глубочайшее невежество, с грехом пополам оканчиваю реальное училище, смутные умственные запросы, гнавшие меня с факультета на факультет, какая-то особенная ежедневная вера, что чтением какой-нибудь книги я сразу себе и разрешу. (...) Смутное ощущение какой-то своей гениальности: я не такой, как все, я пойду, ухватюсь за что-то и покажу себя и все переверну, тайный невыраженный романтизм, страдание от того, что не могу быть, как все (особенное в половой сфере), черты полной дикости (чрезвычайная робость, застенчивость в отношении к женщине). Уверование и поведение после этого: решение государственных вопросов. (...) Окончательный поворот: сумасшедшая любовь и поворот мира с умственности на психологичность: открытие полюса. Жизнь, возрождение... Внимание к человеческой душе». ⁹

Причиной «выздоровления» от социалистического революционерства стала внезапно вспыхнувшая страсть к В. П. Измалковой, встреченной Пришвиным в Париже. Обстоятельство, с одной стороны, как будто случайное, а с другой — возможно, как раз отсутствие любви, оторванность от семьи, от дома, вообще незаинтересованность, пустота душевная создают предрасположенность к социалистическим, большевистским маниям, в которых нет сердечно-человеческого начала.

Узнав это на себе, он позже отчетливо поймет, что именно тип «бездомных», «случайных» в этом мире людей составляет человеческий корень большевизма: «Все, что есть, — чемодан, жалованье за случайную службу — он большевик. Получив власть и, так сказать, верховное освящение своей бездомности, они совершенно обнаглели и устремились как бы по высшему праву против святыни жизни живой». ¹⁰

Пришвин очень скоро приходит к пониманию революции как величайшего преступления. «Нужно знать историю русского преступления, и поймешь русскую революцию, — записывает он в марте 1919 г. — Недаром в конце Империи преступники государственные перемешались с преступниками уголовными, и постоянно в ссылке уголовные выдавали себя за политических. Завет революции: мщение всем, кто знал благо на родине». ¹¹ «Русский народ, — заключает он, — создал, вероятно, единственную в истории коммуны воров и убийц под верховным руководством филистеров социализма». ¹²

⁹ Там же. С. 74—75.

¹⁰ Там же. С. 107.

¹¹ Там же. С. 264.

¹² Там же. С. 176.

Подобные резкие суждения относительно всего народа впоследствии отчасти смягчатся, по мере того как Пришвин будет различать роль тех или иных представителей народа в осуществлении «революционного насилия» и в становлении советской власти. Но общий надысторический смысл происходящего остается для него все тем же: «Всюду мы видим торжество левого разбойника»,¹³ — записывает он 3 января 1920 г., напоминая нам о нераскаившемся и неверующем преступнике, распятом слева от Христа, и одновременно указывая на совершаемый левыми силами разбой.

Главным в революции для Пришвина стало новое познание вещей и людей. Вместе с ужасами разрушающегося, смертельно опасного существования пришла великая ясность и встали великие задачи перед личностью. «Мы увидели правду»,¹⁴ — записывает он 6 марта 1918 г. — Подробности правды чудовищны». «Земля вздымается», — так начинается одна июньская запись того же года.¹⁵ Под землей шевелятся недострелянные большевиками «контрреволюционеры». Мать одного из арестованных жителей Ельца, потрясенная всеми событиями тех лет, «спрашивает теперь всех странно „Скажите, пожалуйста, я умерла, а почему же душу мою не отпевают?“». Рассказывая о сотнях подобных фактов в дневнике, Пришвин говорит: мы поняли теперь, «что мы уже в аду».¹⁶ С ясным пониманием этой реальности пришлось жить несколько десятилетий Пришвину и его мыслящим современникам. Они, вероятно, тогда не знали об афонском старце Силуане, но тем не менее им довелось исполнить его завет: «Держи ум во аде и не отчаивайся».

Знание полной правды есть выражение свободы разума в его отношении к миру; полнота и осознанность опыта страдания есть выражение нравственной свободы личности. То и другое Пришвин понимал как путь к абсолютной истине и абсолютной свободе. В записи 20 февраля 1919 г. он так определяет этот путь: «Всем пере-мучиться, все узнать и встретиться с Богом».¹⁷

На этом пути им осуществляется неустанная познавательная, а затем и художественная работа, совершаемая как воссоздание утраченного современной жизнью смысла. По прошествии тринадцати революционных лет он пишет: «После краха христианской культуры стало бессмысленно жить. И вот эта необходимость продолжать войну (существование в советской России он ощущал как непрекращающуюся внутреннюю войну, ведущую от первой мировой войны к следующей, неизбежность которой он в 1931 г. предвидел. — В. К.) и привести жизнь современную к относительной ясности и прочности является единственным смыслом нашего мрачного, жестокого существования».¹⁸

¹³ Пришвин М. М. Дневники 1920—1922. С. 6. Далее: Дневники 1920.

¹⁴ Дневники 1918. С. 41.

¹⁵ Там же. С. 103.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 248.

¹⁸ Октябрь. 1990. № 1. С. 147.

Уже в начале 1919 г. он уясняет суть воцарившейся власти и причины ее торжества. «Я думаю, что власть можно так понимать: власть — это есть сила распоряжения людьми, как вещами. Любовь, радость жизни — наоборот: это сила одухотворения даже вещей. Власть и любовь — противоположные силы. (...) Когда любовь отступает, опустошенную территорию захватывает власть. Захватывает власть только слабое, а любовь может быть только между равными. Власть — это сила враждебно столкнувшихся масс и количества, а любовь — это сила личности и качества. В любви — свобода, во власти — неволя. Люди бессильны в любви к друг другу, и только, тем объясняется государственная власть: ее основа неравенство.

Власть нашего времени — наше бессилие в любви, это наша власть самая настоящая, народная».¹⁹

Победить зло любовью — такова цель, поставленная Пришвиным перед собою и перед всеми, кто на это способен. Как радовался он даже малой своей победе, когда в столкновении с литературными противниками Горьким и Леопольдом Авербахом в 1932 г. он сумел преодолеть свою враждебность и не допустить зло в себя: «...может быть, — замечает он в дневнике, — повлияла моя молитва в заутренний час об избавлении себя от ненависти к злодеям».²⁰ Все творчество писателя стало утверждением деятельной любви; преображаемые любовью природа и человек представляли у Пришвина не в сугубо тварной их сущности, а как та Плоть Божественной среды, которую в двадцатые же годы так глубоко ощутил Тейяр де Шарден во время своего путешествия по Азии.

В эпоху революционной смуты Пришвин со всей очевидностью убедился, сколь ложны были народнические и социалистические мечтания интеллигенции, уверовавшей в разум и полагавшей, что на этом основании можно построить лучшее будущее. В вековом обычае народа жить и действовать прежде всего скопом, общиной заключена не только созидательная сила — в ней коренится и возможность зла и разрушения. Общинный инстинкт остается господствующим в народной среде, и никто не решается противостоять ему ни мнением, ни поступком. Пришвин хорошо знал крестьян той деревни, где находилось его имение, и его всегда поражала разница в поведении их на сходке и в частном общении. После своего выступления перед крестьянами он записывает в дневнике: «Не веря ни во что хорошее каждый в отдельности, вместе они все еще с большой силой за что-то стоят — за что? За пустое место. И сила эта вовсе не от революции, а от тех времен, когда народ сообща убирает урожай и отражает неприятеля. Вместо дела — разбой, но раз они вместе, то нужно, как за настоящее дело, стоять и за разбой и выдавать это за священную правду. (...)»

Что меня теперь больше всего останавливает в этом русском народе — это молчание на людях, отделенное несогласием людей.

¹⁹ Дневники 1918. С. 247.

²⁰ Октябрь. 1990. № 1. С. 176.

Вчера вот Иван Митрич так умно и горячо говорил мне против тиранов, сегодня на сходе он молчит. Спросишь — оправдывается: „Нишь можно на людях?» А почему бы нельзя?»²¹

Но и в интеллигенции есть свои «общинные настроения», которые диктуют «общеобязательные идеи», заставляют сбиваться в группы, в партии — именно это, вместе с народной общинностью, создало почву для большевизма. Беда в том, полагает Пришвин, что интеллигенция в России слишком «много думает чужими мыслями»,²² и слишком мало тех, кто смеет думать и поступать независимо.

В сущности, русской личности предстояло родиться заново, но в тех условиях это рождение могло произойти только через страдание и духовный героизм. «Вот лежит теперь перед нами огромное христианское государство „третий Рим”, — записывает Пришвин 28 сентября 1918 г. — как великая пустыня, в которой живут и каждый день все больше и больше размножаются звери, — время огненного крещения личности в подвиге любви, творчества человека...».²³

И эти творческие усилия создать человека теперь направляются вовнутрь, сосредоточиваются на сложном внутреннем устройстве личности, что и должно противостоять антропологической редукции, ведущей к падению качественности человека. Последнее явление к концу 1920-х гг. стало не только слишком очевидным, но и массовым, обыденным. «Самых хороших людей недосчитываешься (...), — читаем в пришвинском дневнике. — И какая мразь идет на смену. Так создается новое время, и новые хорошие люди не будут, как мы, верить себя: они будут знать, что вокруг них мразь, а свое упование будут охранять в недоступных тайниках личности... Так сформируются сложные (европейские) люди, а наша Россия была очень проста».²⁴

Такие идеологи, как Троцкий, с его концепцией «гармонически развитой личности», вмонтированной в жестко регламентированную общественную систему, отлично понимали, что главный противник коммунистического тоталитаризма — исторически образовавшаяся сложная личность, поэтому именно против нее была направлена репрессивная политика государства. Третьего марта 1932 г. Пришвин констатирует: «После ликвидации мужика (единоличника) заметно усилилась по всему фронту борьба с личностью во всяких ее проявлениях. Пальцы сжимаются, узел стягивается».²⁵

Однако и в этих условиях Пришвин сохраняет оптимистический взгляд на судьбу личности в России. «Все это нынешнее свержение личностей (...), — пишет он тогда же, — для настоящей личности — нечто вроде пикировки (подшипывают корешки, чтобы через

²¹ Дневники 1918. С. 66.

²² Дневники 1920. С. 157.

²³ Дневники 1918. С. 178.

²⁴ Октябрь. 1989. № 7. С. 145.

²⁵ Октябрь. 1990. № 1. С. 163.

это раздражение капуста лучше росла). И вот задача каждого из нас — научиться так выносить эту „чистку“, чтобы чувствовать не внешнюю боль, а радость внутреннего роста». ²⁶

Для себя он эту задачу решил; к таким испытаниям Пришвин был вполне готов еще в 1919 г., когда после долгого перерыва он обратился к кресту и, кажется, впервые осознал его как момент подлинной свободы и как основание «настоящей личности». Ему предлагали вновь повесить на себя крестик. Он отвечал: «А вы знаете, что такое повесить себе крестик по-настоящему, это значит — обречь себя загодя на крестное страдание, так, чтобы не было неожиданно, если распнут, и в этом свобода состоит: если сильно поведут меня, то я, как животное, пропадаю, а ежели я приготовился и всякую минуту жду этого события, то событие мне уже больше не страшно, я свободен». ²⁷

С той поры тема свободы — одна из главнейших в размышлениях Пришвина. Она развивается в двух аспектах.

Во-первых, свобода есть сугубо внутреннее состояние человека, зависящее не от степени его внешней освобожденности, а от способности сделать мир своим душевно-духовным содержанием и от глубины самосознания. «Я готов принять крайнюю форму нищенства, — заявляет Пришвин, — лишь бы остаться свободным, а свободу я понимаю как возможность быть в себе. Скажут на это, что и другие так бы хотели жить. Я же отвечаю, что другие не хотят так жить: огромное большинство цепляется за деньги, вторая масса — за власть, третья масса жаждет отдать себя власти. Жить в себе и радоваться жизни, вынося все лишения, мало кто хочет, для этого нужно скинуть с себя лишнее, перестрадать и, наконец, освободиться». ²⁸

Во-вторых, нередко склоняясь к натуралистическому пониманию и языческому переживанию свободы, Пришвин тем не менее все чаще обращается к ее сверхтварному истоку, как бы с к в о з ь природе усматривая ее трансцендентные горизонты. Замечателен эпизод, описанный им 27 сентября 1939 г. Как уже не раз прежде, он любовался птицами, прилетевшими с севера в осенний лес под Москвой. «Одна из них села возле меня, сронив с березки несколько золотых листиков, она была так грациозна, снежно-белая головка так прекрасна, и вокруг деревья, потерявшие „плоть“ свою, были такие духовные, как видения светло-зеленые и золотые. (...) Я думал, глядя на них, что чувство свободы, углубляясь до конца, должно неизбежно доходить до мысли о бессмертии личном...». ²⁹

Эту мысль Пришвин провел через все ступени своей «философии жизни». «Бессмертие не идея, а самочувствие жизни (...), — записывает он 15 марта 1921 г. — Что такое идея? Идея — это уси-

²⁶ Там же.

²⁷ Дневники 1918. С. 329.

²⁸ Там же. С. 201.

²⁹ Октябрь. 1998. № 11. С. 137.

лие человеческой воли. Исключительное внимание за чем-нибудь ограничивает натуру, дает стремление вперед и крик, это атака с криком. Идея бессмертия — это атака — порыв, а жизнь рода — молчаливый и мощный ход борьбы за бессмертие. Что остается делать после неудачных атак? Остается прислушаться к голосу природы и делать то же самое дело в стыдливом молчании. Вот откуда выходит Руссо, и Толстой, и славянофилы.³⁰

Но одновременно путем той же личной жизни, во всем ее тварном и историческом составе, Пришвин выходит за пределы пантеистически понимаемого бессмертия. 19 ноября 1937 г. в дневнике значится: «Конец, и в конце Христос — как это естественно, совсем как природа. Это не богоискательство, а лишь название или итог от простого сложения всего, чем жил. Так вот и приходят к Христу, лишь когда жизнь раскроется во всей своей жестокости и лжи».³¹ Правда, в записи третьего июля 1939 г. он размышляет о Христе: «Умирая как человек, Он остается Богом и поручает нам всем стоять за Бога в себе: Богочеловек. Так и вся смерть: умирая, человек расстается с человеком и делается Богочеловеком (сверхчеловеком (= творческий процесс))».³²

И все-таки Христос для Пришвина прежде всего нравственно-практический исход в жизненной и духовной драме человека, и в гораздо меньшей степени исход мистический. Это у него остается разделенным. И религиозно-мистический образ Троицы выступает у него преимущественно как обозначение этической проблемы, с постепенным разрешением которой связывает он надежды на возрождение христианства.

«В глубине личности спор о жертве (Троица) останется и будет накапливаться. Быть может, настанет время, когда некоторые получат возможность шептаться, больше и больше, воздух наполнится шепотом, или нечленораздельными звуками, или даже темными, непонятными словами, которыми говорят маленькие дети, и, наконец, как у детей, выйдет первое слово... и тут начинается эпоха второго пришествия Христа», — записывает Пришвин слова, услышанные «от прохожего человека».³³

А до того Пришвин остается при своеобразном криптонимическом исповедании Бога, что, кажется, было не редкость в ту эпоху. «Это я давно подозревал, — признается он 12 июля 1939 г. — что бессознательно в своей работе и часто в жизни иду этим путем и сознаю только одно, что я должен оставаться бессознательным и не называть имени Бога, Которому служу. (...) Но жизнь во Христе, про себя, в совершенной тайне, в ежедневном узнавании всего прекрасного, всего лучшего человеческого, лучами в природу исходящего, быть может, через тех, кто молится-трудится, в этом я что могу,

³⁰ Дневники 1920. С. 149.

³¹ Октябрь. 1994. № 11. С. 167.

³² Октябрь. 1998. № 11. С. 127.

³³ Октябрь. 1990. № 1. С. 162.

мне кажется, я делаю. И так, тот Бог совсем про себя, в совершенной тайне и выражении Его только в деле жизни, и до того, чтобы и в делах-то многие люди узнавали Его не именем, а чувством: сами не зная того, переделывались бы».³⁴

С Троицей у Пришвина связывается и идеальное воплощение свободы. «Лучший вид свободы изображен в „Троице” Рублева: умная беседа о жертве с последующим согласным решением».³⁵ Возможно, Пришвин надеялся, что со временем троичное согласие станет общим основанием нравственного единства и свободы во всем народе. Тогда получат свой, тайный пока, смысл и жертвы 1930-х гг., о которых он писал: «Их страдания праведны, там у них, конечно, есть этический центр, просвечивающий конечной победой. И эта победа будет, когда чувство единства в народе пробудится, станет общим достоянием. Мне кажется, мы для этого все должны покоряться, смиряться, перенести, пережить „Сталина”: переживем, и он отойдет без революции с нашей стороны. И все, что ныне происходит, — есть переживание».³⁶

Для себя достойной формой «переживания» страшного времени Пришвин считал творчество как воплощение духовной свободы, которую он в 1939 г. истолковал так: «Я свободой считаю то самое, что называют любовью: способность создавать из хаоса личности, уметь находить в себе родственное внимание к окружающему миру. Моя „свобода” — не фальшивая свобода либералов вроде Герцена, а то самое творчество, которое рано или поздно создаст для всех нас желанный мир на Земле».³⁷

Занимая такую позицию, реализуя ее в литературной деятельности, Пришвин в 1937 г. определил характер и перспективу отношений личности с государственным большевизмом, сущность которого все чаще тогда принимала замаскированный вид. «Коммунист есть непременно Левиафан, государственное животное на всех четырех ногах. И он смотрит на всех с точки зрения злого животного, но часто в высшей степени расположен, готов делать добро, готов быть щедрым, милостивым. Долг гражданской чести каждого двуногого должен состоять в том, чтобы показать четвероногому возможность неподкупного, не зависимого ни от каких его благ личного существования, удовлетворенного бесполезностью. Так мало-помалу этим путем „не от мира сего” двуногие рано или поздно войдут в силу. Весь вопрос только в сроках и через сколько барьеров должны еще перескочить четвероногие и двуногие, составляющие СССР».³⁸

Пришвин, к счастью, оказался прав: «двуногие» со временем вновь стали входить в силу. Пришвин с несомненностью засвидетельствовал неуничтожимость личности и ее духовного достояния в любых политических обстоятельствах.

³⁴ Октябрь. 1998. № 11. С. 130.

³⁵ Октябрь. 1990. № 11. С. 163.

³⁶ Октябрь. 1994. № 11. С. 163.

³⁷ Октябрь. 1998. № 11. С. 140.

³⁸ Октябрь. 1994. № 11. С. 168.

«НЕВИДИМЫЙ ГРАД»

(Фрагмент автобиографического романа В. Д. Пришвиной)

Автобиографический роман Валерии Дмитриевны Пришвиной (1899—1979) «Невидимый град» был написан в 1962 г. и присоединен к огромному, в то время неопубликованному и неизвестному, а ныне опубликованному лишь частично архиву Михаила Михайловича Пришвина, который В. Д. Пришвина хранила, над которым работала, исподволь подготавливая его к возможной публикации в будущем.

К работе над автобиографией В. Д. Пришвина обратилась во многом благодаря настоятельному совету М. М. Пришвина, который видел в ее судьбе судьбу поколения. Действительно, даже внешние события ее жизни как трагические, так и обыденные, ежедневные, становятся отражением выпавшей на ее долю труднейшей истории, перемешавшей в России праведное с несправедным и создавшей ту культурную ситуацию, которую мы только в настоящее время пытаемся осознать.

Гибель близких, организация детского дома в Москве в первые послереволюционные годы, учеба в Институте слова, организованном известным философом И. Ильиным, посещение Вольной академии духовной культуры, церковная жизнь в Москве в 20-е гг., трехгодичная ссылка в Нарым, встречи с людьми, известными и неизвестными, оставившими след в ее жизни, а также личные переживания становятся вехами духовной жизни Валерии Дмитриевны и делают эту жизнь уникальной.

М. М. Пришвин однажды записал в дневнике: «Ее память в отношении своей жизни работает как память художника-реалиста: утверждаются как реальность не все факты, а только те, которые характеризуют направление сознания личности. Факты — это следы на песке существа, обладающего крыльями. Но вот следы ног кончаются, по обеим сторонам этих последних следов на песке виднеются удары маховых крыльев крылатого существа. И дальнейшее преследование его по следам на земле невозможно».

Человеком, ради которого был написан роман «Невидимый град», Валерия Дмитриевна считала Олега Поля (1899—1930), близкого друга своей юности, свою первую любовь, с которым она пережила самое трудное и самое высокое в своей жизни. Они пытались осуществить свою любовь как чисто духовное совместное творчество, напряженное духовное действо, строительство иного мира здесь на земле.

Они встретились в 1923 г., а весной 1924 г. Олег, прочитав книгу В. П. Свентидского «Граждане неба» о кавказских пустынножителях, живших по примеру древних аскетов в малодоступных горах, решает отыскать их. После встречи с одним из пустынножителей монахом о. Даниилом Олег остается жить в горах. Трудно предположить, что Олег не знал того, что находится

в центре имяславия, однако никаких прямых упоминаний об этом в его текстах не обнаруживается. По-видимому, можно сказать, что он не был идеологом имяславия, но именно эта среда и эта идеология были для него близкими в течение всей его духовной жизни и работы. В 1926 г. Олег заканчивает свой главный философско-богословский труд «Остров Достоверности», работает над книгой «Экономика», статьей «О литургии». В 1927 г. он принимает постриг, а в 1929 г. становится иеромонахом. В 1930 г. Олег Полю был арестован вместе с другими кавказскими пустынножителями и расстрелян.

Мы публикуем отрывок из автобиографического романа В. Д. Пришвиной «Невидимый град», рукопись которого хранится в частном архиве В. В. Круглиевской и Л. А. Рязановой и в настоящее время готовится к публикации в издательстве «Молодая гвардия».

*Я. Э. Гришина, научный сотрудник музея М. М. Пришвина
(филиал Государственного литературного музея).*

В тот год от Сочи до Красной поляны шли уже редкие попутные грузовики берегом Мзымты. От Красной поляны Олег вел нас в течение нескольких часов одному ему известными тропами, мимо развалин старой мельницы, по правому берегу маленькой шумливой речки Монашки, сбегаящей с ледника Ачиш-Хо. Речка часто терялась в густом непролазном лесу, но неумолчно слышался и вел нас ее голосок. Наконец в сумерках мы вышли на поляну «на пол горе», как говорили местные жители.

