

Е. В. ГЛАДКОВА

ДУХОВНАЯ ПРОЗА 1830—1870-х ГОДОВ

В русской словесности есть значительная группа текстов, часть из которых вошла в церковное предание, за другой же частью закрепилось представление как о периферии литературного процесса. Между тем широко известные имена авторов, сами тексты и их резонанс в читательской среде далеко не всегда соответствуют названию периферии в литературном движении. Анализ произведений, которые мы будем называть *духовной прозой*, у наших предшественников касался лишь отдельных аспектов. Это были в основном текстологические изыскания или же рассмотрение духовной прозы с точки зрения традиционного анализа художественного произведения. На наш взгляд, сам феномен духовной прозы диктует необходимость осознать потребность нового подхода с учетом особенностей поэтики данных произведений.

Часто указывают на аксиологическую проблему изучения духовной прозы. Проблема присутствия в понятии духовной прозы двух компонентов: религиозного и относящегося к области художественного творчества; и следующая за ней — проблема совмещения научного дискурса (наследия рационалистической западной культуры) и предмета изучения, религиозных текстов, — кажутся нам разрешимыми. Русская религиозная философия XX века живо осознала задачу создания (возрождения) христианской культуры, церковного творчества. По словам И. А. Ильина, «проникнуться духом Христова учения и излить этот дух в свою жизнь и в мир вещественный — вот эта задача, раскрывающая всем и каждому великую внутреннюю свободу и великий творческий простор во внешнем мире».¹

¹ Ильин И. А. Одинокий художник. М., 1993. С. 322.

Прот. С. Булгаков настаивал на необходимости возрождения церковной жизни, соборности как основы творчества: «Христианская культура, церковное творчество, направленное *ad extra*, — такова всемирно-историческая задача, которая ставится нашему времени».²

Понятие «духовная проза» еще не стало термином, лишенным эпистемологической расплывчатости. Об этом ясно свидетельствует словоупотребление сочетаний «духовная проза», «духовные писатели» в научном обиходе. В 1991 году в московском издательстве «Столица» вышла книга «Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев). О духовных потребностях жизни». Серия именовалась «Русские духовные писатели». Редакционное предуведомление гласило, что серия станет «посильным вкладом в великое дело — возвращение духовного наследия Православия». Эта книга оказалась первой и последней в предполагаемом серийном издании. Если сбросить со счетов возможные экономические причины, то, думается, не последними могли быть проблемы идейного плана: кто смог бы продолжить серию (диапазон от литературной критики до богословской публицистики), по замыслу издателей?

Книга С. А. Гончарова «Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте» (1997) содержит главу IV «От художественной прозы к духовной», где новое качество прозы Гоголя видится в самом модусе, функции текста, выступающем теперь как «учительный», проповеднический, дидактический. Само название указанной главы содержит недвусмысленное разграничение духовной прозы и собственно художественной.

Сборник поздних произведений Гоголя, вышедший в 1992 году и переизданный в 2001 году, назван «Духовной прозой». В. А. Воропаев и И. А. Виноградов собрали здесь автобиографические, просветительские трактаты, молитвы, отдельные записи, которые объединены духовной тематикой и «духовным характером», по словам издателей.

Очевидно, «духовный характер», так же как и тематика произведений, — слишком аморфный критерий, чтобы отличать ее от церковной словесности, в жанровом многообразии которой легко убедиться, познакомившись с любой книжкой духовно-просветительского журнала конца XIX века.

² Булгаков С., прот. Церковь и культура // Вопросы религии. М., 1906. Вып. 1.

Таким образом, назрела необходимость уяснения границ данного явления, круга текстов, закономерностей их построения и языковых особенностей.³ Ход нашего исследования должен привести нас к выработке возможно четкого определения самого понятия «духовная проза», пока же отметим, что духовная проза — это значительное явление в истории русской литературы, синтезирующее духовный опыт и достижения литературного развития. Ее вклад в историю литературы состоит в расширении предметного поля словесности, обогащении ее понятийного тезауруса.