Была ли она расчищена предшественником отца Даниила отцом Трифилием — никто этого не знал. Отец Даниил за жизнь свою в горах много переменял мест и не одну келью построил своими руками. Он ушел в горы в поисках строгой жизни без соблазнов, тревоживших его в монастыре. Был он уже манатейным монахом. О своем Новом Афоне он отзывался уважительно, особенно о трудолюбии братии, устроившей на диком побережье райский уголок природы и произведшей множество по тому времени редких усовершенствований благодаря игумену, образованнейшему инженеру отцу Иерону. Особенно примечательна была система водоснабжения, остатки которой мы еще застали в те годы. Вторым памятником трудолюбию монахов были насаждения: выращенная ими оливковая роща и кипарисовые аллеи украшают гору и по сей час. О духовной жизни монастыря отец Даниил рассказывать не любил.

Впрочем, рассадником пустынножительства был не один Новый Афон. Среди отшельников, тайно населявших горы, отцу Даниилу приходилось встречать разных людей, начиная с искателей самоуглубленной жизни и кончая спасавшимися от политических преследований (это было еще в царские времена). Все эти люди, приходившие сюда в поисках убежища, становились добрыми монахами. Отец Даниил знал их лично и немногими резкими мазками набрасывал нам их портреты.

Так, рядом с нашим временем, его техническим прогрессом, его революциями, сменами философских систем, рядом с героями, гениями и злодеями человечества в горах Кавказа благодаря их трудной доступности шло уже не один век свое время, своя история. Она

изустно передавалась и была неведома миру — история многих поколений христианских подвижников, осуществлявших образ древнего благочестия, как будто не кончились еще времена Фиваиды, и не было еще в мире ни Данте, ни Леонардо, ни Бетховена, ни Эйнштейна.

Каковы должны быть эти люди? Олег умышленно нам ничего не рассказывал об отце Данииле:

— Сами увидите, — уклончиво отвечал он нам.

Я волновалась перед встречей. К счастью, на нас мгновенно свалилась темная ночь, как это бывает на юге, да еще в горах, — даже лиц нельзя было наших разглядеть. Впрочем, мы так утомились, что, ткнувшись в указанный мне угол, я тут же и заснула. Проснулась я, когда солнце было уже высоко на небе, но на нашу поляну еще не заглядывали его лучи: мы находились на юго-западном склоне Ачиш-Хо. Вершина горы блистала розовым и золотым, а у нас еще стоял утренний туманец, и кавказская душистая сырость, насыщенная пряными запахами южных растений. Это были запахи их жизни, роста, смерти и разложения: все происходило одновременно, и все благоухало. Да, у растений не как у людей. Жизнь и смерть — это ароматы разных оттенков и только.

По краям нашей поляны шли непролазные дебри колючек, буре-лома и зарослей. Среди них поляна наша напоминала зеленую чашу.

Отец Даниил встретил нас просто, немногословно и суховато, словно ему было привычным и уже малоинтересным делом принимать у себя молодых девушек, и с первого этого часа наша жизнь получила благодаря его такту четкий, для всех удобный и легкий порядок. Мне отец Даниил сразу определил свой деревянный топчан с таким же изголовьем, покрытый одной тонкой истертой козьей шкуркой. Правды ради упомяну, что шкурка была полна блох, которыми изобиловали тогда и побережье, и горы Кавказа. Олегу и Александру Васильевичу было указано спать на полу рядом со мной. В маленькой келье не оставалось больше места: сам Даниил перешел в сенцы. Впрочем, мы никогда не видали его лежащим или спящим, хотя вставали с солнцем.

Умывшись у родника, мы совершили полное утреннее богослужение: часы, утрению, обедницу по зачитанным и закапанным воском старинным книгам. Книги служили нескольким поколениям и сейчас лежали у нас на «налое», как говорил отец Даниил. В маленькое и единственное окошко видны были холмистые гряды близких зеленых и дальних снежных цепей. В него вливался горный чистейший воздух, доносились голоса птиц, и мы знали, что ни один звук из человеческого мира не нарушит очарования нетронутой природы.

Совершая последнюю службу — обедницу, отец Даниил вынимал единственную «роскошную» вещь, которую он считал украшением своего хозяйства, — голубую кофейную чашечку с отбитой ручкой и выщербленным краем (как она очутилась у него?), клал в нее уголек — кусочек душистой пихтовой смолы и кадил в келье.

Я стою позади всех. Отец Даниил читает быстро, перебегая от слова к слову. Его манера читать напоминает его походку. Он грасирует, что так редко встречается у людей из простого народа, и это почему-то приятно. Олег усвоил уже манеру строгого чтения с той ритмической четкостью, лишенной эмоций, с которой поют птицы и с которой читают в монастырях. Мы понимаем: Олег соблюдает великолепный стиль. Александр Васильевич читает слишком старательно, иногда у него проскальзывают интонации, усвоенные на уроках художественного чтения. Боясь того же, я решительно отказываюсь читать — я «веду хор».

Церковные «гласы» вписываются в симфонию утра и сливаются с птичьими голосами. Солнце поднялось настолько, что уже добралось до нашей поляны, и через край этой зеленой чаши заглянуло, наконец, к нам — на самое дно. Мне открывается в этот миг новый взгляд на всю картину: я вижу суетность и убожество всего, чем занят где-то в далеком «миру» человек; вижу прекрасную бедность отца Даниила. Сладкий запах смолы улетает в окно. В клубах синего пихтового дыма, как под вуалью, плывет за окном роскошный мир девственной природы. Рядом со мной три человека. Они прекрасны для меня, каждый — по-своему! Я не могу сдержать слезы восторга — они льются без скорби, без надрыва, я их не знала еще — таких сладких и поднимающих слез. Я плачу, но все делают вид, что меня не замечают. Я выхожу из кельи и долго сижу у родника. Я думаю об одном: как удержать навсегда с собою этот мир, в котором я сейчас живу?

Когда я возвращаюсь, умывшись у холодного родничка, отец Даниил говорит мне ласково и серьезно:

— Сестрица Валегия, слезы — утешение монаха: не стыдись их!

«Какой же я монах? — думаю я, — Не обманываю ли я своих друзей? Отца Даниила об этом спросить нельзя — он настоящий монах. Он не может понять моих сомнений».

Он поразил меня сразу ясностью мысли, способностью к четким формулировкам не хуже любого тренированного в диалектике ума. Каждое произносимое им слово, как и каждое движение, было у Даниила непринужденно и точно. В соединении с деликатностью и внешним благообразием это производило сильнейшее впечатление. Ведь перед нами был необразованный крестьянин, живущий один и вне влияний, кроме влияния природы, да нескольких имевшихся у него древних книг. По нашему настоянию впоследствии отец Даниил написал свои воспоминания и назвал их «Близ заката». Книга была написана образным языком, но... без прописных букв и без знаков препинания.

Крестьянский мальчик-подросток, он работал на конфетной фабрике в одном из городов Средней России и сбежал оттуда в монастырь. Он успел съесть к тому времени на конфетах передние зубы, о чем с пресерьезным видом нам рассказывал, но так, что мы заходились от смеха. Было ему теперь лет пятьдесят. Седины у него не замечалось, вероятно, из-за светлой окраски волос. Был он сухой,

небольшой, легкий на ногу, тренированный, как настоящий горец. Смотреть, как он работает или просто движется по земле, — было наслаждением.

Днем мы работали по нашему несложному хозяйству, читали, помогали отцу Даниилу в его небольшом огороде, где стояли колоды пчел. Я привезла с собой учебник по пчеловодству, и мы его с о. Даниилом проходили на практике. Бессменным поваром был также отец Даниил, никогда, как мы ни боролись, никому не уступавший этого дела.

С наступлением вечера, когда солнце пряталось за края нашей чаши, долго еще веселя вершину Ачиш-Хо, мы снова вычитывали все положенные службы. В сумерки мы разводили костер, и тут начинались увлекательные беседы с участием отца Даниила. Иногда он пек нам на углях «рябчиков» — так называл он блины на закваске, которые были высшей роскошью наших трапез. Без нас питаньем отца Даниила много лет были овощи и кукуруза, росшие на его огороде, да дикие плоды окружающих лесов: каштаны и груши. Постное масло как постоянный продукт появилось в келье отца Даниила с приходом к нему Олега.

Был единственный случай, когда отец Даниил явился в соседнее селение за несколько верст с просьбой дать бутылку молока. Крестьяне подивились и дали, не расспрашивая. Молоко же ему понадобилось для кошки, неизвестно откуда пришедшей под его защиту, чтоб окопиться.

Сумерки падали быстро. Последний луч погасал на вершине, и тогда в густых зарослях, окружавших нашу поляну, на сотни километров вокруг начиналась своя ночная нечеловеческая жизнь. Ночь в горах так же оживлена и шумна, как день в мире человеческом. Крики, свист, рев, вой, цоканье, трещанье — множество самых разнообразных и непохожих один на другой звуков наполняют леса южной ночью и сливаются в мощный хор. Мы прислушиваемся к дикой многоголосной музыке, время от времени подбрасывая хворост в костер. Тем временем чайник закипает. Отец Даниил кидает в него горсть «чая» — сушеной на солнце дикой мяты. У вечернего костра и родилась книга «Близ заката». Рукопись ее не сохранилась, хотя и была переписана нами в нескольких экземплярах. Читатель поймет из дальнейшего рассказа, почему случилось так.

— Мы — цари, — любил говорить отец Даниил, угощая нас «рябчиками» и повествуя о трудной, полной жесточайших лишений и опасностей жизни монахов-пустынников. В эти минуты у костра мы поняли, что отец Даниил не старик, а чудесно сохранившийся юноша без возраста, безупречно чистый и крепкий, как орех без червоточины. Свобода и собранность, веселость и неизменная ответственность за каждый день, за каждое движение мысли — все это было плодом личных, никем не воспитываемых, ничем «практическим» не вознаграждаемых усилий.

На стенах кельи я увидела однажды торопливо записанные углем отдельные слова. Отец Даниил нахмурился, помолчал недолго, справился с собой и улыбнулся мне:

— Сестрица Валежия, и глазаста же ты! Сам виноват — надо было вымыть келью к твоему приезду.

И он рассказал мне просто, не таясь, что имеет обыкновение записывать на стене углем (карандаш не всегда бывал в хозяйстве монаха) ценные для него мысли, приходящие во время молитвы, чтоб молитву не прерывать.

Так жили мы, отрезанные зелеными стенами от человеческого мира, под несмолкаемый рокот Монашки, бежавшей глубоко под нами в низу крутого спуска. Она не была нам видна, и далеко было до нее спускаться, но серебряный голосок ее слышался и ночью, и днем. Мы полюбили нашу речку как живое существо. Ночью ее голос смешивался с голосами зверей: дикие кошки, рыси, медведи, кабаны, горные туры... Некоторые появлялись и на нашей поляне, стоило лишь погасить угли костра и посидеть в длительной тишине.

Что говорить — это было полное счастье, единственное за всю мою жизнь без примеси сомнений, борьбы, забот и неосуществимых желаний. Одна только мысль тревожила меня иногда: я обманываю Олега, раз он не знает моего прошлого. Я боялась, что краду его любовь. Давно, еще в Москве, я готовилась к исповеди. Однажды после утреннего правила я решила и повела Олега в заросли кустарников: там никто нас не увидит и не найдет. Я рассказала ему подробно всю свою жизнь и, рассказывая, поняла: к моменту нашей встречи я действительно перестала искать себе утешения и поддержки от людей, я действительно была одна и на это одиночество решалась. Нет, я не обманывала Олега: в момент нашей встречи я стояла одна перед Богом.

Олег выслушал меня молча и как бы несколько небрежно, давал этим понять, что ему все это неважно, как если бы давно было известно, и пережито, и забыто. Зато он тут же попросил меня выслушать его ответное признание и рассказал мне про себя столь невинное по человеческому суду и тяжкое, однако, для его совести. Это была его ответная исповедь, и она умрет вместе со мной, не став достоянием литературы.

Нам оставалось теперь только простить все прошлое и вновь обрадоваться друг другу. Вижу и сейчас то солнечное утро, сверкающую вершину Ачиш-Хо над нашими головами и нас самих в высокой траве среди недоступных зарослей колючей «ажины», заплаканных, счастливых, как первые люди в древнем раю.

Святая прозрачность утра; сладкий зной среди короткого дня на горной поляне; мирный вечерний сумрак; бездна ночного неба, потрясающая душу; и мы двое, взявшиеся за руки перед ним с поднятыми головами среди непостижимого движения вселенной, затерявшиеся, никому неведомые, счастливые...

На следующее утро я проснулась от ощущения радости, прежде чем вспомнила пережитое. Я посмотрела вниз на пол и увидела, что Александра Васильевича там уже нет, а Олег лежит с закрытыми глазами, видимо, еще дремлет. Я неслышно спустилась к нему и впервые в жизни поцеловала его в губы. Но, оказалось, он не спал.

Лишь на мгновение в его глазах что-то мелькнуло: то ли удивление, то ли испуг. Он не ответил мне на поцелуй, но прошло какое-то время, и в глазах его я увидела радость. Он снова закрыл их и долго лежал так со спокойным лицом. О чем он думал? Об этом он скоро мне напишет в Москву в своем драгоценном письме, по счастью, мной не уничтоженном.

Я продолжала сидеть на полу рядом с Олегом и не шевелилась. Так застал нас отец Даниил. Олег, не меняя позы, слегка улыбнулся ему и очень серьезно сказал:

— Отец Даниил, вот о чем я думал...

— Ну, скажи, о чем? — спросил тот.

— Я думаю, что таинство исповеди осуществляется во всей силе, когда оно совершается взаимно.

— А как же, — ответил отец Даниил, — истинно так! Это ты говоришь о единомыслии: нужны любовь и единомыслие, чтобы познать и исповедать истину. Так и поется на литургии: «Возлюбим друг друга, да единомыслием исповеваем Отца, Сына и Святого Духа».

А теперь — подымайтесь-ка, вот о чем пришел я вам сказать: скоро Троица, и нам надо сходить к отцам на Медовеевку. Путь долгий. Пока вы тут «прохлаждались», я, сестрица Валерия, тебе чарушки сплел.

Отец Даниил протянул мне пару легчайших лапотков из цельного куска кожи, размоченной и растянутой по форме ноги без швов — чарушей, лучшей обуви горцев.

— А как же сестра Валерия с нами пойдет к отцам? — спросил Олег. — Ведь у них ни одна женщина на Медовеевке еще не бывала.

— Какой ты бухгалтер! — ответил отец Даниил с непроницаемой серьезностью в голосе и, блестя веселыми глазами, — какой бухгалтер: все вывел — и навсегда к книжке пришил! Мало ли чего не было, а будет. Отцу Савватию я разъясню, и он благословит. А другие отцы пусть о своих грехах помышляют, и чего не знают — не судят. Ты знаешь, что они о нас думать будут? Что она у нас монашенка, истинно так, тебе говорю! Платье твое вроде ряса, летняя, — обратился он ко мне, — а на голову мы тебе белый апостольник сошьем: в жару у нас на Кавказе так послушницы молодые ходят.

Мы принялись с увлечением мастерить апостольник из моей единственной привезенной с собой простыни. Спорили мы о его форме, без конца примеряли, пока отец Даниил не отнял у нас кусок материи и утром принес нам готовый апостольник, подрубленный мелкими ровными стежками. Мы подивились работе.

— Монах должен все уметь! — весело ответил нам отец Даниил. — Я же говорю вам: мы — цари!

Медовеевка — было поселение монахов, состоящее из нескольких полян с кельями, разбросанными друг от друга на расстоянии «вержения камня». Она находилась верстах в 30 от Красной поляны.

Там уже издавна обитали несколько уважаемых старцев, и был по середине храм, ничем внешне не отличавшийся от остальных домиков, только в нем никто не жил, и туда собирались раза два в год по великим праздникам окрестные пустынники для совместного богослужения и совершения таинства. Это были единственные дни их свиданий. Если кто не приходил — значит заболел или помер. Тогда шли к нему помочь, либо похоронить.

Такое же поселение было в районе Сухума, глубоко в горах за несколькими хребтами, называлось оно Псху. Там жили отдельно и монахи, и монахини. Псху называлась «глубокой», устав жизни там утвердился весьма суровый, и о Псху говорили с великим почтением. По рассказам отца Даниила, были в те годы на Кавказе еще более глубокие, уединенные поселения монахов. О местоположении их не знал и сам отец Даниил, только известно ему было, что путь туда почти недоступен, по висячим спрятанным в тайниках мостам через пропасти и потоки. И эта «глубочайшая» пустыня была мечтой каждого монаха.

Итак, наступил канун Троицы. Рано утром мы перебрались по кладкам через узкую, но бурную Монашку и пошли трудной, постоянно меняющейся, часто пропадающей тропой. Мы то карабкались вверх, хватаясь за кусты, то спускались в сырые ложбины, в которых стоял неподвижно, как густой туман, резкий запах гниющих растений. Мы перелезали через завалы стволов, лежащих там многие годы, проходили заброшенными аулами с одичавшими садами. Мы видели развалившиеся постройки — в них теперь вместо ушедших людей жили дикие звери. Семья змей грелась на крыше сакали. При нашем приближении змеи уползли в дом. Из другого выскочила и скрылась в зарослях дикая кошка, опасный зверь, часто нападающий на путника.

На закате мы вышли на центральную поляну Медовеевки. Я присела с Олегом в стороне, а отец Даниил пошел искать отца Савватия в группе монахов, уже собравшихся около храма. Савватий был иеромонах, считавшийся в какой-то очень ограниченной степени главой этого вольного содружества. Разговор у монахов был недолог, после чего отец Даниил сделал нам издали знак рукой, и я пошла, робея, через всю поляну, долго, казалось мне, шла под внимательными молчаливо устремленными на меня глазами. Олег следовал за мной на расстоянии.

Отец Савватий ходил с первого взгляда на большого деда-пасечника в своей холщовой домотканой рубаше и таких же штанах, очень старых, заплата к заплате, но к празднику свежевывмытых. На ногах у него были русские лапти и онучи. Он благословил меня по уставному чину вместо приветствия. Вижу его добрые и строгие глаза, обращенные прямо на меня.

— А спать тебя мы положим в коридоре, — сказал он мне. — Не боишься?

— Я ничего не боюсь, — с поспешностью ответила я и, смутившись, осеклась. Серьезные глаза продолжали меня дружелюбно рассматривать.

— Неуж-ли? — уронил как бы про себя отец Савватий.
Я молчала.

— Помоги тебе Бог! — прибавил он с сочувствием и, как мне показалось, сожалением в голосе.

«О чем это он?» — смутно мелькнуло у меня в голове. Но что-то перебило мысль, и мне не хотелось к ней, тревожной, возвращаться, так прекрасно было все сейчас вокруг.

Подкрепившись принесенными с собой кукурузными лепешками и водой из медовеевского родничка, мы поспешили в храм, где уже начиналась длинная троицкая всенощная. Вся келья, вдвое больше обычной, была устлана свежей травой. Я стала позади монахов, сбившихся тесной толпой, кто — в крестьянской одежде, подобно отцу Савватию, кто — в ветхом подряснике. Никаких привычных признаков храма в келье не было: ни иконостаса, отделяющего алтарь, ни икон, ни лампад перед ними. Но тем не менее это был храм, так как в восточной части кельи стоял грубо вытесанный топором престол, покрытый антиминсом, и на нем несколько икон. Перед иконами горели толстые самодельные свечи; аромат чистого воска смешивался с запахом чистой травы у нас под ногами. Цветов не было. Только у одного монаха я заметила в руках небольшой букет, и этим монах выделялся в общей толпе.

Молящиеся теснились в западной части храма, и воображаемая линия иконостаса четко отделяла их от алтаря, где свободно двигался, совершая службу, отец Савватий. Он «выходил» из алтаря и снова «входил» воображаемыми дверями. Единственной реальной осязаемой деталью была, поверх его хощовой заплатанной одежды, старая парчовая риза, вероятно, служившая здесь в горах не первое столетие. Из-под нее трогательно выглядывали его ноги в лаптях и онучах, аккуратно перекрещенные веревочками. На груди висел деревянный священнический крест. Светлое широкое лицо простого русского крестьянина, ничем не прикрытые русые с сильной проседью волосы. Тихие возгласы, в ответ на них тихое пенье молящихся, — все мы, присутствующие, были хором.

Глубокой ночью кончилась длинная служба. Монахи улеглись отдыхать тут же в храме на траву. Отец Даниил принес мне охапку сена, и я легла на наружном помосте — «колидоре». Ночи на юге, сменя жаркий день, в горах бывают часто холодными. Но я мгновенно провалилась в сон после утомительного дня. Среди ночи я проснулась вся в поту и от непонятного ощущения тяжести на теле. Оглядевшись, я обнаружила на себе гору разнообразной одежды, лежавшей бесконечными одеялами и на мне и вокруг меня наподобие бортов лодки. Оказалось, отцы, лица которых я не посмела рассмотреть, имена — не успела запомнить, люди, которые ушли из моей жизни навсегда, они беспокоились обо мне, и ночью каждый, не сговариваясь, выходил и тихо в темноте наощупь прикрывал меня своей верхней одеждой.

Я вспомнила предостерегающие слова отца Савватия и его, как мне показалось, соболезнующее лицо: «Чего он боится для ме-

ня?» — подумала я, не обнаружила в себе и признака тревоги или сомнения и тут же снова беззаботно уснула.

Было совсем светло, когда меня разбудил отец Даниил: начиналась литургия. Все исповедались и причастились из самодельной деревянной чаши отца Савватия. Я подошла к ней последняя. Старик ласково благословил меня и простился со мною. Больше я его никогда не видела. Через год он прислал мне в Москву с Олегом подарок: ложку своей работы, покрытую резьбой. А еще через год я узнала, что он не пришел в Медовеевку на Пасху. Отцы тут же поспешили его проведать и нашли отца Савватия лежащим в полном облачении на койке со скрещенными руками. Он давно уже скончался. Его похоронили по обычаю возле опустевшей навсегда кельи. Занять ее уже никому не пришлось.

После службы мы сидели с Олегом на краю поляны, ожидая отца Даниила, беседовавшего и прощавшегося с друзьями. Монахи расходились и, поравнявшись с нами, молча кланялись в пояс. Никто не любопытствовал и не разглядывал нас. Только один молодой высокий монах, проходя мимо, бросил вопросительный взгляд, и у меня навсегда осталось об этом взгляде воспоминание как бы огненного прикосновения. Монах шел быстрым летящим шагом, и чувствовалась в этом человеке сила.

— О нем отцы говорят, что это большой подвижник и одаренный человек. Это настоящий монах, — так сказал мне Олег.

— А тебе не показалось, что он подозрительно отнесся к нам?

— Он стоит один перед Богом, — задумчиво ответил мне Олег, — ему не нужен никто из людей для творчества. Ты видишь, какой он... огненный?

— Какой в нем огонь? — возразила я. — Ты же понимаешь, это он на нас направил свой огонь. Отчего же отец Даниил и даже Савватий нам доверяют?

Подошел отец Даниил и сказал, что перед уходом мы должны навестить его друга отца Симона, живущего тут же на Медовеевской поляне. Я заметила этого монаха еще в храме: это был тот, что один стоял с цветами в руке. Высокий, узкоплечий, измученный малярией, почти прозрачный, но еще нестарый человек с выражением лица мечтательным и кротким. Жить одному суровой жизнью отшельника ему было нелегко.

Мы разложили костер, вскипятили мятного чайку и сварили похлебку из мамалыги. Ложка постного масла в общий котел, принесенного заботливым отцом Даниилом в бутылке, была праздничным украшением трапезы для отца Симона. Еще мы принесли ему в подарок сотового меда. Отец Симон сочувственно и радостно принимал наши с Олегом откровенности и признания. От отца Симона веяло восторженностью, не вполне «приличной» монаху. Даже келья его отличалась от всех, виденных мною, особой чистотой, и воздух в ней был свежий и ароматный, и единственная икона в ней — Иверской Божьей Матери стояла украшенная цветами.

Беседа затянулась. Пришлось заночевать. Утром мы отправились в обратный путь, и отец Симон долго стоял на пороге своего дома, махая нам слабой и тонкой рукой, пока мы не скрылись в густых зарослях. В полдень мы сделали привал у ручья. Я лежала на спине, глядя на плотные облака, изредка кораблями проплывающие по ровному густо-синему небу; они предвещали устойчивую погоду. Я думала только об одном: как сделать, чтоб это осталось со мною навеки? Ничего иного от жизни я не желала.

Мой отпуск окончился, и я каждый день отгоняла мысль о службе, с которой меня уволят за самовольный прогул. Вспоминалась больная мать, вспоминался грустный Николай Николаевич. Но все это казалось как бы сном перед действительностью моей настоящей жизни, от которой я не находила в себе сил оторваться. К тому же отец Даниил ни разу не выказал и тени утомления от непривычной «семейной» жизни, столь неожиданно свалившейся на него волею фантастического ученика и послушника. В заботах гостеприимного хозяина и внимательного отца было столько благородного такта, что я откладывала со дня на день свой отъезд. Так я пряталась от жизни с головой в нашу зеленую чашу.

К тому же необходимо было еще совершить экспедицию на вершину Ачиш-Хо, перед лицом которой проходила наша жизнь. Эта вершина всегда была с нами — то розовая, то золотая, то, как сплошной черный горб, она вздымалась на фоне неба, полном частых звезд.

Мы вышли в предрассветной сырости и холодном тумане. Поднимались весь день. К ночи были у пастушьего балагана на границе ледников. Ночь упала быстро, безлунная. Звездное небо дрожало над самыми нашими головами. По горизонту на северо-востоке его обрезала сплошная черная зубчатая кайма — это был горный хребет центрального Кавказа.

Нас окружала непривычная тишина: голоса животных и птиц не доносились из лесов, оставшихся глубоко под нами. Становилось холодно; резкий ветер гулял по вершинам. Мы укрылись с подветренной стороны шалаша и, усевшись тесно на отвесном краю обрыва, ведущего уступами в пропасть, пели акафист Божьей Матери: «Радуйся, ею же радость воссияет, Радуйся, ею же клятва исчезнет, Радуйся, падшего Адама воззвание, Радуйся, слез Евиных избавление, Радуйся, высото, неудобовосходимая человеческими помыслы, Радуйся, глубоко, неудообразимая и ангельска очима...».

Кое-как продремав, подобно птицам, темные ночные часы, на рассвете мы стали подниматься по леднику к вершине. Отец Даниил следил за каждым моим шагом, учил, как ступать, как помогать себе палкой. Олег и он шли за мной, и, если бы не они, я не раз рисковала свалиться в пропасть. Утомление нарастало. Были минуты, когда казалось, сил уже нет, чтоб сделать один только следующий шаг. Отец Даниил посмеивался, подбадривал и говорил мне:

— Вот увидишь, перейдем одну черту — и сразу все силы вернутся. Ты только потерпи! Истинно говорю — вернутся!

И действительно, такая невидимая черта существует на подъеме. Как только мы ее перешагнули — усталость миновала, и можно было, казалось, начинать снова путь. Альпинисты знают, конечно, этот нехитрый секрет восхождения, все стали у нас спортсменами, и этим наблюдением теперь никого не удивишь. Но оно дорого мне по воспоминаниям, и я записываю его для себя. Много я здесь записываю только для себя, и пусть меня извинит и поймет будущий читатель.

Скоро мы вошли в гущу сырых облаков, прошли сквозь них и очутились в новом мире — льдов, солнца и синевы, ослепляющем и грозном. А в полдень мы стояли на вершине Ачиш-Хо, той самой, которой любовались столько дней со своей поляны. Перед нами во все стороны открывался простор: зеленые невысокие гряды гор, поросших лесом, как мхом; долины и на них крошечные пятна редких селений — все тонуло внизу, закрывалось толпящимися облаками, то вдруг показывалось вновь в плывущие прозрачные оконца. На юго-западе виднелось огромное голубое облако, спустившееся низко над землей, — это было Черное море.

На север и восток уходили вершины каменистых горных цепей, покрытых вечными льдами. Оказалось, горы можно увидеть и понять только с гор. Наблюдаемые снизу они прячутся, подобно мимикрии многих животных и насекомых в природе. То они скрываются за невысокие свои же отроги, расположенные на переднем плане; то за облака, толпящиеся на их вершинах. Горы стараются обмануть человеческого глаз. Но если человек достиг их вершины, они великодушно допускают его в свое царство.

Ничего нет в природе величественнее гор, наблюдаемых не с самолета и не в компании туристов, а с одной из вершин, сидя недвижно, долго и в полном молчании. После видения райского сада на побережье с парохода в 1924 г. это было мое второе видение Кавказа. Оно было сурово, оно было даже бесчеловечно; с ним я могу сравнить лишь первые строки книги Бытия, которыми открывается Библия. Мы стояли, ошеломленные зрелищем.

— Как в первый день творения! — сказал Олег.

Отец Даниил называл нам все знакомые ему вершины: Чугуш, хребет Псеашко...

— А тот пик? — спрашиваю я, показывая на снежную вершину, стоящую неподалеку от Псеашко. Его почему-то отец Даниил обошел молчаньем.

— Не слышал его имени, — ответил он. — Озеро под ним есть, это я, истинно, слышал, но никто из отцов там не жил. Видно, нет у него имени — Безымянный.

А в 1937 г. группа молодых ученых-географов, ночуя около озера у подножья безымянного пика и читая всю ночь у костра Пришвина, назвали и гору, и озеро его именем, сложив тур и оставив в нем свою записку. Но это будет еще не скоро.

И все же наступил день моего отъезда. Олег посадил меня на грузовик, наполненный до отказа мешками и людьми. Мы обнялись

с ним у всех на виду — условности были забыты. Я увидела слезы на его глазах, перегнулась еще и еще раз к нему через борт тронувшегося грузовика. Олег пробежал несколько шагов за машиной, не отпуская моей руки. Вот он оторвался, и я вижу высокую фигуру в клубах пыли, поднимаемой нашими колесами. Мы пересекли мост через Монашку у выезда с Красной поляны. Все скрылось за резким поворотом. Машина начала свои петли по-над берегом Мзымты.

Олег был свободен от житейских связей, и он ушел из грешного мира. Я не смогла уйти вслед за ним — я не могла оставить мать. Мы оба не догадывались тогда (еще не смели) совершить то единственное, что превратило бы наше мечтательное чувство в любовь: снять один у другого с плеч его ношу и понести на своих. Не о браке речь — мы об этом и не помышляли, только о том, чтобы рядом идти, не расставаясь, шаг в шаг. Моя ноша была — охранить до конца его девственность, в которой заключалось существо этого человека, призванного к монашеству; его ноша — охранить мою слабость, мою женскую незащищенность в этом мире, где невозможно всех любить, никому не изменяя и никому не принадлежа. В ином положении эта женская слабость может превратиться в силу и красоту. Такой, верю, она бы и стала, если б мы тогда посмели — и больше не расставались.

Блуждания в поисках пути видны из пройденной дали, а мы еще так недалеко ушли от себя. К тому же жизнь столь многогранна, что никакие односторонние суждения не исчерпывают ее глубины. Вот что, к примеру, записывает М. М. Пришвин, размышляя об Олеге: «Известно, что стручки акации, как только определяются в конце весны, так и висят зелененькие, полные семян все лето, пока не потемнеют и не растрескаются, напрасно выбрасывая свои бесчисленные семена. Да и вся расточительность природы, и низшие животные отличаются обильной и напрасной тратой семян, этой жизненной силы, образующей основание пирамиды, на вершине которой монах проповедует бессеменное зачатие и новую жизнь в свете незримом».

Казалось бы, гимн монашеству как высшей форме жизни, возможной на земле. Но у того же Пришвина мы читаем: «У всякого принципа нет лица и внимания к людям. Вот почему все принципиальное — безжалостно. Закон, обобщение, метод... облазан „методом“ — вот этого страшного искушения нет в Евангелии».

Или читая книгу Феофана, автора XIX века, «Письма монаха к женщине», он пишет: «Начинаю понимать только теперь, что у монаха конечное счастье — покой, то есть монах является тончайшим эгоистом, враждебным нашему миру, в котором высочайшей любовью считается погубить душу за людей. Надо понять, где и когда возникло такое пагубное учение, заменившее учение Христа».

Конечно, к древним творениям аскетов-классиков эта запись не приложима.

«Последствием такого учения есть разделение мира, — продолжает Пришвин, — тогда как по нашей вере мир единится, и все

люди становятся братьями, и животные постепенно приручаются человеком и входят с человеком в единство... и когда интеллигенция стала входить в церковь, тут-то вот и могли вырасти такие цветы, как Ляля и Олег. Я хотел бы, чтобы они стали цветами возрождения».

Вот отрывки из письма, которое я получила от Олега: «1926 г. 13 сентября. Сегодня памятный для меня день — вот прошло уже три года после нашей встречи. 11-го получил твое письмо. Все, что там сказано, уже ни в каких дополнениях и поправках не нуждается. Есть еще, может быть, многое, что можно сказать обо всех этих вещах, но, надеясь со временем „глаголати устом ко устам“, по принятию выражению, и больше писать не буду — сейчас, по крайней мере.

Вот тебе утешение. О. Симон спрашивал меня, скоро ли я буду тебе писать и велел передать что-то неясное — он не умеет литературно выражаться — поклон и благодарность, что ты у него была, и сказал мне, что „таких еще не видал“. Между прочим, о. Даниил разболтал ему, что мы с тобой вместе писали „Остров“.

Хотел сказать об иконе Владимирской Божьей Матери, что она выражает собой то, о чем ты говорила: „зрелое полновесное сердце“. А Иверская изображает только образ совершенства девичьей красоты — и больше ничего. У о. Симона замечательный образ Иверской Б. М., и он любит ее почти с упоением.

В прошлом году ты написала мне однажды о печальном состоянии души и о том, что Бога нет, — не чувствуется в ней дыхания Его. Я ответил, что нахожусь в том же состоянии, и потом получил от тебя суровое обличение за это письмо. Как-то я тебе говорил, что у меня с Господом „натянутые отношения“, т. е. так именно я их воспринимаю, но теперь совсем не так — я знаю, что натянутости нет. Мне было как-то неловко, было что-то неясное в отношении к Господу. Именно неясное, ни принятие, ни отвержение. А теперь, когда получил уверенность в прощении грехов (после нашей обоюдной исповеди), стало совсем иное основное настроение, какой-то новый фон душевной жизни.

Прежде, если я и зывал: „вскую мя отринул от лица Твоего, Свете незаходимый“, я не знал, слышит ли Бог или забыл „до конца“, т. е. не то, что забыл, а лишил милости, внимания Своего. А теперь я убедился, что мы в каком-то смысле предмет Божьего внимания, или, по крайней мере, внимания к нам Игумена нашего.

Это и ты говорила, но я теперь как-то с достоверностью чувствую это. И теперь мне легче мириться с тем, что в душе нет Бога, и я готов терпеть до смерти.

Я оглядываюсь на минувшие дни и вижу в них не только Божье чудо, но еще и искусную руку Преподобного, направляющего нас в эти дни.

Как удивительно хотя бы это: ты ехала с намерением принести покаяние перед любимым, а оказывается, это надо было сделать не тебе, а мне, хотя мне такая мысль и в голову не приходила. И я обрел душевный мир и ощутил почву под ногами. Вот поистине

всякая молитва бывает услышана! Я молился, чтоб как-нибудь получить извещение о прощении, и мне и на мысль не приходило, что это извещение может явиться таким удивительным путем. Когда я оглядываюсь на минувшие дни, я удивляюсь тому, как могло случиться все, что случилось. Хотя бы мое исповедание о детстве и юности невозможно было принести силами человеческими, это было какое-то кроткое и неумолимое веление Игумена. Еще с особенной ясностью ощутил я целомудрие, как положительную силу и богатство.

Я говорил тебе еще в прошлом году, что, когда у меня бывают приступы отчаяния о пустоте своей души, о том, что нет у меня сердца, мне хотелось уйти от всех в горы, если не навсегда, то до тех пор, пока Господь простит, если Он вообще простит и явит милость. Иногда, однако, у меня являлось подозрение, что в этом одиночестве я не получу ничего, что может быть Богу угодно, чтобы я обрел сердце как-то с твоей помощью, и мне от этого не убежать.

Теперь я дерзнул осознать эту мысль и, хотя и не утверждаю ее как истину, но, по крайней мере, решился ясно поставить ее перед собой. А вспомнил я эту мысль недаром: мне показалось, что твоим поцелуем открывается у меня сердце, что оно начало таять и, может быть, каменность отойдет от него.

Это не есть простая слабость моя или какая-то женственность души, так как ты знаешь: я предстою Господу сам, в одиночестве. Но иногда мне кажется, что такова Его воля, и как бы я ни упирался, мне иначе к Нему не прийти, и пустыня будет для меня чрево китовым, куда попал Иона, пожелав отказаться от заданной ему задачи. Может быть, Господь хочет, чтобы я исполнял два дела: свое творчество (с твоим вдохновением), это, во-первых, и, во-вторых, помог бы тебе осуществить самое дерзкое и великолепное произведение, какое ты задумала, хотя я до сих пор не могу поверить, что для такого замысла, словно по ошибке, Господь оказал внимание мне после всего, что ты знаешь.

Может быть, я ошибаюсь — и тогда я готов уйти во „чрево китово“».

{...}

«Хочу высказать тебе ряд мыслей, которые записаны на клочках бумаги карандашом сокращенно. Некоторые из них, быть может, устарели за несколько недель, тем не менее изложу их {...}

Ты очень хорошо говорила о том, что „смотришь на нашу любовь, как на художественное произведение, притом очень смелое“. В обычном творчестве бывает так: художник может иметь гениальный замысел и изнемогать в попытках исполнения его. У нас же („тако глаголет Господь“) в силах недостатка не будет. Нам предоставлено замыслить самую великолепную, полновесную и страшную любовь человеческую — и силы выполнения замысла подадутся в меру нашего смирения.

Самый факт „жития вкупе“ еще не есть венец человеческой любви — разумею, конечно, даже и ангелоподобное житие. Таких примеров можно найти немало. Вовне они не различимы — где

торжество Нового Адама, и где прелесть. Опять-таки простое существование врозь может свидетельствовать о малой любви или об отвлеченно мысленной любви, неполной и скорее даже ложной. Ибо это может быть простой слабостью, неполной иноческой свободой. Оправдана может быть только сильная любовь, которая безразлична к пространственной близости, как не безразличен был к ней Сам Господь по Евангелию.

Истина же в том, чтобы сознавать и подчеркивать необычайную силу любви, желание вечно быть вместе. Вместе с этим праведность любви. Она проявляется в том, что в любви выдержан строй Царства Божия, что любимый не стоит между любящим и Господом. Еще далее — надо подчеркивать полноту любви, желание вечной красоты преобразенной плоти, а не духа только. И как выход, как результат всего — свобода. В этом аскетическая логика. Из силы любви следует свобода. Не страшна удаленность, но радостны и встречи — в полном послушании Господу. И это будет иноческая любовь.

Итак, не вялое чувство „духовной близости“, а чрезвычайно сильная любовь, не вмещающаяся в этом мире и потому подвигающая к поискам единственного места, где она может осуществиться — Царства Небесного, стяжаемого покаянием. Покаяние — в одиночестве, творчество — в радости встреч, а вместе — свобода.

{...}

«Кстати, ни в одной религии нет почитания красоты девства, кроме христианства. Я готов это доказывать, предвидя возражения, так как их легко разбить. Только христианин мог написать: „Красоте девства Твоего и пресветлой чистоте Твоей Гавриил удивился, вопиюще Ти, Богородице: «Кую Ти похвалу принесу достойную? Что же возыменую Тя? Недоумеваю и ужасаюсь, тем же, яко повелен бых, вопию Ти: Радуйся, Благодатная!»”.

У св. Григория Богослова в его „Слове о девстве“ девство противопоставляется супружеству как „жестокое житие пространному житию“, а не как нетронутость.

„Да возрадуется душа моя о Господе, облече бо мя в ризу спасения и одеждою веселия оде мя. Яко на жениха возложи на мя венец и яко невесту украси мя красотою”.

Знаешь ли, откуда это? Тропари на пострижение в схиму. Схима предполагает совершенство. Схимник, как видно из чина пострижения, должен быть „светом миру“. И мы видим, что одновременно ему присущи венец жениха и красота невесты, т. е. он подлинно совершенный — полный человек.

Отец Даниил думает, что тебе хорошо было бы на год или далее на зиму поступить в монастырь. Тогда ты ознакомилась бы со всем чином иноческого жития, по его словам, была „как царица“. А далее — приехала бы сюда. Такова его мысль. Мне она кажется удачной, но, впрочем, на будущее доверяюсь Господу и Игумену нашему и даже не хочу предначертывать планов, а то не сбываются.

Еще сказал О. Даниил: „Как первые монахи нигде не были в монастырях, а почти все — святые, так будет и с последними монахами”.

Твое письмо я сначала колебался отдавать О. Даниилу, но потом дерзнул. Он был немного обижен твоими подозрениями. И я увидел, что и, правда, тебя отечески любит. Но о том он сам пишет в своем письме.

Господь с тобой. О.»

Они наивно разрешали мне приехать на полгода. А мне полагался отпуск на три недели, и мать у меня болела зиму, готовясь к операции. Я с трудом успевала ухаживать за ней и зарабатывать деньги нам на жизнь (...)

Письмо без даты. Весна 1927 года.

«Милая Ляля, последние дни почему-то часто тебя вспоминаю. Вот и письмо сел писать потому, что хотел получить известие от тебя, а его все нет, — так хоть я тебе напишу.

Ляля, я никуда не годный пустынный. Не могу я уйти в исключительно молитвенную жизнь. Постоянно вспоминаю с беспокойством о тебе, о всех вообще близких. Размышляю о Рацио и Логосе и прочих высоких материях, в промежутке с этим усматриваю свои пороки, сокрушаюсь о них. Стараюсь молиться во время работы, но молитва все время улетает, и надо ее ловить. Все это можно писать только тебе, потому что у меня какое-то несомненное чувство: рассказывая другому что бы то ни было о своем душевном состоянии, как-то теряешь энергию души (конечно, за исключением случаев, когда просишь совета и молитвы, да и то — частью).

Ты дважды писала: „напиши что-нибудь о молитве”. Эти слова звучали бы для меня совершенной иронией, — что я могу сказать о молитве! — если бы не мои немощи, которые многому поучают.

Чувствую себя каким-то существом, висящим в воздухе. Милость Божья уже в том, что борьба носит чисто внутренний характер. А борьба произволения — хотя и где-то глубоко — все-таки есть. И видел, что в моменты, когда произволение уступает, вдруг чья-то внешняя сила запрещает бесу, и он отходит.

Как в эти моменты начинаешь понимать всех людей, которые падают! Как исчезают нотки осуждения и является уважение к ним. Мне ведь дана такая малая борьба, и притом устроено так, что запрещено вовсе подкапываться под монашество, — это какая-то имманентно-иноческая брань — и то Господь принужден спасать вопреки всякой справедливости. И начинаешь понимать людей и уважать их страдания.

И раньше было понимание их, но то умом, а это внутренним ощущением. И видишь свое ничтожество перед страдающими и падающими.

А однажды в тот день напал враг с особой силой.. И я вспомнил слово отца Даниила: „Тут молитва уже не помогает. Тут нужно прямо из сердца возопить: «Господи!» — и сейчас же враг отойдет”.

Прежде и эти его слова казались мне иронией: так возопить — да разве я могу? Но пришло отчаяние, и я вдруг вздумал все-таки возопить. В тоске ушел куда-то в глубину и оттуда-то возопил всей силой страдания и отчаяния: „Господи! неужели оставил на поругание врагу несчастное создание Твое?“ Да нет, и слов-то почти не было... Никогда не думал, что способен я так искренно воззвать. И внезапно отлегла брань, рассеялась и исчезла вражеская сила и совсем отошла.

Ляля, говорят, без скорби не спастись. Я до сих пор не ведал скорби, но может быть это и есть скорбь? Но она так ничтожна — ее не могу выносить! Но какой урок! Так видишь на опыте, что только силой Божьей держимся: отымет Господь силу эту — и мятежся, и в персть свою обращаемся. Пошлет Духа Своего — и созидается, и обновляется душа...

Всякое упование на свою душевную силу исчезает, заменяется страхом — не потерять помощи Господа.

Детка, прости, что пишу такие печальные вещи: я и сам не знаю, зачем все это тебе написал. Никому другому мне не пришло бы в голову сказать, ибо страшусь потерять в будущем помощь Божью. А в отношении к тебе у меня нет чувства, что я другому говорю. Это все равно, что с собой беседую и уроки жизни повторяю.