Произведения, рассматриваемые в данной работе, принадлежат к эпохе 1830—1870-х годов, на которую приходится расцвет русской духовной прозы. Отступления от заданных хронологических рамок носят эпизодический характер.

Перечислим произведения, входящие в корпус русской духовной прозы. Основные «Путешествия» А. Н. Муравьева («Путешествия по Святым местам русским» (1830), «Грузия и Армения» (1848), «Письма с Востока» (1849)), его же «Письма о богослужении восточной Церкви» (1836); поздние произведения Н. В. Гоголя («Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), «Размышления о Божественной Литургии» (цензурованная рукопись издана в 1857 году, подлинная — в 1889-м); некоторые произведения св. Игнатия (Брянчанинова), входящие в 1-й том «Аскетических опытов» и написанные в период 1843—1848 годов («Древо зимою пред окнами келии», «Житейское море», «Сад», «Кладбище», «Голос из вечности (дума на могиле)», «Роса», «Псалтирь с толкованиями»); «Письма Святогорца о Святой Горе Афон» (1850); «Сказание о странствовании и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле инока Парфения» (1855); «Письма к друзьям с Афонской Горы

³ П. Е. Бухаркин одну из перспективных задач научного поиска видит в изучении взаимодействия церковного и художественного слова и, шире, Церкви и литературы XVIII—XIX вв. Отдельный аспект проблемы предполагает обращение к сочинениям, прямо и непосредственно не принадлежащим к Церкви и ее культуре, но церковным по существу. К такому автор относит произведения А. Н. Муравьева, Е. Поселянина, С. Нилуса, «Откровенные рассказы странника...». «Именно здесь, — отмечает исследователь, — особенно заметно влияние Церкви на идейную структуру литературного текста и, с другой стороны, обратное воздействие художественной литературы на словесную организацию языковых сторон церковной жизни» (Бухаркин П. Е. Православная церковь и русская литература в XVIII—XIX вв. СПб., 1996. С. 46).

инюка Мелетия (Козлова)» (1864); «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» (1881); «Четыре письма с Афона» (1872, 1884; опубликовано посмертно в 1912 году) и «Пасха на Афонской Горе» (1882) К. Н. Леонтьева; «Воспоминания о поездке на Афон» Н. Н. Страхова (1889); «Записки опытов жизни, или Письма о плодотворном замечании полезных мыслей», иеромонаха Арсения (Тропольского) (рукопись окончена в 1856 году, но литографирована только в 1892/93 году).

Объект нашего исследования попадал в фокус научного внимания в работах о. Василия (Гролимунда)⁴ и А. Пентковского,⁵ И. В. Басина,⁶ С. А. Ипатовой,⁷ Е. И. Анненковой,⁸ С. А. Гончарова,⁹ В. А. Котельникова,¹⁰ Е. В. Кулешова¹¹ и Н. А. Хохловой.¹² Изучению духовной прозы на высоком научном уровне положен солидный фундамент.

Обозначенный нами отрезок времени — 1830—1870-е годы, хотя и представляется неоднородным, с точки зрения литературной эволюции, тем не менее обнаруживает черты некоторой монолитности. Данная культурно-творческая эпоха характеризуется повышенным философско-религиозным тонусом, энергией поиска — богословского, морально-этического, философского. Начало ее датируется рубежом 20—30-х годов, когда происходит «душевный сдвиг»,

⁴ *Василий (Гролимунд), иером.* Послесловие // Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Paris, 1989.

⁵ *Пентковский А.* Кто же составил оптинскую редакцию рассказов странника? // Символ. 1994. № 32. Декабрь. С. 259—278.

⁶ *Басин И. В.* Авторство «Откровенных рассказов...» // Архимандрит Михаил (Козлов). Записки и письма. М., 1996.

⁷ *Ипатова С. А.* «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу»: Парадигмы сюжета // Христианство и русская литература. Сб. 4. СПб., 2002. С. 300—335.

⁸ *Анненкова Е. И.* Исторический путь и этика православия в концепции А. С. Хомякова и Н. В. Гоголя // Христианство и русская литература. СПб., 1994.

⁹ *Гончаров С. А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997.

¹⁰ *Котельников В. А.* Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. М., 2002.

¹¹ *Кулешов Е. В.* Два паломничества А. Н. Муравьева и проблема эволюции русской духовной литературы XIX в. // Русский текст. 2001. № 6.

¹² *Хохлова Н. А.* А. Н. Муравьев — литератор // Studiorum slavicornum monumenta. СПб., 2001. Т. 23.

наступает «время философствовать», причем «философская рефлексия становится неодолимой страстью».¹³ «Идеалисты тридцатых» стали первым поколением, которое почувствовало необходимость выработать, сознательное, целостное мировоззрение, решить, как жить — лично и общественно. В конце 30-х намечился раскол в русской мысли, откуда берут начало западничество и славянофильство. (М. О. Гершензон настаивает не на историко-политической первопричине их разделения, но на психолого-метафизической.¹⁴) Славянофилы, как наиболее чуткие к метафизическим вопросам бытия, выработали и изложили, хотя и не в систематическом виде, учение о душе и тем самым подошли к выработке важнейшего раздела христианской философии — антропологии.

50-е годы XIX века стали закатными для истории «истинного славянофильства», когда уходят из жизни «старшие» славянофилы, а политический климат в стране под влиянием реформ меняется. Если это пробуждение в начале эпохи «душевного сдвига» началось с аристократических слоев общества, его «верхов», то 70-е годы, по словам Г. Флоровского, «были временем острого религиозно-моралистического возбуждения, на верхах и в низах сразу (...) то была новая волна пиетизма, разливающаяся теперь в новых социальных слоях».¹⁵ 80-е годы названы Флоровским временем общественной усталости и угнетенности, временем «малых дел» и «уравновешенных душ»; отсюда начинается «обратный ход» от творческих религиозных поисков, начатых эпохой 30-х годов.

Границы рассматриваемой нами эпохи отражены не только в философском наследии, но и в трудах литературоведов, историков общественной мысли.¹⁶ Диаграмма «идейной истории», данная Флоровским, имеет непосредственное отношение к феномену духовной прозы, возникшему на заре этой эпохи и в своих основных чертах отражающему не только историю литературы, но и общефилософские поиски. В «Пути русского богословия» легко прочитывается мысль о том, что религиозно-богословский расцвет наступает при

¹³ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. Paris, 1983. С. 235.

¹⁴ Гершензон М. О. Славянофильство // Гершензон М. О. Избранное. Образы прошлого. М.; Иерусалим, 2000. Т. 3.

¹⁵ Флоровский Г., *прот.* Пути русского богословия. С. 401.

¹⁶ Пыпин А. Н. История русской литературы. СПб., 1913. Т. 4. С. 627—628; Овсяннико-Куликовский Д. Н. История русской интеллигенции // Овсяннико-Куликовский Д. Н. Собр. соч. М., 1924. Т. 7. С. 228; Иванов-Разумник. История русской общественной мысли. Пг., 1918.

условии свободы — и религиозной, и общественно-политической. Без этого живительного воздуха мысль обречена уходить в подполье, что отражается на общей культурной и духовной жизни эпохи. Ту же мысль находим и у христианского философа М. М. Тареева, считавшего, что жизнь Церкви неотделима от понятия свободы: «...есть одно лишь средство поддержать христианскую жизнь в церковной ограде — дать здесь место свободе религиозной мысли и религиозных опытов. Нужно, чтобы церковь была не врагом, а другом всякой смелой богословской мысли, всякого наивного религиозного опыта, всякой попытки в решении религиозно-социальных вопросов. Нужно расширить церковную ограду, чтобы не тесно было в ней свободным религиозным исканиям...»¹⁷