Поскольку тебе не безразлично мое настроение, сообщу в утешение тебе, что в моей записной книжке совершенно произвольно (и даже против воли) вновь отдельные мысли стали кончаться веселым хвостиком, а это безошибочный признак, что опять блаженное детство касается души. Давно уже исчезла эта финтифлюшка из моих тетрадок, а теперь снова откуда-то прибежала и тихонько заняла свое место.

Жду вещественного доказательства твоего существования. Когда получишь это письмо, т. е. дней через пять после его отправки, я, верно, буду уже подумывать об отправлении на старое место, куда пойду недели на две-три; а потому пиши лучше туда, а если что важное — в два места.

Даниил уверяет, что ты приедешь, и велел мне привести в некоторый порядок хату. Повторяю просьбу, которая была в предыдущем письме: не забудь балахон и платок, как в прошлом году, да и непромокаемое пальто тоже. Остановиться можно, где в прошлом году, — я предупрежу. К моему доктору зайти справиться обо мне, а сама идти к нам никак не дерзай: дорога такая путаная, что обязательно собьешься и ночевать под скалами будешь.

Господь с тобою. Л.»

«Милая Ляля, ты заставляешь своими словами возвращаться к забытому. Прошое не только не живо, но и не было никогда. Оно не живо, это вижу с безусловной достоверностью, не как акт героической любви, а как простое суждение созерцающей мысли. Так несомненно скажет о тебе твой ангел-Хранитель, созерцавший жизнь твою как чистый ум. Ангелы ведь видят плотскую сладость и отворачиваются от нее, а о чем беспокоиться тебе, когда ты можешь

твердо сказать, повторив дерзновенно слова Пресвятой Девы, в коих Она исповедует свое девство: „Не познав бо слабости, браку несмы причастив”.

И ты свое девство исповедуешь на суде в этих словах.

Недавно видел сон, он не имеет никакого значения, так, просто фантазия отдыхающего ума, вероятно, но хорошая фантазия. Будто ездили мы вместе в Дивеево. Особенно запомнилась дорога в лесу. Мы едем на какой-то линейке, дорога русская, грунтовая, потряхивает, кое-где лужицы после недавнего дождя, яркое солнце прорывается в листву леса, листва светлая, похожая на липу. На земле солнечные пятна, воздух свежий, хороший... Я, впрочем, не знаю, есть ли по дороге в Дивеево такой лес... После такого сна — целый день воздух словно напоен целомудрием и девством...

Кстати о снах. Уж расскажу и другой сон, хотя он из рода тех, о которых говорят только духовникам, — темный.

Просто было (сегодня) нападение вражеское во сне, глупое и бесформенное, как обычно, или с какими-то водными стихиями... Но когда враг напал, я вдруг твердо, уверенно сказал четыре слова — пусть бестолковые, — но что же делать? — передаю в точности: „именем детки моей возлюбленной” — мгновенно враг скрылся. Вот и все. Отцы, может, сказали бы, что это бесы нарочно, но не думаю, так как чувствовалась у них не театральная, а подлинная растерянность. Впрочем, это мелочь, и потому не важно».

Мне необходимо было повидать Михаила Александровича. Жил он в то лето у друзей на станции Лобня под Москвою. Я нашла его лежащим в постели после ночного сердечного приступа. Мне пришлось заночевать у Михаила Александровича, и в ту самую ночь приснился мне удивительный сон, это был второй сон, за который Михаил Александрович опять назвал меня «сновидицей». Он отнесся к нему очень серьезно, и мы расстались, не в силах сбросить с себя о нем воспоминание. Я не берусь сейчас решать вопрос о значении снов, об их происхождении. Я расскажу лишь, ничего не изменив в его содержании.

Дверь отворилась, и вошел Михаил Александрович нарядный, торжественный. Он был в роскошной шубе с бобрами, в такой же высокой шапке, как древний боярин или патриарх. От него исходило сияние: это блестел свежий еще не растаявший снег, покрывавший обильно его голову и плечи. Снежинки, как россыпь алмазов, сверкали на темном меху. Михаил Александрович сбросил верхнюю одежду. Теперь на нем был подрясник и священническая епитрахиль. Не говоря ни слова, он жестом подозвал меня к себе. Я подошла и низко наклонила голову. Он положил на нее епитрахиль, и я почувствовала усилие его руки, которым он все ниже и ниже нагибал мою голову. Он меня повел, и я шла, накрытая епитрахилью, согнувшись и ничего не видя перед собой. Мне было очень трудно идти, но я ни о чем не спрашивала и терпела. Все совершалось в полном молчании.

Наконец, я увидела, что мы подошли к престолу: антиминос, покрывавший его, был на уровне моей опущенной головы. По четырем его краям я видела зашитые в ткань частицы от останков святых мучеников. Они шли длинным сплошным рядом, подобно драгоценному орнаменту, по краям престола.

Михаил Александрович, все не снимая епитрахили, нажатием руки заставлял меня прикладываться к этим мощам. Я медленно обошла весь четырехгранный плат, по очереди прикасаясь губами к останкам святого и, как я понимала, близкого мне человека.

Так обошла я весь престол и остановилась. Рука, лежавшая на моей голове, поднялась вместе с епитрахилью. Я выпрямилась и стояла теперь перед Михаилом Александровичем, который смотрел на меня со спокойным и довольным лицом и говорил мне: «А теперь, наконец-то, я буду заниматься тем, чего желал всю жизнь: творить непрестанную молитву».

Таков был сон, исполнившийся вскоре во всем внутреннем своем значении: в нем не оказалось ничего не значащего и не сбывшегося до малейших символических деталей.

АРХИМАНДРИТ АВГУСТИН (НИКИТИН)

СВ. ФРАНЦИСК АССИЗСКИЙ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Житие Св. Франциска в изложении российских авторов

Одним из первых отечественных авторов, составивших жизнеописание св. Франциска Ассизского, была Е. П. Свешникова. В 1886 г. трудами И. Д. Сытина в издательстве «Посредник» вышла популярная брошюра, озаглавленная «Франциск Ассизский».¹ С этого времени книжечка русской писательницы неоднократно переиздавалась; так, в 1909 г. она вышла уже седьмым изданием и на ее титульном листе значилось: «Допущено Ученым комитетом Министерства народного просвещения в библиотеки низших училищ». Выпускавшаяся в «карманном» варианте книжечка о св. Франциске предназначалась для широкого распространения в народе по предельно низкой цене.

В 1889 г. в научно-литературном вестнике «Труд» появилась статья под названием «Франциск Ассизский».² Она была подписана криптонимом «Л», за которым скрылся молодой автор — граф Фердинанд Георгиевич де Ла Барт (1870—1915). Он родился во Франции, его отец был французом, мать русской из дворянского рода Тарновских. После переезда всего семейства в Россию Ф. Г. де Ла Барт в 1890 г. поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета.³ Статья де Ла Барта о св. Франциске Ассизском — самый ранний опыт будущего известного историка. Однако в этой публикации содержится много ценных сведений о влиянии францисканского духовного наследия на творчество русских писателей. Выход в свет книги Е. П. Свешниковой усилил интерес российских научных кругов к личности св. Франциска. Так, в 1892 г. в журнале «Вестник Европы» появилась статья В. И. Герье «Фран-

¹ Франциск Ассизский. (Рассказано Е. П. Свешниковой). М., 1886.

² «Л». Франциск Ассизский // Труд. Т. III. № 17. 1 сентября. 1889. С. 482—495.

³ Ф. Г. де Ла Барт. Публ. П. Р. Заборова // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб., 1992, С. 329. Примеч. 4.

диск Ассизский, апостол нищеты».⁴ В эти годы жизнеописание св. Франциска стали включать в пособия, предназначенные для самообразования. Одним из таких сборников была «Книга для чтения по истории средних веков».⁵ Это пособие было весьма популярно.

В конце XIX в. на Западе печатались труды П. Сабатье, Э. Жембары, Э. Ренана и других авторов, писавших о св. Франциске. Собрав воедино эти материалы, писательница Э. К. Пименова составила биографию итальянского подвижника.⁶ Эта книга была опубликована Ф. Ф. Павленковым в задуманной им серии «Жизнь замечательных людей».

В предисловии к биографии св. Франциска Э. К. Пименова писала: «Франциск Ассизский не думал ни о преобразовании Церкви или свержении ее недостойных служителей, ни о восстановлении монашества и удалении от мира. Он стремился лишь к обновлению душ путем возрождения христианства в его первобытной чистоте; он жаждал увлечь Церковь на путь усовершенствования, пробудить в ней стремление к евангельскому идеалу».⁷

Книга Э. К. Пименовой о святом Франциске разделила участь всех остальных изданий, вышедших в названной серии. В советской России эта история была трансформирована в горьковскую «ЖЗЛ»; с этого времени биографическая библиотека Павленкова не переиздавалась и фактически была выключена из культурного обихода на несколько десятилетий.

В павленковской серии издавались биографические описания таких религиозных деятелей, как Мухаммед, Савонарола, Торквемада, Лойола. Эти выпуски были весьма популярны как в широких читательских кругах, так и в среде представителей религиозно-философской мысли. Личность св. Франциска много значила в семье известного русского историка Сергея Михайловича Соловьева (1820—1879). Его сыновья старший — Владимир (1853—1900) и младший — Михаил (ск. в 1903 г.) были почитателями итальянского подвижника. По словам племянника В. С. Соловьева — С. М. Соловьева (1885—1942) (сын Михаила Сергеевича), «в обоих братьях были ярко выраженные черты святого Франциска Ассизского. Владимир Сергеевич склонял брата написать биографию „серафического отца“ для павленковской серии биографий».⁸

Впоследствии Владимир Соловьев решил сам приступить к этому делу, что видно из письма, датированного 1896-м г. «О св. Франциске Павленков даст ответ через несколько времени. Он кому-то

⁴ Герье В. И. Франциск Ассизский, апостол нищеты // Вестник Европы. 1892. Май. С. 86—111. Июнь. С. 519—545.

⁵ Книга для чтения по истории средних веков / Под ред. проф. П. Г. Виноградова. Вып. 2. М., 1897.

⁶ Пименова Э. К. Франциск Ассизский. Его жизнь и общественная деятельность. СПб., 1896.

⁷ Там же.

⁸ Соловьев С. М. Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева. Брюссель, 1977. С. 48.

уже заказан, но не окончательно. Я ему всячески внушал о себе»,⁹ — сообщал он брату Михаилу (Как мы знаем, этим «кем-то» была Э. К. Пименова).

Перу В. С. Соловьева принадлежит жизнеописание основателя ислама — Мухаммеда. Сравнивая его биографию с некоторыми героями павленковской серии, русский философ отмечает: «Кроме пророков, собственно так называемых, многие другие исторические лица, более или менее близкие к пророческому типу, уходили в пустыню и на более долгие сроки, чем Мухаммед: так, например, Шакьямуни-Будда, апостол Павел, Иоанн Златоуст, Франциск Ассизский, Раймунд Люллий, даже Игнатий Лойола».¹⁰

Как видим, св. Франциск поставлен здесь в один ряд с Мухаммедом и Буддой. Но в отличие от Льва Толстого Владимир Соловьев не уравнивал их служение в религиозной сфере, что следует из его строк, опять-таки имеющих отношение к павленковским персонажам. «Вот деятели, прославленные в области религиозной: Мухаммед, Савонарола, Лютер, Кальвин, Игнатий Лойола, Фокс, Сведенборг, — пишет Соловьев, — все могучие проявления человеческой природы, но попробуйте по совести сравнить их с Христом! Отчего, наконец, те исторические лица, которые наиболее приближаются к нравственному идеалу, например св. Франциск, решительно признают свою прямую зависимость от Христа, как от высшего существа?».¹¹

В ряду авторов, писавших о св. Франциске, заметное место занимает Зинаида Афанасьевна Венгерова (1867—1941). Известная исследовательница, она в 1897 г. издала свой сборник статей и среди них — эссе «Франциск Ассизский».¹² В 1907 г. сборник статей Э. А. Венгеровой «Литературные характеристики» был переиздан, и в его состав снова было включено эссе о св. Франциске. Как и в предыдущем издании, читатели могли найти здесь много серьезных суждений об основателе нищенствующего ордена. «Франциск Ассизский стремился к свободе в основных вопросах духа, в отношениях человека к религии и Церкви. Кроткий и наивный во всех своих действиях, погруженный в себя и стремясь лишь к самоусовершенствованию, Франциск произвел великую реформу, сам не сознавая в себе реформатора, — писала Э. А. Венгерова. — Эта непосредственность и простота составляют главное обаяние личности Франциска и показывают торжество идей Возрождения в самом их зародыше».¹³

В начале XX в. увидела свет монография С. А. Котляревского.¹⁴ В предисловии сочинения автор так сформулировал задачу сво-

⁹ Соловьев В. С. Письма. Пб., 1923. Т. IV. С. 134.

¹⁰ Соловьев В. С. Собр. соч. Брюссель, 1966. Т. IX. С. 311 (Статья «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»).

¹¹ Там же. С. 223 (статья «Оправдание добра»).

¹² Венгерова Э. А. Литературные характеристики. СПб., 1897. Кн. I. Гл. «Франциск Ассизский».

¹³ Венгерова Э. А. Литературные характеристики. СПб., 1907. С. 316.

¹⁴ Котляревский С. А. Францисканский орден и Римская курия в XIII и XIV веках. М., 1901.

его исследования: «Наша цель — изучить образование францисканского ордена и его отношения к Римской курии. Мы должны начать с характеристики личных идеалов Франциска и того осуществления, которое получили эти идеалы в первоначальной общине его учеников».¹⁵

В этом обширном трактате, представлявшем собой магистерскую работу ученого, 1-я глава полностью посвящена жизни и деятельности св. Франциска. Подчеркивая надконфессиональное значение этого католического святого, С. А. Котляревский пишет: «Личность Франциска Ассизского, производившая такое неотразимо-чарующее впечатление на всех исследователей, которые к ней подходили, навсегда останется тем светлым воспоминанием, перед которым преклоняются все партии и все направления».¹⁶ В самом сжатом виде отрывки из работы Котляревского были напечатаны в энциклопедических изданиях.¹⁷

В начале XX столетия на Западе продолжали выходить труды, посвященные св. Франциску, с учетом их разрабатывали эту тему и отечественные исследователи. Среди них — Владимир Иванович Герье (1837—1919), издавший в 1908 г. книгу о святом Франциске.¹⁸

В. И. Герье с 1865 г. был профессором Московского университета, в 1872 г. он основал женские курсы в Москве, написал учебник по истории для семинарских курсов.

В книге о св. Франциске В. И. Герье дал свод всего того, что было опубликовано в русской литературе о францисканском источнике. Поводом для написания книги были две лекции, прочитанные Герье в Москве на систематических публичных курсах. В 1892 г. эти лекции (с дополнениями) были напечатаны в «Вестнике Европы».¹⁹ О том, как продолжалась работа над составлением жизнеописания св. Франциска, повествует сам автор. «Когда несколько лет спустя в Италии на досуге я возвратился к Франциску, оказалось, что за последнее десятилетие были опубликованы недоступные раньше источники по истории Франциска и необыкновенно развившаяся литература о нем, — пишет В. И. Герье. — Таким образом, мой очерк обратился в книгу».²⁰

В. И. Герье писал о личности св. Франциска и в других своих сочинениях.²¹ Свою позицию в отношении западной аскетики и деятельности виднейшего из ее представителей В. И. Герье формулиро-

¹⁵ Там же. С. 19.

¹⁶ Там же. С. 19.

¹⁷ См., например: Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1995. Т. III. С. 150—152; Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1902. Т. 36-а (72-й полутом). С. 522—529.

¹⁸ Герье В. И. Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви. М., 1908.

¹⁹ Герье В. В. Франциск Ассизский, апостол нищеты // Вестник Европы. 1892. Май. С. 96—111. Июнь. С. 519—545.

²⁰ Герье В. И. Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви. С. 1—2.

²¹ Западное монашество и папство. М., 1913; Расцвет западной теократии. М., 1916.

вал вполне определенно. «Франциск нам не чужой; он не отошел от нас в прошлое, а своим, основанным на евангельском совершенстве, идеализмом, живет вечно, как вечен и этот идеализм, — писал отечественный ученый. — Способы осуществления евангельского совершенства бывали различны, но никто не осуществлял его смиреннее, искреннее и трогательнее и никто не вложил в него столько любви, как христоробивейший бедняк из Ассизи».²²

На страницах своей книги В. И. Герье подробно рассматривает житие св. Франциска, написанное Фомой Челанским (С. 289—318). Свой монументальный труд Владимир Иванович завершает такими словами: «Идеалы меняются с веками, но идеализм вечен. Франциск представляет собою пример идеализма, охватившего и преобразовавшего всего человека, и потому он мог сказать, что „поставил себе целью обращать всех людей более примером, чем словом. Потому же он останется навсегда бессмертным типом христианского идеализма, вновь расцветшего на итальянской народной почве”».²³

В 1911 г. в Москве вышел сборник «Сказания о бедняке Христовом».²⁴ В этой книге были собраны разнообразные материалы из францисканского духовного наследия. Вводная статья, в которой излагалось житие св. Франциска, была написана «Сергеем Северным». Это — литературный псевдоним, которым пользовался в ранний период своей научной деятельности Сергей Николаевич Дурьлин (1877—1954). В 1914 г. окончил Московский археологический институт, но к этому времени он уже являлся автором целого ряда статей, которые он иногда подписывал такими псевдонимами, как С. Северный, С. Раевский, Д. Николаев и др. В 1920 г. С. Н. Дурьлин был рукоположен в сан священника,²⁵ но в дальнейшем не мог продолжать церковное служение и трудился лишь на литературном поприще. Ранние статьи Дурьлина, подписанные псевдонимами, не вошли в посмертный перечень его публикаций.²⁶ Но все же в кратком очерке о его научной деятельности было упомянуто о том, что «в некоторых ранних статьях С. Н. Дурьлина были заметны идеалистические воззрения».²⁷

«Идеалистические воззрения» С. Н. Дурьлина проявились и при издании «Цветочков святого Франциска Ассизского», — книги, вышедшей в издательстве «Мусaget» в 1913 г. Выступая под своей настоящей фамилией, С. Н. Дурьлин написал вступительную статью к «Цветочкам». «„Фиоретти” — это св. Франциск Ассизский, а св. Франциск — это христианин не только шедший, но и пришедший

²² Герье В. И. Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви. С. 2.

²³ Там же. С. 345.

²⁴ Сказания о бедняке Христовом. (Книга о Франциске Ассизском). М., 1911.

²⁵ Фудель С. И. Воспоминания о С. Н. Дурьлине // Вестник РХД. Париж—Нью-Йорк—Москва. 1977. № 123. С. 212.

²⁶ Список работ С. И. Дурьлина // Сообщения Института истории искусств. М., 1955. № 6 (Театр). С. 110—118.

²⁷ С. Н. Дурьлин. Краткий очерк научной деятельности // Там же. С. 105.

ко Христу вместе с миром и природой, которых он вел к Сыну Божию»,²⁸ — такими словами заканчивает С. Н. Дурылин свое предисловие к «Цветочкам».

В 1912 г. увидело свет сочинение М. В. Лодыженского «Свет Незримый».²⁹ Эта книга стала вторым томом «Мистической трилогии» автора. 4-я глава трактата была посвящена жизни св. Франциска; 5-я глава носила название «Мистика св. Серафима (Саровского. — а.А.) и мистика св. Франциска». Составляя житие св. Франциска, М. В. Лодыженский пользовался сочинениями зарубежных авторов, таких как П. Сабатье,³⁰ Э. Жебар³¹ и др. Особое внимание автор уделил книге датского исследователя И. Йергенсена.³²

В своем отзыве на книгу «Свет Незримый» профессор Московской духовной академии С. С. Глаголев писал: «Книга Лодыженского полезна и назидательна».³³ Что же касается личности самого автора, то «Лодыженский не принадлежит к числу профессиональных ученых», — пишет С. С. Глаголев, замечая при этом, что этот «мирянин порою может наставить профессионального богослова».³⁴

1912 г. был особенно «урожайным» для отечественной францисканистики. В Петербурге вышла «Книга о святом Франциске».³⁵ В большом предисловии В. Конради пишет: «Франциск еще при жизни был окружен целым венком сказаний, сказания не могут отсутствовать и в книге о нем. Но эти „цветочки“ легенды распускаются на стебле исторической действительности, которую мы находим в двух биографиях брата Фомы Челанского и в *Speculum perfectionis*».³⁶

Для читателей, не знакомых с этими сказаниями, В. Конради приводит краткие пояснения. Используя общепринятые обозначения житий св. Франциска, составленные Фомой из Челано (*Vita I* (краткое) и *Vita II* (более пространное)), В. Конради замечает: «*Vita I* написана была два года после смерти Франциска, в 1228 году; *Vita II* в 1246 году».³⁷ Что же касается третьего источника — «*Speculum perfectionis*», то, по мнению В. Конради, это житие «основано на записках и рассказах брата Льва, ближайшего друга и ученика Франциска».³⁸ Излагая биографию св. Франциска, В. Конради предпринял попытку сочетать материалы этих трех житийных источников, выбрав наиболее достоверные и ценные сведения, содержащиеся в них.

²⁸ «Цветочки святого Франциска Ассизского». М., 1913. С. XXXII (предисловие).

²⁹ Лодыженский М. В. Свет Незримый. СПб., 1912.

³⁰ Сабатье П. Жизнь Франциска Ассизского. М., 1895.

³¹ Жебар Эмиль. Мистическая Италия. СПб., 1900. Гл. 3 и 5.

³² Jorgensen Johannes. Saint. Francois d'Assise. Paris, 1910.

³³ Богословский вестник. 1914. № 6. Отдел критики. С. 385.

³⁴ Там же. С. 382—383.

³⁵ Книга о св. Франциске. СПб., 1912. (Ч. 1. «Celano», ч. 2. «Speculum», ч. 3. «Fioretti»). / Перевод и предисловие В. Конради.

³⁶ Там же. С. XV (предисловие).

³⁷ Там же. Примеч. 1.

³⁸ Там же. Примеч. 2.

Значительный вклад во францисканистику внес Лев Платонович Карсавин (1887—1952) — русский философ, с 1912 г. — профессор Петербургского университета. В 1920-х гг. он участвовал в Берлине в деятельности Религиозно-философской академии, впоследствии переехал в Литву и с 1928 г. был профессором Каунасского университета, а с 1940 по 1946 г. — профессором Вильнюсского университета. Перу Л. П. Карсавина принадлежит ряд статей, посвященных жизнеописанию св. Франциска Ассизского.³⁹

Идеи, высказанные в этих статьях, Л. П. Карсавин развивал в других публикациях по данной теме.⁴⁰

Еще одна монография Л. П. Карсавина — «Очерки религиозной жизни в Италии XII—XIII веков».⁴¹ Две главы здесь также были посвящены св. Франциску и его ордену. О деятельности бедняка из Ассизи повествуется и в другой монографии русского философа — «Монашество в средние века».⁴²

Как и В. Конради, Л. П. Карсавин стремился к тому, чтобы в биографии св. Франциска не было ничего вымышленного. «Когда приходится выбирать между субъективизмом Сабатье и слепой верой ортодоксальных писателей, когда биография невозможна, лучше от нее отказаться, ограничив свои стремления пределами возможного».⁴³

Монография Л. П. Карсавина вызвала положительные отклики в научных кругах. Основатель петербургской школы медиевистики И. М. Гревс (1860—1941) опубликовал пространную рецензию, посвященную этой книге.⁴⁴ Будучи научным наставником Карсавина, он рассуждает о возникновении и развитии интереса к теме, который возник «еще в университетском семинарии по средневековой истории, и составленный им тогда доклад об уставах францисканского ордена стал зерном дальнейших занятий по данному вопросу (...) От корня юношеских „францисканских штудий“, в одушевлении напряженной работы, совершавшейся на подлинной почве Италии в продолжение двух лет, выросло уже большое целое».⁴⁵

³⁹ Карсавин Л. П. *Speculum perfectionis* и его источники. *Speculum Perfectionis, Scripta Leonis* и *Speculum Lemmens* // ЖМНП. 1908. Июль. С. 103—141. Продолжение: *Speculum* и легенды Челано // ЖМНП. 1909. Май. С. 22—56. Окончание: *Speculum, Actus* и *Leggenda antica* // ЖМНП. 1910. Январь. С. 92—120.

⁴⁰ Карсавин Л. П. К вопросу о *Speculum Perfectiones*. (Списки *Speculi* и *Leggenda Antiqua*) // Историческое обозрение. 1909. Т. 15. С. 1—21; Церковь и религиозные движения XII—XIII веков // Голос минувшего. № 7. Июль. 1913. С. 59—60.

⁴¹ Карсавин Л. П. *Очерки религиозной жизни в Италии XII—XIII веков*. СПб., 1912.

⁴² Карсавин Л. П. *Монашество в средние века*. СПб., 1912.

⁴³ Карсавин Л. П. *Очерки религиозной жизни в Италии XII—XIII веков*. С. 284.

⁴⁴ Гревс И. М. Новый труд по религиозной истории средневековой Италии в русской научной литературе. (На книгу Л. П. Карсавина «Очерки религиозной жизни Италии XII—XIII веков» (СПб., 1912) // ЖМНП. 1913. Ч. 48. Декабрь.

⁴⁵ Там же. С. 337.

В сочинении Л. П. Карсавина прослеживается история женской ветви францисканского ордена, основанной сподвижницей св. Франциска — Кларой Оффредучи. В XIII главе под названием «Религиозные организации мирян» имеется раздел, посвященный «третьей ветви» францисканского ордена («терциарии») — братству мирян — друзей францисканской монашеской общины («Терциарии и францисканцы»).

Что касается источников, упомянутых в рецензии И. М. Гревса, то здесь наиболее важными представляются такие литературные памятники францисканского наследия, как Уставы, Легенды Фомы Челанского, а также Уставы терциариев. По мнению Гревса, «автор произвел систематический пересмотр всех легенд и компиляций о жизни и деле св. Франциска Ассизского, сложившихся в XIII веке и начале XIV-го, вступаая и в круг памятников более поздних». ⁴⁶

Учеником и последователем И. М. Гревса в области медиевистики был также и Петр Михайлович Бицилли (1879—1953). И хотя в научных дискуссиях П. М. Бицилли и Л. П. Карсавин нередко были оппонентами, каждый внес свой достойный вклад в развитие отечественной францисканистики. Перу П. М. Бицилли принадлежит монография под названием «Салимбене». ⁴⁷ П. М. Бицилли рассматривает «Хронику» монаха-францисканца Салимбене, охватывающую период с 1282 по 1287 г. Этот источник по религиозной жизни Италии XIII в. особенно ценен тем, что его составление было начато в век кончины св. Франциска (1226 г.). ⁴⁸

В работе «Элементы средневековой культуры» П. М. Бицилли проанализировал несколько житийных источников, в частности «Житие», принадлежащее перу Фомы Челанского. Вот как Бицилли оценивает этот церковно-литературный памятник: «Фома (Челано) далек от мистики {...} Главный источник вдохновений Фомы Челанского — „Жития святых отцов” и восходящая к ним литература, в особенности писания Григория Великого и Сульпиция Севера {...} На первый план у него выдвинуты внешние обстоятельства жизни святого {...} Во Франциске он лучше знает „внешнего человека”, чем „внутреннего”». ⁴⁹

П. М. Бицилли сопоставляет житие св. Франциска, принадлежащее Фоме Челанскому (ск. в 1255 г.), с жизнеописанием «бедняка из Ассизи», составленным генеральным настоятелем францисканского ордена св. Бонавентурой (ск. в 1274 г.). «Что ставит произведение

⁴⁶ Там же. С. 374.

⁴⁷ Бицилли П. М. Салимбене. Очерки итальянской жизни XIII века. Одесса, 1916. (Это издание представляет собой отдельный оттиск из историко-филологического выпуска «Записок имп. Новороссийского Университета» (прим. авт.)).

⁴⁸ О хроникере Салимбене см.: *Голенищев-Кутузов И. Н.* Средневековая латинская литература Италии. М., 1972. С. 225; *Гаспари А.* История итальянской литературы. М., 1895. Т. 1. С. 149—152.

⁴⁹ Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995. С. 179—180.

св. Бонавентуры на недостижимую высоту по сравнению со всеми житиями того времени — это поразительная внутренняя логичность, изумительная выдержанность единственно верной точки зрения на историю человеческой жизни как на историю закономерного непрерывного развития духа»,⁵⁰ — пишет П. М. Бицилли.

В первые послереволюционные годы еще появлялись работы, в которых медиевисты касались францисканских тем, впоследствии свободная разработка всех подобных тем стала невозможной.

Но в Русском зарубежье продолжали выходить книги и статьи, посвященные св. Франциску. О нем писали Борис Константинович Зайцев (1881—1972), Владимир Алексеевич Смоленский (1901—1961), Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865—1941). Жизнь бедняка из Ассизи привлекла внимание поэтессы и журналистки Тамары Антоновны Величковской (1908—1999). «Расцвет Величковской как историка и журналиста пришелся на 60—80-е годы. В это время она создала циклы исторических очерков, время от времени помещавшихся на страницах „Русской мысли“; здесь же печатаются десятки ее рассказов, рецензий и статей, — отмечалось в ее некрологе. Наибольшую известность принесли ей работы о Леонардо да Винчи, Савонароле, о поэзии Микельанджело. Пересказ в отдельных очерках житийного повествования о св. Франциске Ассизском — едва ли не лучшее русскоязычное жизнеописание этого святого, столь любимого русскими эмигрантами».⁵¹

В последнее десятилетие и российские исследователи постепенно возвращаются к францисканским штудиям. Из недавно вышедших трудов заслуживает внимания монография В. Л. Рабиновича под названием «Исповедь книгочая, который учил букве, а укреплял дух».⁵² 4-й раздел книги, озаглавленный «Урок Франциска, который не учил ничему, а только и делал, что жил», написан в виде философских размышлений на вольную тему. Авторская речь здесь перемежается со вставками из «Цветочков св. Франциска»; текст этих отрывков (гл. 8, 9 и 21) приводится в переводе А. П. Печковского (по изданию «Цветочков» 1913 г.).

О жизни св. Франциска рассказывается и на страницах российской католической печати. Так, в журнале «Истина и жизнь» в 1994 г. появилась статья А. Калмыковой под названием «Он видел Господа. Св. Антоний Падуанский».⁵³ Здесь речь идет о св. Франциске — в связи с деятельностью его ученика и последователя — св. Антония Падуанского (1195—1231).

Однако «вторая волна» российской францисканистики более связана с переизданием сочинений дореволюционных авторов. В 1992 г.

⁵⁰ Там же. С. 183.

⁵¹ Клементьева С., Клементьев А. Отвлечься от суеты, остановиться, оглядеться // Русская мысль. № 4271. 27 мая—12 июня 1999. С. 13.

⁵² Рабинович В. Л. Исповедь книгочая, который учил букве, а укреплял дух. М., 1991.

⁵³ Калмыкова А. Он видел Господа. Св. Антоний Падуанский // Истина и жизнь. 1994. № 3. С. 29—38.

была выпущена книга «Свет Незримый» М. В. Лодыженского.⁵⁴ В том же году вышло в свет переиздание книги Л. П. Карсавина «Монашество в средние века».⁵⁵ На этот раз книга русского ученого, погибшего в лагерях (1952 г.), была рекомендована «в качестве учебного пособия Комитетом по высшей школе Министерства науки». Текст книги предваряло предисловие М. А. Бойцова, в котором излагалась биография Л. П. Карсавина.

В свое время Л. П. Карсавин проанализировал «Источники раннего францисканства», и, в частности, «Легенды Фомы Челанского».⁵⁶ Спустя 85 лет на страницах журнала «Литературное обозрение» О. А. Седакова опубликовала свой перевод биографии св. Франциска.⁵⁷ Ею были переведены следующие отрывки: «Второе житие св. Франциска Ассизского, составленное Фомой Челанским. Раздел: Любовь святого Франциска к молитве» и «Созерцание Творца в творениях».

Ольге Седаковой принадлежит также перевод «Похвалы добродетелям» и «Приветствие Пресвятой Деве», опубликованный в 1997 г.⁵⁸ на страницах православной печати. В том же журнале и в том же цикле — «Хвалы и молитвы святого Франциска», — помещены переводы, выполненные С. С. Аверинцевым. Это «Молитва перед Распятием», «Молитва о любви», «Песнь благодарения во всех тварях Божьих». Завершает францисканский цикл «Молитва о мире» и «Призыв к братьям» (перевод Е. Широной).

В 1994 г. издатели рижского альманаха «Христианос» (вып. III, 1994) поместили «Житие св. Франциска Ассизского», составленное еще в 1906 г. А. В. Ельчаниновым (1881—1934) (с 1905 г. — секретарь Московского религиозно-философского общества имени Вл. Соловьева, с 1921 г. — в эмиграции, в 1926 г. принял сан священника).

В 1995 г. была переиздана книга П. М. Бицилли «Элементы средневековой культуры»,⁵⁹ здесь, как и ранее, много места уделялось житийным источникам, повествующим о св. Франциске. Почти через сто лет со времени своего первого выхода в свет была переиздана книга Э. К. Пименовой о св. Франциске. В 1995 г. ее выпустили сразу два издательства — московское «Республика»⁶⁰ и челябинское «Урал».⁶¹

⁵⁴ Лодыженский М. В. Свет Незримый. СПб., 1912. (Через 80 лет книга М. В. Лодыженского была выпущена издательством «Русское Слово» (Москва) совместно с издательством «Русский архив» (Новосибирск). — М., 1992).

⁵⁵ Карсавин Л. П. Монашество в средние века. М., 1992.

⁵⁶ ЖМНП. 1909. Май.

⁵⁷ Литературное обозрение. 1994. № 3—4.

⁵⁸ Православная община. 1997. № 38.

⁵⁹ Бицилли П. М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995. (Первое издание — Одесса, 1919).

⁶⁰ В сборнике: Будда. Конфуций. Магомет. Франциск Ассизский. Савонарола. М., 1995.

⁶¹ В сборнике: Будда Шакьямуни. Конфуций. Мухаммед. Франциск Ассизский. Биографические повествования. Челябинск, 1995.

Оба издательства выпустили «пименовскую» биографию св. Франциска в сборнике, составленном из книг «Биографической библиотеки» Ф. Павленкова. Уральское издание книги о св. Франциске было украшено его портретом, «гравированным в Лейпциге Геданом». В кратком издательском предисловии, предворяющем публикацию, отмечалось, что идеи св. Франциска «были народными идеями, и он воплощал в себе душу итальянской нации совершенно так же, как воплотил ее позднее Данте». ⁶²

Материалы о жизни св. Франциска, изданные за последние годы, были настолько исчерпывающими, что последующие издания на францисканскую тематику должны были заполнять новые «ниши». Одной из таких книг явился 1-й том «Францисканского наследия», озаглавленный «Франциск Ассизский. Сочинения». ⁶³ Основной текст предворает пространная статья В. Л. Задворного «Св. Франциск и история францисканского ордена». «Учитывая то, что на русском языке имеется много книг о жизни святого, — пишет В. Л. Задворный, — мы сочли целесообразным остановиться более подробно не на биографии Франциска, а на некоторых аспектах его духовности, а также на главном произведении: его жизни — францисканском ордена и его почти восьмивековой истории». ⁶⁴

В статье В. Л. Задворного кратко излагается житие св. Франциска и его ранние биографии. Для российских читателей особый интерес представляют главы «История францисканского ордена» и «Францисканцы в России», поскольку ранее воедино эти сведения в русской печати собраны не были. Здесь упоминаются те предстоятели Римско-Католической Церкви, которые были членами францисканского ордена. Это римские папы Николай IV (1288—1292), Сикст IV (1471—1484), Сикст V (1585—1590), Климент XIV (Ганганелли, 1769—1774).

В 1-м томе «Францисканского наследия» тексты сочинений св. Франциска помещены параллельно на латыни и на русском языке. Это такие произведения св. Франциска, как Наставления, Уставы, Завещания, Послания, Молитвы и Гимны (переводы Е. Широной и К. Ключникова). В этом сборнике также помещены краткие сочинения, приписываемые св. Франциску. Все публикуемые тексты сопровождаются краткими комментариями В. Л. Задворного.

Во введении к этой книге о. Ланфранко М. Серрини (генеральный министр OFM Conv.) пишет: «Я с удовольствием представляю это издание произведений св. Франциска на русском языке. Это дань уважения, приносимая нашими братьями, работающими в России, русскому народу, которому доступнее станет проповедь Бедняка из Ассизи и усвоение его духовной вести». ⁶⁵

⁶² Там же. С. 243.

⁶³ Францисканское наследие. Т. 1. Издательство францисканцев-братьев меньших конвентуальных. М., 1995.

⁶⁴ Там же. С. 7 (предисловие).

⁶⁵ Там же. С. 5.

Здесь же помещено предисловие от составителей сборника «Францисканское наследие»; свою задачу они видят в том, чтобы «познакомить широкий круг читателей с той духовностью, идеями и мистическим опытом, которые вот уже на протяжении почти восьми столетий вдохновляют многие тысячи людей, объединенных особым почитанием св. Франциска». ⁶⁶

В 1997 г. журнал «Православная община» — печатный орган Свято-Филаретовской московской высшей православно-христианской школы — опубликовал сразу две статьи, посвященных св. Франциску. Одна из них принадлежит перу священника Георгия Кочеткова. ⁶⁷ Она была написана еще в 1983 г. во время его обучения в Ленинградской (ныне Санкт-Петербургской) Духовной Академии. Поводом для написания статьи явилась тема, предложенная студентам III курса в качестве семестрового сочинения: «Жизнь и деятельность Св. Франциска Ассизского (1182—1226 гг.) в оценке русской православной мысли». Блестящая работа, написанная на высоком научном уровне, заслуживала публикации на страницах церковной печати, но в «застойные 80-е» это было сделать невозможно, и статья шла к читателям целых 14 лет. Как сказала А. А. Ахматова, «в нашей стране автор должен жить долго»...

Статью о Георгии Кочеткова предваряет эссе С. С. Аверинцева, озаглавленное «„Цветики милые братца Франциска“: итальянский католицизм русскими глазами». В название вошла строка из стихотворения Михаила Кузмина, посвященного Умбрии и св. Франциску; на страницах журнала Сергей Сергеевич размышляет о взаимовлиянии духовного опыта Восточной и Западной церкви. В статье дается ответ на вопрос: чем объяснить такую популярность св. Франциска в России начала XX века? «На Западе постепенно открывают того итальянского святого, которому и в России суждено было стать тем же, чем он стал в странах Европы, в особенности, пожалуй, протестантских, — любимым святым интеллигентов, далеких от католицизма: Франциска Ассизского, — пишет Сергей Сергеевич. — Открытие это происходило постепенно: отметим роль исследований Поля Сабатье и гейдельбергского искусствоведа Тоде, имевших немалый резонанс и в России. И вот пришло время, когда русская цензура на двенадцать лет — от октябрьского манифеста 1905 до октябрьского переворота 1917 — перестала противиться проникновению католических сюжетов. Это двенадцатилетие сделало возможным множество русских публикаций, так или иначе связанных с Ассизским Беднячком». ⁶⁸

В заключение приведем еще несколько строк из той же статьи. По словам С. С. Аверинцева, «если Франциск не является лицом,

⁶⁶ Там же. С. 6.

⁶⁷ Кочетков Георгий, священник. Жизнь и деятельность Франциска Ассизского (1182—1226 гг.) в оценке русской православной мысли. (Вступление и первая глава) // Православная община. 1997. № 2 (38). С. 105—125.

⁶⁸ Аверинцев С. С. «Цветики милые братца Франциска»: итальянский католицизм — русскими глазами // Там же. С. 104.

официально „прославленным” Русской Православной Церковью, то он вне всякого сомнения — один из неофициальных небесных заступников русской литературы».⁶⁹

⁶⁹ Там же. С. 105.

Русские «Цветочки» св. Франциска Ассизского

В духовном наследии св. Франциска Ассизского особое место занимают «Цветочки» (Фиоретти) — «книга благодарной и благодарящей памяти о св. Франциске».¹ Однако вплоть до конца XIX столетия с содержанием «Цветочков» мог знакомиться лишь ограниченный круг российских читателей, — в основном те из них, которые владели иностранными языками.

Одним из таких читателей был известный филолог Федор Иванович Буслаев (1818—1897). Прослушав курс лекций в Московском университете, Ф. И. Буслаев в 1840 г. продолжил свое обучение за границей, в Риме он жил в одно время с Гоголем. Буслаев встречал Гоголя в кафе Греко и давал ему для чтения «Фиоретти» св. Франциска Ассизского.²

В 1895 г. в издательстве И. Д. Сытина была издана книга П. Сабатье «Жизнь Франциска Ассизского».³ «Цветочкам» там было уделено много места, их текст предварялся небольшим предисловием. Вклад П. Сабатье в развитие францисканистики был весьма велик. По словам профессора Свято-Владимирской семинарии Н. С. Арсеньева, «Франциск Ассизский засиял для протестантского мира с конца 19-го века, особенно через ученые труды французского гугенота, профессора Сабатье (...). Особенно сильным каналом воздействия образа Франциска на северно-европейского протестантского и на русского читателя были, конечно, его благоухающие „Цветочки” (венки народных сказаний 14-го века), много раз переведившиеся и печатавшиеся на разных языках».⁴

В XVIII в. в европейских образованных кругах преобладал интерес к античной эпохе, и молитвенные подвиги «бедняка из Ассизи» не привлекали особого внимания европейских авторов. Так, Гете во время своего путешествия по Италии (1786—1788 гг.) посетил Ассизи как родину античного поэта Проперция (45—16 гг. до н. э.), не упоминая о св. Франциске. Объяснение этому дает С. С. Аверинцев. «Для поколения Гете, не читавшего ни „Цветочков”, ни пронзительной песни о Брате нашем Солнце и Сестре нашей Смерти,

¹ Цветочки святого Франциска Ассизского. М., 1910. С. XIX. (Предисловие С. Н. Дурьиной).

² Муратов П. П. Образы Италии. М., 1911. Т. 1. С. 5.

³ Сабатье П. Жизнь Франциска Ассизского. (Пер. с франц.). М., 1895.

⁴ Арсеньев Н. С. Единый поток жизни. Брюссель, 1973. С. 64—65.

Ассизский Беднячок был всего лишь докучным атрибутом католического церковного быта, да персонажем фресок и картин, забытым, ничего не говорящим сердцу, каким нередко бывают для посетителя галерей иконографические персонажи», — пишет отечественный исследователь, отмечая при этом, что «через сто лет такое расположение мыслей у просвещенного путешественника, любителя истории, было бы совершенно невообразимо».⁵

П. Сабатье издал латинский оригинал «Цветочков»,⁶ он издал также подобный сборник рассказов о Франциске и его учениках под названием: «Деяния Франциска и его товарищей».⁷ В «Деяниях» содержится 76 рассказов, тогда как в «Фиоретти» только 53. Сабатье полагал, что составители обоих сборников имели в своем распоряжении более полный оригинал.⁸

Вот что пишет о «Фиоретти» и об их французском издателе отечественная исследовательница: «„Цветики“ не относятся к вполне ортодоксальным францисканским источникам, как Жития, написанные по-латыни Фомой Челанским и св. Бонавентурой. Но именно из этих книг вырос тот образ св. Франциска, с которым в конце прошлого века познакомил Европу П. Сабатье, житель Страсбурга, историк Тюбингенской школы, ученик Ж. Ренана».⁹

«Цветочки» оказали влияние на тех западных авторов, которые посвящали свои труды средневековой религиозности. Так, известный французский историк Эмиль Жебар, написавший сочинение «Мистическая Италия», 3-ю главу своего труда составил на основе «Цветочков» св. Франциска. В 1900 г. эта книга была издана в России.¹⁰

К этому времени «Цветочками» зачитывалась вся Европа. «Сделавшись одной из популярнейших книг в Италии, Фиоретти со своей стороны очень содействовали популяризации Франциска и его идей в Италии, — пишет В. И. Герье. — Но благодаря своему очаровательному языку и симпатичному содержанию Фиоретти высоко ценились и за пределами Италии, и один из самых взыскательных эстетиков и критиков нашего времени Тэн¹¹ занес Фиоретти в категорию „величайших творений слова, созданных для духовного наслаждения и блага человечества“».¹²

Познакомился с «Цветочками» и Лев Толстой — читая книгу П. Сабатье в русском переводе. Толстой особенно любил VIII главу «Цветочков», где излагается разговор брата Льва с Франциском

⁵ Аверинцев С. С. Истоки францисканства. Введение. М., 1996. С. II.