Рискованными и неожиданными кажутся в устах академического богослова рассуждения о русских сектах, но и это симптоматично: «Издавна секты служат у нас убежищем, хотя и не безопасным, для всех, которых не удовлетворяет казенный строй официальной церкви, которых возмущает идолопоклоннический символизм, которые ищут поклонения Богу в духе и истине и хотят воплотить религиозную правду в живой действительности. Кто хочет подслушать душу русского народа и подсчитать его моральные силы, тот неизбежно должен обратиться к русским сектам».¹⁸ Можно вслед за Флоровским назвать эти мысли пиетизмом, но придется признать, что церковная власть не всегда могла считаться с требованиями свободной ищущей мысли, полагая, что проще подменить труд религиозных исканий охранительным консерватизмом и запретительными цензурными мерами. Приведем суждение профессора И. А. Чистовича о невозделанности паствы (напоминающее высказывание Лескова о том, что христианство на Руси еще не проповедано): «Русские люди жаждали живой проповеди и, не находя ее в своих храмах, увлекались в иностранные церкви, где проповедовали проповедники, выписанные из-за границы. (...) Нужно было противопоставить иностранной проповеди свою, иностранным сочинениям для народа — свои: но их не было. Кого же винить?»¹⁹

Недоумения и трагедии мыслителей, осознавших «духовные потребности жизни», характерны не только для эпохи К. П. Победо-

¹⁷ Тареев М. М. Религиозная жизнь. Сергиев Посад, 1910. С. 174—175.

¹⁸ Там же. С. 173.

¹⁹ Чистович И. А. История перевода Библии на русский язык. Изд. 2-е. СПб., 1899. С. 113—114.

носцева. Здесь вспоминается трагическая фигура А. М. Бухарева и печально известное столкновение между ним и В. И. Аскоченским, издателем «Домашней беседы», а затем цензурное запрещение «роковой книги» архимандрита. Каковы бы ни были обвинения: «надуманная», «бледная», «наивная книга» (Флоровский), в ней был и «размах», и «мерцание света» (митр. Филарет (Дроздов)).²⁰ Протест ценою «мистического самоубийства» — сложения сана и отречения от монашеских обетов — показался опальному архимандриту единственно возможным выходом из тупика. Те же цензурные запрещения постигли и диссертацию В. Коновалова (1876—1947), историка русских сект. Ученый труд, совместивший методологию медицины и этнографии, был защищен в Московской духовной академии, но решением Синода Коновалов был лишен степени и уволен из академии. «Человек блестящей образованности и редкого академического дарования был сломлен задолго до прихода советской власти», — пишет о нем А. Эткинд.²¹

Умственное брожение выливалось в маргинальные формы: симптоматичен интерес интеллигенции первой четверти—середины XIX века к масонству, а в народе не случайна активность хлыстовских сект. Лесковские «чудики» выглядят в этой перспективе косвенным, но весьма красноречивым свидетельством. Потребность в церковной реформе к середине XIX века ощущалась довольно остро. Флоровский отмечает: «И в требовании коренных изменений сходились люди очень разных настроений и направлений — достаточно сопоставить имена А. Н. Муравьева, М. П. Погодина и М. Н. Каткова (...). Общим было сознание „лжи церковной” и требование свободы и гласности...»²²

Понятно, что церковно-общественная жизнь эпохи не сводилась только к отрицательным явлениям. Мы уже упоминали о крупнейшем течении в истории русской мысли — славянофильстве; в этом

²⁰ См.: Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): pro et contra. СПб., 1997.

²¹ Эткинд А. Толкование путешествий. М., 2001. С. 138. Уместно в этом ряду вспомнить имя архим. Иакинфа (Бичурина) (1777—1853), создателя русской синологической школы, чей научный кругозор и энтузиазм не были своевременно оценены, а сам автор глубоких историко-филологических трудов был синодальным решением лишен сана, сослан в Валаамский монастырь, позднее закончил свои дни в опале среди иноков Александро-Невской лавры.

²² Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 332.

же ряду можно назвать зарождение академического богословия, возобновление перевода Библии на русский язык, активное мирянское движение в 60-е годы. Конечно, нельзя оставить в стороне такое яркое явление церковной жизни, как оптинское старчество.