⁶ Floretum S. Francisci. Liber aureus qui dicitur italice I Fioretti. Paris, 1902.

⁷ Actus V. Francisci et sociorum ejus. Paris, 1902.

⁸ Герье В. И. Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви. М., 1908. С. 279.

⁹ Седакова О. А. Статья в сборнике Aequinox. М., 1991. С. 58.

¹⁰ Жебар Эмиль. Мистическая Италия. Очерк из истории возрождения религии в средних веках. СПб., 1900.

¹¹ Ипполит Тэн (1828—1893) — французский историк, профессор, член Французской академии. (Прим. авт.).

¹² Герье В. И. Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви. С. 278.

Ассизским о совершенной радости: «Как святой Франциск объяснял брату Льву, что такое совершенная радость».¹³ В сокращенном и несколько переработанном виде Л. Толстой включил эту главу в свое произведение «Мысли мудрых людей на каждый день»,¹⁴ заимствуя текст из книги П. Сабатье.¹⁵ Он придавал ей большое значение, и не случайно она была помещена под 1 января, открывая собой книгу «Мысли мудрых людей». Из этой книги сказание о св. Франциске Ассизском перешло в последующие толстовские сборники: «Круг чтения», «На каждый день» и «Путь жизни».

Толстой высоко ценил св. Франциска, упоминая его имя в ряду древних авторов, заслуживших признательность всего человечества. Он пишет о бессмертных религиозных произведениях, которые «творились людьми, подобными пророкам еврейским, сочинителям псалмов, Франциску Ассизскому (...) не только не получавшими никакого вознаграждения за свои произведения, но даже не связывавшими с ними своего имени».¹⁶ Мысли Франциска Ассизского упоминаются Толстым в его дневниковых записях, и в тяжелые минуты он находил в них утешение. Так, в Дневнике под 23 октября 1906 г. он упоминает о разговоре Франциска с братом Львом о радости совершенной.¹⁷

Можно по-разному оценивать сложную и противоречивую фигуру русского писателя. Однако следует привести лишь одну фразу из эссе Гилберта Честертона (1874—1936), посвященного «бедняку из Ассизи»: «Все, что открыл нам Толстой, само собой разумелось для св. Франциска».¹⁸

В начале XX в. «Цветочки» все чаще становились темой обсуждения в кругах российской интеллигенции. В воспоминаниях Н. С. Арсеньева (1888—1977) повествуется о московских религиозно-философских и литературных кружках, в частности, речь шла о собрании Соловьевского общества. Участвуя в деятельности этого общества, Н. С. Арсеньев погружался в глубины средневековой религиозной мысли. Вот лишь некоторые имена западных подвижников, которые он упоминает в своем перечне, — это «великий испанский мистик и поэт Иоанн Святого Креста», «Цветочки» Франциска Ассизского и средневековые мистики.¹⁹

Любовь к средневековым авторам Николаю Сергеевичу привила его мать — Екатерина Васильевна Арсеньева. «Особенно ее привлекала религиозная сторона истории и жизни и красота поэтиче-

¹³ Цветочки Святого Франциска Ассизского. М., 1913. С. 27—30.

¹⁴ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 40. С. 69—70.

¹⁵ Сабатье П. Указ. соч. С. 144—146.

¹⁶ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 30. С. 122.

¹⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1957. Т. 55. С. 264.

¹⁸ Честертон Г. Св. Франциск Ассизский // Вестник РХД. Париж—Нью-Йорк—Москва. 1975. № 116. С. 109.

¹⁹ Арсеньев Н. С. О московских религиозно-философских и литературных кружках и собраниях начала XX века // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 309.

ская, — вспоминал Н. С. Арсеньев. — Любила она очень „Отечник“ (изречения египетских отцов-пустынников), творения св. Дмитрия Ростовского, „Fioretti“ св. Франциска Ассизского, творения великого испанского мистика Иоанна Св. Креста, которые читала во французском переводе». ²⁰

Об этом же говорится и в статье, посвященной памяти Николая Сергеевича. По словам одного из его биографов, «семья Арсеньевых была высококультурной. Интересы матери Н. С. были религиозного и литературного характера. Тут были и Исаак Сирин, и Макарий Египетский, и „Фиоретти“ св. Франциска Ассизского...». ²¹

В 1904 г. в религиозно-философском журнале «Новый путь» был опубликован русский текст «Цветочков», выполненный переводчиком, который указал лишь свои инициалы — О. С. ²² (Предположительно, Ольга Михайловна Соловьева (ск. 1903), художница и переводчица, жена М. С. Соловьева, — брата Владимира Соловьева, знаменитого философа).

В предисловии к «Цветочкам» переводчик пишет: «Вся жизнь и деятельность Франциска была вдохновенной, гениальной по своей искренности, простоте и последовательности попыткой осуществления идеи Царствия Божия на земле — и она принадлежит не одним западным христианам: она значительна и для нас — слишком ранних или слишком поздних мечтателей о возрождении религиозной жизни на нашей родине». ²³

Далее автор сообщает сведения о том тексте, с которого был выполнен перевод. «„Цветочки“ дошли до нас в двух редакциях — латинской и итальянской. После некоторого колебания ученые признали итальянскую более древней — она во всяком случае более народна, — отмечает автор предисловия. — Настоящий перевод сделан с популярного издания: „Fioretti di San Francesco“. Torino, 1897. При переводе мы пользовались и латинским текстом» . ²⁴

В 1911 г. в Москве была издана книга «Сказания о бедняке Христовом. (Книга о Франциске Ассизском)». ²⁵ В состав этого сборника были включены «Цветочки» в переводе Александра Печковского, ²⁶ причем издатели считали этот текст наиболее важной частью книги. «Ядро нашей книги составляет самое благоуханное произведение средневековой поэзии — „Цветочки“ («Fioretti»), — подчеркивалось в обращении к читателям. — Кто создал эти неж-

²⁰ Арсеньев Н. С. Дары и встречи жизненного пути. Франкфурт-на-Майне, 1974. С. 76.

²¹ Плетнев Р. Н. С. Арсеньев // Русская религиозно-философская мысль XX века. Питтсбург, 1975. С. 177.

²² Цветочки Франциска Ассизского (Fioretti). Легенды / Пер. с итал. О. С. // Новый путь. 1904. № 4. С. 145—173 (гл. I—XII); № 5. С. 116—145 (гл. XIII—XXV); № 6. С. 35—64 (гл. XXVI—XL); № 7. С. 68—87 (гл. XLI—XLVIII).

²³ Новый путь. 1904. № 4. С. 144 (предисловие).

²⁴ Там же. С. 144.

²⁵ Сказания о бедняке Христовом. (Книга о Франциске Ассизском). М., 1911.

²⁶ Там же. С. 41—81.

нейшие цветочки человеческой речи, сказать так же трудно, как сказать, кто вырастил на полях и лугах настоящие цветы. В различных уголках итальянской страны поднимались-вырастали они на ниве простой бесхитростной веры, выходя из семян безграничной, невиданной дотоле любви, которые закинул ласковой рукой своей Бедняк Христов, Франциск Ассизский». ²⁷

Как видно, вопрос о датировке и авторстве «Цветочков» особенно не волновал издателей, им было важно донести до читателя религиозную атмосферу средневековой Италии. В «Цветочках» приводились сопоставления жития св. Франциска с земной жизнью Спасителя, легенды такого рода складывались и в дальнейшем. Так, в конце XIV в. францисканец Варфоломей Пизанский в книге «О сходстве жизни блаженного Франциска с жизнью Господа нашего Иисуса Христа» нашел 46 пунктов такого сходства. ²⁸ В отношении подобных «поздних вставок» у издателей «Фиоретти» был такой подход: «Пусть в этих „Цветочках“ многое покажется неправдой, — это такая неправда, которая драгоценней другой правды». ²⁹

Одним из первых отечественных исследователей, который рассмотрел вопрос о времени написания «Цветочков» и об авторстве этого сборника, был В. И. Герье. В своей монографии «Франциск Ассизский, апостол нищеты и любви» он высказывает мнение о том, что книга о жизни св. Франциска была составлена в первой половине XIV в. неким «братом Уголино из конвента (монастыря. — а. А.) св. Георгия в Анконской марке». ³⁰ Далее В. И. Герье приводит ряд доказательств в пользу этого предположения и уделяет внимание анализу текста «Цветочков» и «Деяний Франциска».

В числе русских писателей, очарованных «Цветочками», был Борис Константинович Зайцев (1881—1972). Путешествуя по Италии, он решил сделать собственный перевод этих сказаний о «бедняке Христовом». В своем письме из Рима (от 11/24 декабря 1911 г.) Зайцев обращается к книгоиздателю К. Ф. Некрасову: «Хочу Вам сделать предложение: быть может, Вы издали бы „Цветочки св. Франциска Ассизского“? Это мне перевести хочется уже довольно давно; вещь на 4—4 1/2 листах (приблизительно!), и я очень ее люблю. (Это простонародные рассказы о жизни святого, написанные в XIII веке и полные духа примитивов)». ³¹

Племянник поэта Н. А. Некрасова Константин Федорович Некрасов был опытным книгоиздателем, его предприятие существовало с 1911 по 1916 г. Понимая, что прибыль от печатаемых книг играет для К. Ф. Некрасова далеко не последнюю роль, Б. К. Зайцев информирует его о тех изданиях «Цветочков», которые уже увидели свет в России. «Правда, перевод „Фиоретти“ печатался в „Новом

²⁷ Там же. С. 7 (предисловие).

²⁸ Герье В. И. Указ. соч. С. 276.

²⁹ Сказания о бедняке Христовом. С. 8 (предисловие).

³⁰ Герье В. И. Указ. соч. С. 279.

³¹ Российский архив. М., 1994. № 5. С. 440.

пути”, недавно эту книжечку перевел Печковский (в Москве), — пишет Зайцев. — Но „Искушение св. Антония” Флобера существовало также в двух переводах, когда в „Знании” вышел мой. Есть книги, которые будут переводить всегда». ³²

Вернувшись в Россию, Б. Зайцев не расставался с мыслью о переводе «Цветочков», и 12 марта 1912 г. он снова обращается к К. Ф. Некрасову: «Хотя у нас с Вами была уже переписка, касающаяся издания „Фиоретти” св. Франциска Ассизского, все же обращаюсь к Вам по этому поводу вторично, так как у меня нет явного представления о том, насколько Вам подходит издание этой книги». ³³

В 1912 г. издание «Цветочков» подготавливалось сразу в двух издательствах, о чем К. Ф. Некрасов, по-видимому, мог знать. Во всяком случае он проявил осторожность, что явствует из письма Б. К. Зайцева: «Разумеется, при таких условиях издавать „Фиоретти” не имеет смысла, — сообщает он К. Ф. Некрасову. — Если встретится что-нибудь подходящее и близкое моему сердцу, охотно предложу свой перевод именно Вам». ³⁴

1912 г. выдался в России «урожайным» для «Цветочков». В этом году свои переводы «Фиоретти» опубликовали сразу два автора: П. П. Муратов и В. Конради. Известный русский искусствовед Павел Петрович Муратов (1887—1950) издал сборник, озаглавленный: «Новеллы итальянского Возрождения». ³⁵ «Первые новеллы появляются вместе с первыми веяниями новой эпохи, — в дни Данте и Франциска Ассизского», ³⁶ — отмечал Муратов в предисловии к первой части своей работы.

П. П. Муратов перевел и опубликовал лишь несколько глав из «Цветочков». Это глава XXI («Волк из Губбио»), глава XXIV («Обращение султана и блудницы»), а также повествование о проповеди св. Франциска рыбакам. Представляется интересным то, как отечественный исследователь оценивал в целом эти сказания, известные под именем «Фиоретти ди Сан Франческо». «В том виде, в каком дошли до нас эти сказания о св. Франциске, они являются одним из важнейших памятников литературы Треченто, хотя и представляют собой перевод исчезнувшего латинского сочинения конца предшествовавшего века», ³⁷ писал П. П. Муратов.

В отношении Муратова к «Цветочкам» прослеживается гуманитарный подход, он относится к этому религиозному произведению как к чисто литературному памятнику. «„Цветочки святого Франциска Ассизского” утеряли нечто из поучительной важности „жития” и приобрели занимательное и живописное движение новеллы, —

³² Там же. С. 440.

³³ Там же.

³⁴ Там же. С. 456. Письмо от 4 апреля 1912 г. из Москвы.

³⁵ Новеллы итальянского Возрождения. (Избранные и переведенные П. Муратовым). М., 1912.

³⁶ Там же. С. 1 (предисловие).

³⁷ Там же. С. 15 (предисловие).

продолжает автор. — Эти сказания поражают своей глубокой и прочной связью с итальянской родиной. Стихия итальянской жизни сопровождает каждый свой шаг их светлого героя, и ароматом сельской Италии веет от них так же сильно, как от иных эпизодов „Божественной комедии”». ³⁸

Сопоставление «Цветочков» с поэмой Данте не случайно. Подобные сравнения можно встретить в трудах целого ряда отечественных ученых, философов, писателей. «Есть раннее Возрождение, треченто — оно окрашено в христианский цвет. Ему предшествовала святость Франциска Ассизского и гениальность Данте (<...> Джотто и вся ранняя религиозная живопись Италии, Арнольдо и др. шли за Франциском и Данте», ³⁹ — писал Н. А. Бердяев в своем трактате «Смысл творчества».

Размышляя о судьбах итальянского Возрождения, Н. А. Бердяев прослеживает влияние францисканской духовности на творчество таких выдающихся художников, как Джотто и Фра Анжелико. «Человек бессилён ещё был осуществить то, к чему разными путями шли Франциск и Данте, — продолжает русский философ. — Возрождение XV века, кватроченто, не осуществило идеалов Франциска и Данте, не продолжало религиозного искусства Джотто — в нём раскрылось противоборство христианских и языческих стихий в человеке (<...>). Однако истоки Возрождения — Франциск и Данте не были ещё забыты в XV веке. Фра Беато Анжелико был продолжателем треченто». ⁴⁰

А теперь, когда имя Фра Анжелико введено в контекст повествования, снова предоставим слово П. П. Муратову, который продолжает говорить о «Цветочках»: «„Фиоретти” можно сравнить с теми „пределлами”, которыми Фра Анжелико окружал свои иконные изображения святых. Этот художник делил способность рассказа с другими живописцами своей эпохи, подобно тому как неизвестный автор сказаний о Франциске делил эту способность с современными ему новеллистами». ⁴¹

Чудеса и деяния св. Франциска, изложенные в «Фиоретти», зачастую отмечают близость «серафического отца» его божественному идеалу — Иисусу Христу. Для православного читателя, воспитанного в восточной традиции, такие сопоставления могут показаться иногда сомнительными. Однако сам Франциск в этом позднем «фольклорном» творчестве повинен не был. Отечественные авторы по-разному оценивали этот литературный памятник. «Новеллами в настоящем смысле слова, конечно, нельзя назвать главки „Фиоретти”. Но та проза, которой они написаны, находится в очень близком родстве с прозой новеллы, — пишет П. П. Муратов. — Быть

³⁸ Там же. С. 15 (предисловие).

³⁹ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 443.

⁴⁰ Там же. С. 443—444.

⁴¹ Новеллы итальянского Возрождения. М., 1912. Ч. 1. С. 15—16 (предисловие).

может, нет даже и той глубокой духовной пропасти, которая, как кажется на первый взгляд, отделяет эти страницы францисканской литературы от житейских повестей треченто. Благодетель „Фиоретти“ мало страдает от соседства с ними». ⁴²

В своих оценках «Фиоретти» П. П. Муратов склоняется к мысли о народном характере этого произведения. Несколько иную оценку «Цветочков» дает В. И. Герье в своей монографии о Франциске. ⁴³ Но в целом его мнение не противоречит оценке Муратова, а дополняет ее. Отметив, что «„Фиоретти“ вышли не из народа, а из францисканских кругов», В. И. Герье тем не менее считает, что данное обстоятельство «нисколько не лишает этот памятник народного характера. Происхождение Фиоретти только доказывает, как близко францисканцы стояли к народу и в какой степени самое францисканство нужно считать народным движением. В лице Франциска евангельская проповедь впервые непосредственно проникла в народные массы Италии, глубоко их взволновала и вызвала с их стороны живую симпатию к подвижникам „евангельского совершенства“». ⁴⁴

А теперь следует упомянуть о другом издании русского перевода «Цветочков», опубликованном в том же 1912 г. Речь пойдет о сборнике «Книга о святом Франциске». ⁴⁵ Текст «Цветочков», включенный в эту книгу, был переведен составителем сборника — В. Конради, его перу принадлежит и предисловие.

Следующий 1913 г. также дал «обильные всходы» «Цветочков». На этот раз «Фиоретти» были изданы отдельной книгой в переводе А. П. Печковского, который ранее, в 1911 г., опубликовал их в сокращении. ⁴⁶ «Цветочки святого Франциска Ассизского» вышли в московском издательстве «Мусагет» при содействии С. С. Розанова, которому переводчик выразил свою благодарность в конце предисловия. Как отмечал А. П. Печковский, «настоящее издание „Цветочков святого Франциска“, являющееся единственным полным их изданием на русском языке, имеет целью предложить читателю возможно более близкую к подлиннику передачу этого памятника итальянской литературы XIV века».

Тексту «Цветочков» была предпослана также статья С. Н. Дурылина (1877—1954), в которой выражен характерный для той эпохи взгляд. «Фиоретти — это св. Франциск Ассизский, а св. Франциск — это христианин не только шедший, но пришедший ко Христу вместе с миром и природой, которых он вел к Сыну Божию», ⁴⁷ — такими словами завершает С. Н. Дурылин свое предисловие к «Цветочкам».

⁴² Там же. С. 15—16.

⁴³ Герье В. И. Указ. соч.

⁴⁴ Там же. С. 280.

⁴⁵ Книга о святом Франциске. Celano. Speculum. Fioretti. СПб., 1912.

⁴⁶ Сказания о бедняке Христовом. М., 1911. С. 41—81.

⁴⁷ Цветочки святого Франциска Ассизского. М., 1913. С. XXXII (предисловие).

В эти годы С. Н. Дурьлин был близок к С. Н. Булгакову (1871—1944) и состоял с ним в переписке. В одном из писем Булгакова к Дурьлину — от 23 мая 1913 г. — упоминается о книге «Цветочки св. Франциска Ассизского». «Спасибо Вам за отгиск о св. Франциске, — пишет С. Н. Булгаков С. Н. Дурьлину из Кореиза. — Буду читать „Цветочки” в теперешнем уединении, но сомневаюсь, что напишу, все труднее раскачиваться, особенно на такую трудную тему».⁴⁸

В 1915 г. Л. П. Карсавин на страницах своей монографии «Основы средневековой религиозности» уделил несколько строк истории формирования «Фиоретти»: «Вглядываются в житие, вглядываются в легенду, в отдельные рассказы о святых и отовсюду извлекают уроки, везде заражаются примером. Ученики св. Франциска собирают „Цветочки” — мелкие, но показательные факты его жизни. И цветки эти сами собой складываются в веночки: по одному для каждой добродетели святого. Труд не пропал даром — миряне зачитываются „Fioretti di messer San Francesco d’Assisi”».⁴⁹

Восторженное отношение российских поэтов к «Цветочкам» св. Франциска выразил в своем стихотворении Михаил Кузмин:

Месяц молочный спустился так низко,
Будто рукой его можно достать.
Цветики милые братца Франциска
Где же вам иначе расцветать?
Умбрия, мать задумчивых далей,
Ангелы лучшей страны не выдали...⁵⁰

После 1917 г. о «Цветочках» св. Франциска можно было говорить только шепотом — подобная литература именовалась «сорняками». Автор обстоятельного предисловия к «Цветочкам» С. Н. Дурьлин, принявший сан священника в 1920 г., в дальнейшем был вынужден трудиться на поприще литературоведения. Краткое упоминание о «Цветочках» появилось через 50 лет после 1917 г. — в монографии М. А. Гуковского «Итальянское Возрождение» (Л., 1947. Т. 1). «Дошедшие до нас в чужой передаче писания и проповеди Франциска и особенно многочисленные его биографии начиная от „Жития”, написанного братом Челано, и кончая поэтическим сборником народных новелл о Франциске, составленным через ряд десятилетий после его смерти и известным под названием „Цветочки св. Франциска Ассизского”, рисуют нам образ человека, который умеет сочетать чисто аскетическую ненависть к соблазнам мирской жизни с нежной и трогательной, поистине „возрожденской” любовью

⁴⁸ Цит. по: Вопросы философии. 1990. № 3. С. 161.

⁴⁹ Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII—XIII веках, преимущественно в Италии. Пг., 1915. С. 217.

⁵⁰ Кузмин М. Нездешние вечера. СПб., 1921. С. 108 (стихотворение «Ассизи»).

к природе во всех ее проявлениях»,⁵¹ — такую оценку дает отечественный историк францисканскому духовному наследию.

По окончании второй мировой войны интерес к «Цветочкам» в России возрос, но о перепечатке текста дореволюционных изданий не могло быть и речи. Этот труд взяло на себя брюссельское издательство «Жизнь с Богом». В 1974 г. оно осуществило фототипическое переиздание «Цветочков» 1913 г. Текст «Фиоретти» по-прежнему предварялся вступительной статьей С. Н. Дурылина; здесь же было помещено и предисловие А. П. Печковского — те же тексты, что были в издании 1913 г. Кроме того, в этой книге было помещено обращение к русским читателям: «С особой радостью наше издательство переиздает русский перевод „Цветочков“, этого неустаревающего источника христианской духовности, который наподобие грегорианского церковного пения, готического зодчества или византийской и древнерусской иконы не теряет силы воздействия на человеческую душу, к какой бы эпохе и культуре она ни принадлежала».⁵²

Изложив краткую биографию св. Франциска и историю создания францисканского ордена, издатели так завершают свое предисловие: «Святой Франциск — действительно выдающийся из чад Святого Духа, подлинный плод сеяния божественной благодати, которому в необыкновенной полноте удалось осуществить тот идеал Евангелия, который во все времена был и остается идеалом Христовой Церкви».⁵³

Вполне понятно, что «Цветочки», изданные в 1974 г. за пределами России небольшим тиражом, были практически не доступны читателю тогдашней России. Лишь в 1990 г. фирма «Вся Москва» выпустила «Цветочки святого Франциска Ассизского» в виде репринтного издания 1913 г. А следом, естественно, встала новая задача: опубликовать текст «Цветочков» в наиболее полном виде, с максимальной близостью к оригиналу. В свое время А. П. Печковский пользовался списком Амаретто Манелли 1396 г., воспроизведенного в издании Л. Манцони. Сегодня специалисты имеют возможность работать с текстами «Цветочков», наиболее приближенными к оригиналу.