В рассматриваемую эпоху остро ощущалась потребность как в свободе религиозной мысли, так и в способах **проживания**, рецепции духовного опыта Церкви. Однообразие же «школьного» богословия было в этой ситуации сковывающим, тем более будучи насаждаемо властью светской и духовной. Духовная проза отвечает на это вопрошание эпохи, говоря «по-своему» о духовных предметах и тем самым противопоставляя индивидуальное, конкретное — общему и абстрактному. Акцент на авторской личности, индивидуальный стиль, тяготение к эпистолярному жанру — все это становится возможным благодаря названной принципиальной установке. Вместе с тем духовная проза выполняет важнейшую задачу — вовлечение в орбиту христианского сознания всего многообразия духовного опыта и новых слоев русского языка. В этом отношении ее значение можно сравнить с ролью стиля митрополита Филарета, чье проповедническое творчество положило начало «внутреннему устройению» русской литературы.²³

Описание и анализ духовной прозы в совокупности текстов и авторов неизбежно должен привести нас помимо осознания природы духовной прозы к выработке возможно четкого определения этого понятия. Между тем хотя бы предварительное, рабочее определение духовной прозы будет необходимо ввести уже сейчас. Назовем ее основные характеристики.

Духовная проза осуществляет функцию *перформативного высказывания*, где речь теряет свою знаковую природу и сливается с означаемым. В нашем случае — сам текст будет представлять собой духовный акт.²⁴

Поэтику духовной прозы можно сопоставить с *притчей*, так как последняя «интеллектуалистична и экспрессивна». Во-первых, она представляет собой загадку, от решения которой зависит свободный

²³ См.: Котельников В. А. О стиле митрополита Филарета // Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1994. Вып. 6. С. 91.

²⁴ Ср. с наблюдением В. А. Котельникова о перформативной речи по отношению к «Запискам» («Письмам») Арсения (Троепольского).

этический выбор слушающего. Во-вторых, ее художественные возможности лежат «в непосредственности выражения (...) и в проникновенности интонаций».²⁵

Следующая характеристика духовной прозы — ее *апологетическая направленность*. Здесь следует оговориться. Адресат духовной прозы XIX века — православный человек, его нельзя назвать «внешним» по отношению к Церкви. Тем не менее в условиях секулярной культуры, какой мы ее находим в середине—конце XIX века, апологетика часто была необходима. Поэтому, признавая долю условности, остановимся на термине «апологетическая» по отношению к духовной прозе.

Важно подчеркнуть, что дискурс духовной прозы движется в русле *православной догматики*. Произведения Рерихов, Блаватской, масонские тексты и прочее духовной прозой в нашем понимании не являются.

Основной сюжет, мотив духовной прозы — это путь, странствие, переход от тьмы к свету, от неведения к знанию. Отсюда можно вывести тезис об особой роли образа автора, с его лирическим переживанием духовных реалий.

Наиболее характерный художественный прием духовной прозы — *символизация*, или насыщение текста образами-символами.

Однако из всего сказанного никак не следует, что духовная проза относится к разряду словесности и обладает признаками художественности. Ясно также и другое: в духовной прозе мы имеем дело с особым качеством художественности, отличающимся от его классического *habitus'a* в рассматриваемую эпоху.

Феномен духовной прозы неизбежно приводит нас к рефлексии над природой художественного слова как такового и ставит перед проблемой отграничения собственно духовной прозы от смежных явлений. Действительно, за счет чего реализуется художественная потенция этой прозы, имеющей корни в традиции учительной литературы? И с другой стороны, какую структуру текста можно считать ее каноном? Эти вопросы можно осмыслить, обратившись к исследованиям по теории литературного произведения, так как проблема взаимоотношения духовной прозы и художественной литературы лежит на уровне семантики слова, высказывания. Поэтому нам придется взглянуть на явление духовной прозы с точки зрения рече-

²⁵ Аверинцев С. С. Притча // КЛЭ. Т. 6. М., 1971. С. 20.

вого высказывания. Такой ракурс поможет обрести новое измерение изучаемого явления и осознать, что составляет специфику духовной прозы в плане ее строения.

Художественное слово в плане семантики обычно являет собой символ, где смысл и его предметный образ слиты воедино или «выступают как два аспекта бытия одного и того же, как осмысленное бытие и как воплощенный смысл».²⁶ Семантика художественного слова не поддается рассудочному толкованию, так как в основе его поэтики лежит художественный образ. Как показал М. М. Бахтин, полифоничность точек зрения, посредством чего рождается художественный смысл, противопоставлена монологическому знанию.

Не так обстоит дело с риторическим словом. Оно «в плане семантики есть аллегория и как таковая имеет двухчастную структуру, сопрягая в своем составе раздельно существующие чувственный (исходно-зрительный) образ — вид предмета и его умопостигаемый смысл. Риторическое слово, иначе, это всегда картина + ее истолкование. Эта двухчастность прослеживается от микроуровня, метафоры {...} до макроуровня, смыслового целого высказывания».²⁷

По С. С. Аверинцеву, канон риторического произведения необходимо включает «общее место» — «инструмент абстрагирования, средство упорядочить, систематизировать пестроту явлений действительности, сделать эту пестроту легко обозримой для рассудка». В целом же риторика характерна своим подходом к обобщению действительности.²⁸ Образ же с его пластикой не был задачей и целью и, скорее, «невольнo» присутствовал в тексте.

На основании вышеизложенного духовную прозу можно причислить к риторическому жанру, так как она ориентирована на двухчастную модель риторического слова. Наррация и дидактика, образ и толкование, изображение и мораль — основа этого канона.

Еще одна важная характеристика духовной прозы — «иконизация», или символизация изображаемого мира, которая призвана найти связь с первообразом, в то же время, выстраивая риторическое вы-

²⁶ Лучников Ю. М. Литературное произведение как высказывание. Кемерово, 1989. С. 50

²⁷ Там же. С. 50.

²⁸ См.: Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской традиции. М., 1996.

сказывание, аргументировать свое суждение, направляя его в русло дидактики. Здесь важно сразу условиться: когда мы будем упоминать символизацию как структурный признак духовной прозы, то будем иметь в виду следующую научную традицию. В. П. Адрианова-Перетц в своих «Очерках поэтического стиля Древней Руси»²⁹ называет метафорами-символами такие образы: море = жизнь; корабль, тихое пристанище, источник воды = Христос, Церковь. Также символичны оппозиции: солнце — тьма, весна — осень. Свою символику имеют в фольклоре и цветы: терния, роза. Исследовательница выделяет ряд тематических метафор: растительных, воинских и т. д. В силу их клишированности эти метафоры называют традиционными. Строго говоря, в этом случае (особенно учитывая последнее обстоятельство) их можно назвать и аллегориями, принимая во внимание также признак «иносказательности». Вспомним, что александрийский способ толкования Священных текстов назывался аллегорическим, так как основывался на различении двух планов текста: «данного», буквально понимаемого, и «подразумеваемого».

Несмотря на эту «традиционность» образов, условимся называть их символами. Нам важна такая характеристика символа, как конвенция с первообразом (онтологичность символа), а также присутствие в нем «смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного».³⁰ Кроме того, уместным представляется обращение к широкому пониманию символа А. Ф. Лосевым. Согласно этой концепции, символика присуща любому проявлению человеческой жизни (от бытового до идейного), без нее невысказано познание, каким бы примитивным оно ни было. Тем более искусство, оперирующее символами, способно быть инструментом творческого преобразования действительности.³¹ В таком случае термин «иконизация» будет выступать дублером, так как символ — принцип иконичности.³²

²⁹ Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. Л., 1947.

³⁰ Аверинцев С. С. Символ // КЛЭ. Т. 6. М., 1971. С. 826.

³¹ Лосев А. Ф. Природа символа и реалистическое искусство. М., 1976.

³² См.: Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. Paris, 1989; Бычков В. В. Духовно-эстетические основы русской иконы. М., 1995; Александр (Федоров), игумен. Образно-символическая система композиции древнерусского города. СПб., 1999.