В 1996 г. в Москве вышла монументальная антология, озаглавленная «Истоки францисканства». Это был перевод на русский язык вышедшей в Италии книги «Fonti francescane» (Assisi, 1986). Перевод текстов выполнили Ольга Седакова, Анна Топорова и Любовь Сумм. Сборник состоит из двух частей. Ч. 1: Святой Франциск: писания и биографии. Ч. 2: Святая Клара Ассизская: писания и биография.

Особый интерес представляет публикация «Цветочков». Текст воспроизведен по изданию Бугетти (*Bughetti P. B. I Fioretti di san*

⁵¹ Гукровский М. А. Итальянское Возрождение. Л., 1947. Т. 1. С. 24.

⁵² «Цветочки». Брюссель, 1974. С. 3 (предисловие).

⁵³ Там же. С. 8 (предисловие).

Francesco. Quaracchi, 1926). В предисловии к русскому изданию говорится, что «„Цветочки святого Франциска” представляют собой удивительное и неповторимое собрание „чудес и благочестивых примеров” из жизни Беднячка Христова, переложенных на народный язык в последней четверти XIV века неизвестным тосканцем, который позаимствовал их почти целиком из Actus beati Francisci et sociorum eius, составленных, по вероятности, Уголино из Монтеджорджо в 1327—1340 гг.».⁵⁴ К тексту «Цветочков» (53 главы, с. 765—882) примыкают «Рассуждения о стигматах» (I—V, с. 883—925), отсутствовавшие в прежних русских изданиях.

В том же 1996 г. в журнале «Начало» (печатный орган Института богословия и философии, С.-Петербург) был опубликован новый перевод этого произведения — «Цветочки славного мессера Франциска и его братьев» (перевод с раннеитальянского А. А. Клестова).⁵⁵ В журнальный вариант публикации было включено повествование о том, «как святой Франциск обратил мессера Бернарда из Ассизи», и «Размышления о славных стигматах блаженного отца нашего мессера святого Франциска». («Рассуждения о стигматах» примыкают к корпусу «Фиоретти» и часто объединяются с ними под одним названием).

Летом 2000 г. в петербургском издательстве «Журнал „Нева” — Летний сад» в переводе с раннеитальянского вышла книга «Цветочки славного мессера святого Франциска и его братьев». Переводчик, автор предисловия и комментария — все тот же петербургский филолог и медиевист А. А. Клестов. Это издание осуществлено по тексту наиболее полного кодекса «Цветочков», составленного в XV столетии. Сборник, представший в переводе на русский язык, был открыт в конце XIX в. Л. Пассерини и вышел в 1903 г. с посвящением королеве Италии Маргарите Савойской. Текст, с которым работал Александр Анатольевич, содержит не только собственно «Цветочки св. Франциска», но и повествование «О стигматах», часть, по всей видимости, существующая на раннеитальянском языке. Далее идут самостоятельные жития: «Жизнь брата Джинепро», «Жизнь брата Эгидия», «Главы истинного учения брата Эгидия», «Некоторые примеры видения, откровения и искушения, какие были брату Эгидию» и завершают сборник «Примеры и чудеса мессера св. Франциска». На сегодняшний день петербургское издание «Цветочков» наиболее полное в сравнении со всеми предшествовавшими.

⁵⁴ Истоки францисканства. М., 1996. С. 764.

⁵⁵ Начало. 1996. № 3—4. С. 80—88.

**Духовно-поэтическое наследие
св. Франциска Ассизского в России
(«Гимн солнцу»)**

Письменное наследие св. Франциска невелико по объему. «Сам Франциск Ассизский написал немного: систематическое изложение его учения противоречило бы его духу»,¹ — отмечал С. С. Аверинцев. Наиболее известное произведение св. Франциска — это «Гимн благодарения» (или «Гимн солнцу»). Некоторые исследователи XII в. относились к нему весьма критично, находя в нем скрытые элементы пантеизма. Однако целый ряд отечественных и зарубежных авторов защищает св. Франциска от такого рода обвинений.

Так, немецкий ученый Адольф Гаспари (1849—1892) анализирует содержание «Песни к солнцу», отмечая, что «это хвала Господу в форме прославления Его творений».² «Песня названа „Canto del Sole”, потому что солнце прекраснее всех других созданий и более, чем какое-либо иное, может быть сравнено с самим Всевышним»,³ — продолжает А. Гаспари, излагая далее историю написания этого гимна.

Об отношении св. Франциска к солнцу и другим Божиим творениям писал целый ряд отечественных авторов. Одним из них был Михаил Сергеевич Корелин (1855—1899), профессор Московского университета. В своей монографии «Важнейшие моменты в истории средневекового папства»⁴ он пишет: «Св. Франциск получил весьма посредственное образование и был более поэт, чем теолог; тем не менее его проповедь имела колоссальный успех (...). Св. Франциск был восторженный проповедник, который обращался не только к людям в городах и селениях, но и к птицам в поле, убеждая их непрерывно воспевать хвалу Творцу».⁵

Эти строки удивительным образом перекликаются с высказыванием С. Л. Франка: «На высочайшей ступени духовного развития — как например в религиозной жизни такого гения, как Франциск Ассизский, — не только волки, птицы и рыбы, но даже солнце, ветер, даже смерть и собственное тело становятся „братьями” и „сестрами”, переживаются как некие „ты”».⁶

В монументальном труде о Павла Флоренского «Столп и утверждение истины» о солнце упоминается в связи с толкованием послания апостола Павла к Ефесянам.⁷ Приведем строки из послания

¹ *Философская энциклопедия*. М., 1970. Т. 5. С. 400.

² *Гаспари А.* История итальянской литературы. СПб., 1895. Т. 1. С. 121.

³ Там же. С. 121.

⁴ *Корелин М. С.* Важнейшие моменты в истории средневекового папства. СПб., 1901.

⁵ Там же. С. 104.

⁶ *Франк С. Л.* Непостижимое. Сочинения. М., 1990. С. 360.

⁷ *Флоренский П., прот.* Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 749 (прим. 542).

апостола Павла «Солнце да не зайдет во гневе вашем» (Еф. 4: 26), прот. Павел Флоренский затем цитирует слова св. Антония Великого (ок. 250—ок. 355), основателя восточного монашества, чей авторитет настолько велик, что его трудно было бы обвинять в пантеизме. «И не только в гневе, — подхватывает подвижник, — но и во всяком грехе вашем, потому что солнце может осудить вас за ваш дневной поступок, за худое помышление».⁸ Другой отечественный автор — С. Н. Дурыйин в предисловии к «Цветочкам св. Франциска Ассизского» так пишет о его религиозных воззрениях: «Религия Франциска не была религией пантеистической. Пантеизм, религия Бога — природы, был противоположен религии Франциска, религии природы в Боге».⁹

Сходные мысли о «Гимне солнцу» высказывает известный русский философ Иван Александрович Ильин (1882—1954). В своей книге «Аксиомы религиозного опыта» он затрагивает вопрос о характере отношения св. Франциска к видимому миру. И. А. Ильин замечает, что в именовании Бога «Светом» можно усмотреть «некое символическое „оправдание“ древнего солнцепоклонства и огнемольния». Однако, продолжает философ, «в своем гимне „брату-солнцу“ Франциск Ассизский раскрывает эту общечеловеческую символику; он благодарит всемогущего Бога за все».¹⁰

В житии св. Франциска говорится о его молитве перед Распятием в течение 40 дней. Стремясь уподобиться Спасителю не только внутренне, но и внешним образом, подвижник из Ассизи обрел стигмы (греч. стигма — клеймо) — раны, подобные тем, которые остались на теле распятого Христа. Касаясь этого эпизода, Вячеслав Иванов пишет: «Внутренне близок русскому умилению образ св. Франциска Ассизского; однако восточная святость не знает подвига стигм. В мистике православной Христос не напечатлевается на человеке, не входит в него, не распинается в нем».¹¹ Однако образ «Христос — Солнце» сближает западную и восточную традиции; «человек вовлекается в Его свет и „во Христа облачается“, по образу Жены, облеченной в Солнце»,¹² — продолжает Вячеслав Иванов.

В ряду отечественных мыслителей, писавших о «Гимне солнцу» св. Франциска, особняком стоит имя Д. С. Мережковского (1866—1941). Упомянув о стигматизации «бедняка из Ассизи», русский поэт пишет: «Улыбка Франциска Ассизского, поющего гимн Солнцу после крестных мук Альбирского видения, напоминает улыбку Софокла, поющего гимн богу вина и веселия — богу Дионису, после кровавых ужасов эдиповой трагедии. И здесь и там — младенческая ясность, тишина последней мудрости».¹³

⁸ Там же. С. 301.

⁹ Цветочки святого Франциска Ассизского. М., 1913. С. XXV (предисловие).

¹⁰ Ильин И. А. Аксиомы религиозного опыта. Париж, 1953. Т. 1. С. 298.

¹¹ Иванов Вячеслав. Родное и вселенское. (Статья «Лик и личины России»). М., 1994. С. 325.

¹² Там же. С. 325.

¹³ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т. IX. С. 42.

Приведенные строки настолько «выламываются» из традиционных высказываний русских мыслителей, что заслуживают отдельного комментария. В начале 1900-х гг. Д. С. Мережковский был одним из видных представителей «богоискательства»; по его мнению, история человечества имеет три этапа: языческий, христианский и послехристианский — богочеловечество (как синтез античности и христианства). С. Зеньковский так комментирует концепцию Д. С. Мережковского о так называемом «Третьем завете»: «Нового в учении (Мережковского) о Третьем завете довольно мало. После хилиастов и до Мережковского об этом говорили в XII веке калабрийский монах Иоахим де Фиоре, а затем францисканцы-спиритуалисты, о чем сам Мережковский вспоминает позже в своей книге „Франциск Ассизский“». ¹⁴

Развивая свою мысль о некоем синкретизме в позиции Д. С. Мережковского, автор приведенного отрывка — Сергей Зеньковский, — продолжает: «Как трудолюбивая пчела, Мережковский собрал в своем учении и мысли калабрийца де Фиоре, и надежды русских книжников XV века, и чаяния старообрядцев, и теории Ницше, учителя атеизма и проповедника антихриста. Все эти теории и школы мировоззрений причудливо переплетаются в книгах Мережковского, часто создавая полную сумятицу и на страницах его произведений и в головах читателей». ¹⁵

По поводу особой позиции Д. С. Мережковского как религиозного мыслителя удачно высказался прот. Георгий Флоровский в своей книге «Пути русского богословия». По словам о. Георгия, «Ницше или Гете для Мережковского ближе, чем хотя бы даже Данте или Франциск Ассизский. „Исторического христианства“ Мережковский просто не знал, и все его схемы ужасно призрачны». ¹⁶

То, чего не выявил в «Гимне солнцу» Д. С. Мережковский, увидели отечественные исследователи в новейшее время. Ведь трудно не заметить связи между «Cantico delle creature» св. Франциска и начальными строками 148-го псалма: «Хвалите Господа с небес (...). Хвалите Его, солнце и луна, хвалите Его, все звезды света» (Пс. 148: 1, 3), — восклицает псалмопевец. «Laudato sie, mi' Signore, cum tutte le creature», — читаем у св. Франциска.

Эта связь достаточно очевидна, и мимо нее не прошли серьезные исследователи нашего времени. Так, А. Я. Гуревич в монографии «Категории средневековой культуры» подчеркнул, что христиане Запада «в природе видели символ Божества и все ее явления воспринимали не непосредственно, а как материал для иносказания или морального поучения. „Трансцендентальное“ переживание природы

¹⁴ Зеньковский С. Д. С. Мережковский // Русская религиозно-философская мысль XX века. Питтсбург, 1975. С. 286.

¹⁵ Там же. С. 286.

¹⁶ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. Изд. 4-е. Париж, 1988. С. 457.

полнее всего выразилось в творчестве великих мистиков XII и XIII вв., в особенности у Франциска Ассизского. Непосредственность восприятия природы Франциском, видевшим во всех творениях своих братьев и сестер, не должна скрывать от нас глубоко религиозного переживания им мира: и для него природа не представляла самоценности, он искал в ней „образ Божий”.¹⁷

Как уже было отмечено, структура «Гимн солнцу» в общих чертах соответствует схеме 148-го псалма. Но св. Франциск не только перечисляет важнейшие элементы окружающей природы, как это делает псалмопевец, но и дает их проникнутый поэтическим восприятием образ. По мнению В. Е. Ветловской, «Гимн солнцу» св. Франциска «явился наиболее ярким выражением любви к миру. В гимне все явления даны в определенной иерархической последовательности начиная с Солнца — Подателя жизни (Христа) и кончая смертью (переход в иной мир): все сущее равно вызывает чувство восторженного умиления, хвалы и благодарности».¹⁸

Высказанную мысль развивает И. Г. Вишневский, исследователь и переводчик духовного наследия св. Франциска: «В поэзии францисканцев и, в особенности, в одном из главных текстов — в „Солнечном песнопении” св. Франциска, несомненно актуальным для поэта, образы, заимствованные из фольклора (в «Солнечном песнопении» — «брат Солнце», «сестрица Луна и (сестры) звезды», «братцы ветер и огонь», «сестрицы вода и земля»), уже утрачивают свою языческую окрашенность, представляя собой как бы сумму знаков, „и эйкон” (греч.) — изображение, заставляющее повернуть сверхчувственный взор к созерцанию Бога».¹⁹

Возвращаясь к исследованиям, которые посвящали св. Франциску дореволюционные авторы, можно упомянуть о том, что от обвинений в пантеизме защищал св. Франциска и Александр Николаевич Веселовский (1838—1906). Будучи во Флоренции в 1865 г. по случаю дантовского юбилея, А. Н. Веселовский написал статью «Данте и символическая поэзия католичества». Размышляя о средневековой религиозной поэзии, он выявил одну из ее характерных черт: «...это сентиментальное отношение к природе, характеризующее вообще христианское созерцание в его отличии от языческого».²⁰

«Нигде, может быть, это сентиментальное чувство природы не выказалось так откровенно, как в известном „Гимне солнцу” Франциска д’ Ассизи — он весь в нее погрузился»,²¹ — продолжает

¹⁷ Гуревич А. Я. Категория средневековой культуры. Изд. 2-е. М., 1984. С. 77.

¹⁸ Ветловская В. Е. *Pater seraficus* // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 172.

¹⁹ Вишневский И. Г. Михаил Кузмин и св. Франциск: заметки к теме // Михаил Кузмин и русская культура XX века. Тез. и мат-лы конф. 15—17 мая 1990 г. Л., 1990. С. 25.

²⁰ Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. III. Италия и Возрождение. СПб., 1908. С. 70.

²¹ Там же. С. 70.

А. Н. Веселовский, приводя затем начальные строки этого произведения: «Да похвален будет Господь Бог мой со всеми творениями, наипаче с батюшкой братцем солнцем; в нем Он нам светит и подает день, в нем, прекрасном, в полном блеске светящем, во свидетельство Твое, Господи».²²

Однако это не был самый первый опыт перевода «Гимна солнцу» на русский язык. Еще в 1837 г. профессор Московского университета Степан Петрович Шевырев (1806—1864) поместил свой перевод «Laudato sia» на страницах «Журнала министерства народного просвещения».²³ С. П. Шевырев отмечал, что св. Франциск «из духовных особ первый стал употреблять народное наречие в возвышенных духовных песнях. Он перелагал псалмы в гармоническую прозу, в которой есть особенные звуки, отличающиеся чем-то необыкновенным».²⁴

В дальнейшем, вслед за С. П. Шевыревым и А. Н. Веселовским, отечественные авторы неоднократно публиковали свои переводы «Гимна». Так, В. И. Герье поместил русский перевод гимна, названного «Хвала творений» в своей книге «Франциск апостол нищеты и любви».²⁵ В 1911 г. гимн «Хвалы святого Франциска» был опубликован в сборнике «Сказания о бедняке Христовом. (Книга о Франциске Ассизском)». Перевод гимна был сделан Сергеем Северным, — это литературный псевдоним С. Н. Дурылина. Вот первые строки этого текста:

Господи мой, превеликий и всемогущий,
Тебе хвала подобает, и слава, и честь, и всякое благословение...²⁶

В 1912 г. появился перевод «Гимна брату солнцу» в составе сборника «Книга о святом Франциске». Перевод, выполненный В. Конради, отличался от текстов, опубликованных ранее его предшественниками:

Всевышний, всемогущий, благой Господь,
Тебе хвала, слава, честь и поклонение,
Тебе одному они подобают,
И человек не достоин произносить Твое имя.
Хвала Тебе Господи, и всем Твоим созданиям,
В особенности брату солнцу,
Которое сияет и светит нам;
Оно прекрасно и лучезарно в своем великолепии
И Тебя знаменует, Всевышний.²⁷

²² Там же. С. 70.

²³ Шевырев С. П. О первых поэтах Италии, предшествовавших Данту // ЖМНП. 1837. № 3. Март. Отд. II. С. 515—516.

²⁴ Там же. С. 514.

²⁵ Герье В. И. Указ. соч. С. 150.

²⁶ Сказания о бедняке Христовом. (Книга о Франциске Ассизском). М., 1911. С. 36.

²⁷ Книга о святом Франциске. С. 98.

Еще один перевод «Гимна брату солнцу» появился в 1915 г.; он был напечатан в брошюре «Франциск Ассизский», выпущенной издательством «Вера».²⁸

Незадолго до революции 1917 г. «Гимн солнцу» перевела М. С. Шагинян (1888—1982) — «типичная буржуазная интеллигентка, уходящая от социальной действительности в экзотику»,²⁹ — с точки зрения советских критиков. В 1912 г. Мариэтта Шагинян окончила историко-философский факультет Высших женских курсов, организованных В. И. Герье. Впоследствии Мариэтта Сергеевна сумела найти общий язык с советской властью; избежав расстрела в 1930-х гг., она в 1942 году вступила в КПСС, была награждена двумя орденами Ленина, орденом Октябрьской Революции и дожила до преклонного возраста, скончавшись в 1982 г., удостоенная звания Героя Социалистического Труда.³⁰ Переводы М. Шагинян были включены в книгу «Св. Клара». Вот как звучат первые строки «Гимна солнцу»:

Тебе хвалу мою воздаю, Господь,
За то, что Ты сотворил всякую плоть.
Особо хвалю господина брата — солнце,
Он день нам дает и нас собой освещает...³¹

Культурная обстановка 1930—1940-х гг. обрекала на неудачу любую попытку опубликовать специальную работу о религиозной жизни Запада. Тем не менее затронуть эту тему удалось известному специалисту в области медиевистики М. А. Гуковскому (1898—1971). В 1947 г. вышла в свет его монография «Итальянское Возрождение», где он уделил внимание деятельности св. Франциска, а также поместил свой перевод «Гимна солнцу».³²

Правда, Матвею Александровичу пришлось «упрятать» св. Франциска в раздел «Культура» 1-й главы с нейтральным названием «Италия в 1250 году». Однако в те годы и это было небезопасно. Поэтому М. А. Гуковскому пришлось подстраховаться и самому заявить о своих возможных «идеологических ошибках». В предисловии своей монографии автор поместил обязательную в те годы «каноническую заставку», без которой публикация его работы была бы невозможной.

«Гимну солнцу» уделил внимание профессор Б. Н. Ширяев (1889—1959), окончивший историко-филологический факультет Московского университета. После пятилетнего пребывания на Соловках (1922—1927) он был выслан в Среднюю Азию, в 1936—1941 гг. жил в Ставрополе, затем в Берлине, Белграде, а с 1945 г. — в Италии. Его пленили образы западных святых, особенно св. Фран-

²⁸ Франциск Ассизский. М., 1915. С. 33—34.

²⁹ Малая Советская Энциклопедия. М., 1932. Т. IX. С. 814.

³⁰ Большая Советская Энциклопедия. Изд. 3-е. М., 1978. Т. 29. С. 802.

³¹ Сапожникова Т., Зандберг Д. «Св. Клара». М., 1916. С. 107.

³² Гуковский М. А. Итальянское Возрождение. Л., 1947. Т. 1. С. 24—25.

диска Ассизского. Последний литературный труд, задуманный Борисом Николаевичем, должен был быть посвящен бедняку из Ассизи. Но в 1959 г. Б. Н. Ширяев скончался в Сан-Ремо (Италия), и из задуманного им труда остался только его перевод «Гимна творений». Он был опубликован в одном из журналов русского зарубежья, а в 1960 г. — в составленной Ширяевым антологии «Религиозные мотивы в русской поэзии».³³

Вот первые строки этого перевода:

Господь Всеблагий, Всемогущий, Всевышний, Тебе одному подобает
хвала!

Слава и пение,
Благословение
Только Тебе одному!
Имени лишь Твоему
Хвала Тебе, Боже, за светлого брата, за солнце, творенье Твое!
Им свет излучаешь,
Им день озаряешь,
В нем Имя вещаешь Свое.³⁴

Продолжая обзор истории францисканского наследия в России, упомянем об одном из первых опытов перевода «Гимна солнцу» в советский период. Он был выполнен Г. Усовой и опубликован в книге Е. Мелентьевой «Джотто-флорентиец». Вот начальные строки этого перевода:

...слава брату Солнцу
За рассветы,
За великолепии дней над землею,
За то, что озаряет нас лучами своими,
И Тебя, Всевышний, знаменует собою!³⁵

После долгого перерыва, длившегося несколько десятилетий, духовное наследие св. Франциска снова появилось в поле зрения исследователей. Уделяли они внимание и «Гимну солнцу» («Песнь благодарения»). Так, в монографии «Лингвистические основы балканской модели мира» (М., 1990) современный автор пишет о том, что «переплетение космологического и антропоморфного кода, ориентированное на глубокое единство человека и универсума, — представлен в „Cantico delle creature” Франциска Ассизского».³⁶

Другой современный исследователь — И. Г. Вишневецкий — опубликовал перевод «Солнечного песнопения» в сборнике «Acqui-

³³ Религиозные мотивы в русской поэзии. Брюссель, 1960.

³⁴ Там же. С. 78.

³⁵ Мелентьева Е. Джотто-флорентиец. Л., 1973. С. 39.

³⁶ Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990. С. 6—7.

пох» (М., 1991). Свой перевод автор предварил статьей, озаглавленной «Франциск, поющий о творениях». ³⁷ А в следующем выпуске сборника (М., 1993) была опубликована статья О. А. Седаковой «О поэзии святого Франциска», где текст стихов «Похвала творениям» (иначе именуемой «Песнь брата солнца») также был подвергнут обстоятельному анализу. ³⁸

«Гимн солнцу» перевел и Сергей Сергеевич Аверинцев, выдающийся исследователь поздней античности и средневековья. По отзывам специалистов, перевод С. С. Аверинцева наиболее верно передает содержание оригинала. Вот первые строки этого текста, озаглавленного «Песнь благодарения о всех тварях Божиих»:

Слава Тебе, Господи мой, за все Твои творения,
Особливо же за достославного брата нашего Солнце,
Что день зачинает и светом нас освещает,
В лучах блистает и в лепоте великой
И являет образ Твой, Господи! ³⁹

В 1995 г. этот перевод был включен в сборник «Францисканское наследие» (М., 1995. Т. 1. С. 234). Здесь же были помещены и другие переводы «Гимна солнцу»: М. Шагинян, А. Ельчанинова и Е. Широной. По давней уже оценке Аверинцева, «Песнь о солнце — произведение проникновенной религиозной лирики. Мистика Франциска Ассизского запечатлена народной свежестью и бодростью; природа — просветленный и таинственный мир, вызывающий к человеческой любви». ⁴⁰

В последние годы внимание отечественных авторов стали привлекать и другие тексты, принадлежащие св. Франциску. В 1991 г. С. С. Аверинцев опубликовал переводы «Завещания» св. Франциска ⁴¹ и его «Славословия Богу о добродетелях». ⁴² В 1993 г. в журнале «Истина и жизнь» П. Сахаров поместил свой перевод фрагмента текста св. Франциска, озаглавленный «Послание ко всем верующим». ⁴³

«Рассуждения о стигматах» св. Франциска также не остались обойденными вниманием отечественных авторов. В 1991 г. О. А. Се-

³⁷ Aequinox. М., 1991. С. 34—37. Текст «Гимна» — с. 37—38. (Лат. эквивокс — равенство).

³⁸ Aequinox. М., 1993. С. 39—41.

³⁹ Песнь благодарения о всех тварях Божиих / Пер. С. С. Аверинцева // Человек. № 4. 1991. С. 132.

⁴⁰ Философская энциклопедия. М., 1970. Т. 5. С. 400.

⁴¹ Аверинцев С. С. Новые переводы // Человек. № 4. 1991. С. 134—135. (П. М. Бицилли в своей монографии «Салимбене» (Одесса, 1916) уделяет внимание теме «Предсмертное прощание св. Франциска с учениками» (С. 343—350). — Прим. авт.).

⁴² Там же. С. 133—134.

⁴³ Послание ко всем верующим / Пер. с лат. П. Сахарова // Истина и жизнь. 1993. № 10. С. 18—19.

дакова опубликовала на страницах сборника «Aequinox» (М., 1991) текст, озаглавленный «Три рассуждения о стигматах»⁴⁴:

Первое рассуждение о том, как пришел св. Франциск на святую гору Вернийскую;

Второе — как жил и обретался он со спутниками своими на названной горе;

Третье — о серафическом явлении и восприятии стигматов.⁴⁵

Свой перевод О. А. Седакова сопроводила предисловием «Из рассуждений о стигматах» (1—3), в котором кратко анализировалось содержание текста св. Франциска. 4-е и 5-е из «Рассуждений о стигматах» в переводе О. А. Седаковой было опубликовано в очередном сборнике «Aequinox» (М., 1993).

В том же выпуске 1993 г. был помещен целый ряд переводов О. А. Седаковой под общим заголовком «Хвалы и молитвы святого Франциска». В этом цикле были опубликованы как те переводы текстов св. Франциска, которыми ранее занимались и другие исследователи, так и те, что увидели свет на русском языке впервые: 1. Похвалы добродетелям. 2. Приветствие Пресвятой Деве. 3. Похвалы Богу Всевышнему. 4. Изложение молитвы Господней. 5. Молитва перед Распятием. 6. Молитва о любви. 7. О совершенной радости. 8. Моление блаженного отца об обладании нищетой. 9. Завещание св. Франциска.

С очередной публикацией, посвященной духовному наследию св. Франциска, О. А. Седакова выступила на страницах журнала «Литературное обозрение».⁴⁶ Под общим заглавием «Франциск, человек таинственный» здесь были помещены переводы исследовательницы. После вступительной статьи следуют тексты: «Послание министру», «Хвалы Богу Всевышнему» (с комментариями), а также переведенная в очередной раз «Песнь Брата Солнца».

Произведения св. Франциска оказали известное влияние на русскую литературу. Об этом одним из первых заговорил Фердинанд Георгиевич де Ла Барт (1870—1915). В своей первой журнальной публикации о св. Франциске этот автор, скрывшийся под инициалом «Л», писал о том, что идеи Франциска «вообще весьма понятны и близки русским людям». В нашей литературе нередко встречается отражение или, вернее, самостоятельное проявление этих идей. Укажем для примера на старца Зосиму «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского, старца Памву в «Запечатленном ангеле» Н. С. Лескова, «Скомороха Памфалона» и некоторые страницы «Соборян» того же автора.⁴⁷

Тема «Св. Франциск Ассизский и Ф. М. Достоевский» заслуживает отдельного рассмотрения, и поэтому следует уделить внима-

⁴⁴ Aequinox. М., 1991. С. 59—76.

⁴⁵ Там же. С. 59—60.

⁴⁶ Седакова О. А. Франциск, человек таинственный // Литературное обозрение. 1994. № 3—4. С. 69—70.

⁴⁷ Л. Франциск Ассизский // Труд. 1889. Т. 3. С. 495.

ние лишь одному из героев романа «Братья Карамазовы» — старцу Зосиме. В одной из своих статей, посвященных проблеме соотношения духовного наследия Востока и Запада, Д. С. Лихачев писал: «Русская культура обладала особой влюбленностью в отношении к Италии (...). Это, между прочим, сказывается даже в творчестве Достоевского, который Зосиму своего изобразил не столько даже как Сергия Радонежского, сколько Франциска Ассизского: Иван Карамазов, обращаясь к Алеше, говорит: „Ну, иди, иди к своему патер серафикус“. „Патер серафикус“ — прозвище Франциска Ассизского». ⁴⁸

Более подробные доказательства в пользу этого сравнения приводит В. Е. Ветловская в своей статье «Pater Seraphicus». ⁴⁹ Упомянув о том, что «ряд прямых и косвенных мотивов сближает старца Зосиму в „Братьях Карамазовых“ с Франциском Ассизским», ⁵⁰ современная исследовательница приводит описание кельи старца Зосимы: там был «католический крест из слоновой кости с обнимающей его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий». ⁵¹

Достоевский не случайно помещает в келью старца Зосимы итальянские гравюры старых мастеров, — известно, что «культ Богородицы занимает важнейшее место в жизни, учении и поэзии францисканцев». ⁵² Что касается упоминания о католической статуе Распятия с «Матер Дolorоза», то здесь также прослеживается определенная закономерность. Ведь именно францисканцу Якопоне из Тоди (XIII—XIV вв.) принадлежит гимн, в котором упоминается «Матер Дolorоза»:

Stabat Mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius.

(«Стояла Мать в слезах и скорби у ног креста родного Сына»).

«Возможно, Mater dolorosa, обнимающая распятие в келье старца Зосимы (...) исподволь вводит еще одно указание на св. Франциска», ⁵³ — пишет В. Е. Ветловская.

Однако не следует трактовать образ старца Зосимы прямолинейно и однозначно. Известно, что Ф. М. Достоевский был духовно

⁴⁸ Лихачев Д. С. Сергей Радонежский и Франциск Ассизский // Наука и религия. 1992. № 1. С. 9.

⁴⁹ Ветловская В. Е. Pater Seraphicus. С. 163—178.

⁵⁰ Там же. С. 166.

⁵¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. Братья Карамазовы. Л., 1976. С. 37.

⁵² Ветловская В. Е. Указ. соч. С. 169.

⁵³ Там же. С. 170. (Текст гимна «Стабат Матер» (перевод Эллиса) опубликован в сборнике «Сказания о бедняке Христовом». (Книга о Франциске Ассизском). С. 85—87. О духовной поэзии Якопоне де Тоди см.: Гаспари А. История итальянской литературы. М., 1895. Т. 1. С. 126—133. — Прим. авт.).

связан с одной из ветвей православного аскетизма — оптинской школой старцев. И можно было бы поставить вопрос: не было ли в старце Зосиме некоторых черт, характерных для оптинских подвижников? Вот что пишет по этому поводу Н. А. Бердяев: «Зосима не есть образ традиционного старчества. Он не похож на оптинского старца Амвросия. Его не признали своим оптинские старцы».⁵⁴

В своем произведении «Русская идея» Н. А. Бердяева подкрепляет свое высказывание дополнительными аргументами. «Традиционный старец не сказал бы того, что говорит старец Зосима: „Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его... Любите всё создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листок, каждый луч Божий любите, любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будем любить всякую вещь и тайну Божию постигать в вещах”», — пишет русский философ, добавляя при этом: «В Достоевском были зачатки новой христианской антропологии и космологии, была новая обращенность к тварному миру».⁵⁵

Однако снова и снова Бердяев обращается к личности св. Франциска и, завершая свои рассуждения, замечает: «Черты сходства на Западе можно было бы найти в св. Франциске Ассизском».⁵⁶ Русский философ неоднократно упоминает о св. Франциске в своих трактатах; можно мысленно выстроить ряд: старец Зосима — старец Амвросий Оптинский — св. Франциск. «Близок русским также образ св. Франциска Ассизского, искупающий многие грехи исторического христианства»,⁵⁷ — пишет Н. А. Бердяев.

Вот еще одно сопоставление оптинского старца Амвросия со св. Франциском. По мнению Н. А. Бердяева, у старца Амвросия «не было этой обращенности к мистической земле и к новому принятию природы. Можно было бы тут искать черт сходства со св. Франциском Ассизским, религиозным гением, выходящим за пределы официальных образцов святости».⁵⁸

И, как бы подводя итог своим рассуждениям, Бердяев возвращается к старцу Зосиме и св. Франциску, подчеркивая условность сопоставления литературного персонажа XIX в. с итальянским подвижником, жившим в XIII столетии. «Земля Умбрия очень отличается от русской земли, и на них произрастают разные цветы. Цветок мировой святости, произраставший на Умбрийской земле, не знает себе равного, — пишет Бердяев. — Зосима есть лишь выражение пророческих предчувствий Достоевского, не находящих себе художественно вполне адекватного выражения».⁵⁹

⁵⁴ Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры и искусства*. М., 1994. Т. 2. Статья «Мирозерцание Достоевского». С. 135.

⁵⁵ Бердяев Н. А. *Русская идея // О России и русской философской культуре*. М., 1990. С. 224.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Там же. С. 215.

⁵⁸ Бердяев Н. А. *Философия творчества*. С. 136.

⁵⁹ Там же.

А теперь снова вернемся к «Гимну солнцу» св. Франциска. В одном из своих эссе Д. С. Мережковский пересказывает диалог старца Зосимы и Алеши Карамазова. «„А видишь ли Солнце наше, видишь ли Его?“ — спрашивает старец Зосима. „Боюсь (...) не смею глядеть (...)“ — прошептал Алеша». Далее русский поэт-символист, верный своей концепции нерасчлененного «интегрального единства» противоположных начал, их дифференциации и «совершенной интеграции»,⁶⁰ пишет: «Это „Солнце“ и есть тот Свет, та ослепляющая искра, молния, которая соединила оба „конца“, оба полюса мира —

Концы концов коснутся,
Проснутся „да“ и „нет“,
И „да“ и „нет“ сольются
И смерть их будет Свет».⁶¹

Поблагодарив Дмитрия Сергеевича за умолчание об античном Дионисе и Софокле, обратимся к сравнению, которое проводит В. Е. Ветловская. Она цитирует слова старца Зосимы: «Благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему»,⁶² а затем обращается к тексту «Гимна солнцу» св. Франциска:

Хвала Тебе, Господи, и всем Твоим созданиям,
В особенности брату Солнцу,
Которое сияет и светит нам.⁶³

Единое выражение любви к миру у св. Франциска и старца Зосимы очевидно, так что налицо и определенное влияние францисканского духовного наследия на творчество Ф. М. Достоевского.

Не избежал влияния св. Франциска и известный русский поэт Михаил Алексеевич Кузмин (1875—1936). Современный исследователь Г. Г. Шмаков был первым, кто заговорил о влиянии францисканской литературы на поэтику М. А. Кузмина. По словам Г. Г. Шмакова, «сравнительный анализ образности францисканских гимнов и устойчивой метафористики раннего Кузмина» показывает, что «поэтическая францисканская дикция (...) была в достаточной степени усвоена поэтом».⁶⁴

«Гимн солнцу» св. Франциска питал творчество и других отечественных авторов. Так, в поэтическом наследии К. Д. Бальмонта имеется одноименное произведение, по объему напоминающее небольшую поэму. Начинается оно так:

⁶⁰ Философская энциклопедия. М., 1964. Т. 3. С. 394.

⁶¹ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1912. Т. IX. С. 245. (Статья «Л. Толстой и Достоевский. Жизнь, творчество и религия»).

⁶² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Л., 1976. Т. 14. С. 265.

⁶³ Ветловская В. Е. Указ. соч. С. 171.

⁶⁴ Шмаков Г. Г. Блок и Кузмин. (Новые материалы) // Блоковский сборник 2. Тр. Второй науч. конф., посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 345.

Жизни податель,
Светлый создатель,
Солнце, тебя я пою!
Пусть хоть несчастной
Сделай, но страстной,
Жаркой и властной
Душу мою! ⁶⁵

Влияние св. Франциска на Бальмонта вполне очевидно. Обращаясь к солнцу, он упоминает о «бедняке из Ассизи», вдохновившем поэта на такие строки:

Люблю в тебе, что ты, согрев Франциска,
Воспевшего тебя, как я пою,
Ласкаешь тем же светом василиска,
Лелеешь нежных птичек и змею. ⁶⁶

Вчитываясь в поэму Бальмонта, можно отыскать в ее тексте и пантеистические, и языческие мотивы. Но, завершая свое произведение, поэт подводит итог своим размышлениям в христианском духе:

Жизни податель,
Бог и Создатель,
Страшный сжигающий — Свет!
Рад я — на пире
Звуком быть в лире, —
Лучшего в мире
Счастья нет! ⁶⁷

Образ «бедняка из Ассизи» вдохновлял и Максимилиана Волошина; под впечатлением «Гимна солнцу» поэт в 1919 г. написал в Коктебеле стихотворение «Святой Франциск». ⁶⁸

Продолжая обзор высказывания исследователей о самом известном произведении св. Франциска — «Гимне солнцу», приведем и слова Ф. Г. де Ла Барта. Он упоминает о том, что духовное творчество св. Франциска оказало влияние на «большинство произведений нашего величайшего писателя Л. Н. Толстого». ⁶⁹ (Ко времени публикации этой статьи в 1889 г. Толстой еще не был «в отпадении» от Русской Православной Церкви). Известно, что Л. Н. Толстой знакомился с деятельностью подвижника из Ассизи по книге П. Сабатье «Жизнь Франциска Ассизского», где был опубликован и «Гимн солнцу». ⁷⁰

⁶⁵ Бальмонт К. Д. Избранное. М., 1990. С. 189.

⁶⁶ Там же. С. 194.

⁶⁷ Там же. С. 196.

⁶⁸ Волошин Максимилиан. Святой Франциск // Вестник РХД. 1973. № 107. С. 149—151.

⁶⁹ Л. Франциск Ассизский. С. 495.

⁷⁰ Сабатье П. Жизнь Франциска Ассизского. (Пер. с франц.). С. 311—315.

Затем историк обращается к литературным трудам Алексея Константиновича Толстого (1817—1875), — «этого истинного русского францисканца».⁷¹ В поэме «Иоанн Дамаскин» А. К. Толстого читаем:

Благославляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды.
Благославляю я свободу
И голубые небеса...

Прочитав эти строки, де Ла Барт восклицает: «Они поразительно напоминают „Песнь о созданиях“: „Laudato sio, Dio mio, con tutte le Tul creature“!».⁷² А Н. А. Бердяев как бы дополняет сказанное де Ла Бартом: «Дружба возможна с природой, с океаном, с горой, с лесом, с полем, с рекой. Так было у св. Франциска».⁷³

И в заключение уместно будет вспомнить о том, что много почувствованных слов в адрес св. Франциска содержится в книге профессора Свято-Владимирской семинарии (Нью-Йорк) Н. С. Арсеньева (1888—1977) «Единый поток жизни» (Брюссель, 1973). О «Гимне солнцу» там говорится: «Из уст Франциска изливается восторженный гимн восхваления. Просветлен весь мир, все твари и вся жизнь, даже испытания и страдания жизни, ибо все есть повод к благодарению и прославлению Бога: „Благословен Ты, Господи, за тех, что прощают из любви к Тебе и переносят немощи и скорби“, просветлена и сама смерть: „Благословен Ты, Господи, за сестру нашу телесную смерть“. Ибо, охваченный любовью ко Христу — единым содержанием и центром всей его внутренней жизни — Франциск в Нем воспринял мир, и братьев, и все твари, и всю жизнь, и самую смерть, переживая заново слова ап. Павла: „Для меня жизнь — Христос и потому самая смерть — приобретение“» (Флп. 1, 21).⁷⁴

* * *

Завершая обзор по нашей теме, уместно привести пушкинские строки. В драме «Борис Годунов» патриарх обращается к царю с такими словами:

Благословен Всевышний, поселивший
Дух милости и кроткого терпенья
В душе твоей, великий государь;
Ты грешнику погибели не хочешь,

⁷¹ Л. Указ. соч. С. 495.

⁷² Там же.

⁷³ Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М., 1994. С. 277. («Я и мир объектов»).

⁷⁴ Арсеньев Н. С. Единый поток жизни. Брюссель, 1973. С. 73—74.

Ты тихо ждешь — да пройдет заблужденье:
Оно пройдет и **солнце правды** вечной
Всех озарит.⁷⁵

Это дает повод задуматься о символике образа солнца у Пушкина — и в «Вакхической песне», и в других произведениях. Нужно лишь заметить, что в данном контексте слово «Солнце» следует писать с заглавной буквы, — оно взято из тропаря праздника Рождества Христова: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума, в нем бо звездам служащий звездою учахуся Тебе кланяться, **Солнцу правды**, и Тебе ведети с высоты Востока, Господи, слава тебе!».

⁷⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 7. С. 69.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Л. В. Левшун.</i> О возможной систематике творческих методов в средневековой восточнославянской книжности | 3 |
| <i>Л. Ф. Луцевич.</i> Псалтырь в ранней книжности и литературе XVII века | 24 |
| <i>Д. Г. Демидов.</i> Славянизмы в составе русской речи: творчество народа и творчество поэтов | 68 |
| <i>А. М. Любомудров.</i> Церковность как критерий культуры | 87 |
| <i>В. В. Лепехин.</i> Икона в русской литературе XIX века | 110 |
| <i>Т. Г. Мальчукова.</i> О стихотворении «19 октября» 1825 г. в контексте античных и христианских традиций | 149 |
| <i>К. И. Шарафадина.</i> Статус «отрочества» в поэзии 1820—1830-х годов (Ф. Н. Глинка, В. К. Кюхельбекер, А. С. Пушкин) | 189 |
| <i>А. В. Моторин.</i> Художественное вероисповедание князя П. А. Вяземского | 209 |
| <i>Г. М. Домникова.</i> Александр Скарлатович Стурдза. (Опыт характеристики) | 250 |
| <i>В. Д. Денисов.</i> Образ храма в творчестве Гоголя | 279 |
| <i>Е. В. Долгова.</i> Два взгляда на «Северный Афон» (А. Н. Муравьев и Н. С. Лесков) | 292 |
| <i>С. А. Ипатова.</i> «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу»: Парадигмы сюжета | 300 |
| <i>С. Сальвестрони.</i> Новый Завет в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» | 336 |
| <i>Е. А. Гаричева.</i> Голоса героев в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» | 364 |
| <i>Н. Ю. Грякалова.</i> А. П. Чехов: Поэзис религиозного переживания | 383 |
| <i>О. Л. Фетисенко.</i> «Как быть с Соловьевым?». «L'idée gusse» Вл. Соловьева в отзывах современников (по неопубликованным архивным материалам) | 398 |
| <i>В. М. Камнев.</i> Россия и «русская идея» в творчестве В. С. Соловьева | 416 |
| <i>Г. И. Беневиц.</i> Мать Мария, А. Блок и Вл. Соловьев. Тема Софии | 426 |
| <i>Л. Д. Бугаева.</i> Миф о пути в Дамаск (А. Стриндберг, В. Брюсов, Ф. Сологуб) | 441 |
| <i>И. А. Есаулов.</i> Об одном архетипе стихотворения С. Есенина «Не ветры осыпают пуши» | 459 |
| <i>В. А. Котельников.</i> «Время огненного крещения личности». (Дневники М. М. Пришвина 1918—1939 годов). | 466 |
| «Невидимый град». (Фрагмент автобиографического романа В. Д. Пришвиной). Публикация Я. З. Гришиной | 477 |
| <i>Архимандрит Августин (Никитин).</i> Св. Франциск Ассизский в русской культуре | 497 |

ХРИСТИАНСТВО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Сборник четвертый

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской академии наук*

Редактор издательства Н. М. Пак
Художник А. И. Слепушкин
Технический редактор Е. Г. Колонова
Корректоры О. И. Буркова, О. Ю. Гуршева и М. П. Корнакова
Компьютерная верстка Т. Н. Поповой

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 7.12.2001.
Подписано к печати 25.04.2002. Формат 60 × 90 1/6. Бумага офсетная.
Гарнитура академическая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 33,5. Уч.-изд. л. 39,5.
Тираж 1000 экз. Тип. зак. № 3191. С 70

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1
main@nauka.nw.ru

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12

ISBN 5-02-028525-0



9 785020 285255