Коммуникативная структура подобного высказывания предполагает «раздельное и неслиянное существование субъекта, объекта и адресата, означающего и означаемого. В процессе высказывания происходит смысловое отождествление субъекта и адресата (автора и читателя) и означаемого и означающего (объекта и направленного на него слова)».³³

Определив духовную прозу как риторическое высказывание, мы тем самым указали на основополагающий ее признак — дидактичность. Между тем он коррелирует с дидактичностью русской литературы 2-й половины XIX века. Корни этого явления несомненно лежат в унаследованной учительной традиции Древней Руси.³⁴

Если в русской классической литературе середины—конца XIX века, давно отошедшей от эпохи традиционализма и живущей по своим законам (где не последним будет принцип полисемантичности художественного образа), сильна традиция учительного слова, то еще явственней она в риторическом типе литературного высказывания — духовной прозе. Общая дидактическая задача духовной прозы может быть осуществлена двояким способом. Первый больше ориентирован на «научение» посредством логической аргументации; для этого происходит включение прямого учительного слова от лица самого автора или героя. Аллегоризм художественного языка, возвышенная символика — неизменные свойства дидактической части произведения. Например, А. Н. Муравьев так завершает главу «Крещатик» в «Путешествии по святым местам русским»: «...опять Киев казался мне Сионом, а долина Крещатика юдолью Иосафатовой, которая именов своим напоминает последний суд! — Когда же, по звуку одной страшной трубы соберутся все почивающие во вселенной, — блажен, кто, услышав глас сей, воспрянет в той одежде нетления, которою облекся от святой купели, бывшей для него Крещатика».

³³ Лучников Ю. М. Литературное произведение как высказывание. С. 43.

³⁴ «Ранес литература была как бы дополнением к Священному Писанию и богослужебным книгам. Теперь, в условиях секуляризации культуры, русская литература принимает ту роль, которая ранее принадлежала церкви: она проповедует, учит». «Классическая русская литература так же, как и литература древнерусская, учит как жить, она постоянно говорит о борьбе Добра и Зла, о необходимости выбора между Правдой и Неправдой...» (Успенский Б. А. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. Мат-лы Междунар. конф. Неаполь, май, 1997. М.; Венеция, 1999. С. 15.

тиком или Иорданом!»³⁵ Отметим, что подобные слова могут принадлежать и попутчику, и провожатому, в таких случаях слово героя никогда не диссонирует с авторским сознанием, но наоборот «дублирует» его. Разница между героем и автором — в степени информированности; их же соотношение напоминает модель «учитель—ученик». В главе «Троицкая Лавра» архимандриту, вызвавшемуся сопровождать путешественника, принадлежат слова: «„Довольно ли насытил ты взоры сим беспримерным великолепием! — теперь взгляни же на первейшее сокровище лавры, затмевающее все прочие: этот посох, эта крашенная риза, эти деревянные сосуды — Сергиевы!»

Он умолк, и поистине затмилась вся слава сокровищ пред сим убожеством Сергия, она затмилась в глазах моих слезами, невольно оросившими его нищую утварь».³⁶

Некоторые этюды (думы) еп. Игнатия (Брянчанинова) тоже относятся к этой парадигме. Нарративная часть обычно строится из вводной части, затем следует описание предмета, природного явления. Дидактическая — трактует прообразовательный смысл описанной картины. Например, в «Саде» — это православное учение о воскресении мертвых.

Второй способ погрузить читателя в созерцание духовного мира и привести его к осознанию потребности в покаянии для своей души и преображении осуществляется не с помощью аргументации, но через «сердце», путем эмпатического сопереживания. Это может быть достигнуто путем включения исповедальных, лирически-дневниковых мотивов и интонаций. (На практике оба способа сопутствуют друг другу, впрочем, в конце рассматриваемого периода есть тенденция к большему распространению последнего и увеличению его процентной доли.) Вот характерный пример духовной прозы «эмпатического» типа. Первая, нарративная, часть этюда «Дерево зимой...» еп. Игнатия (Брянчанинова) представляет собой зарисовку, описание зимнего пейзажа. Вторая же часть построена на основе псалмодической лирики и развивает подхваченную тему; при этом строка из псалма наполняется личным смыслом, обрастает индивидуальной душевной конкретикой. Приемы повтора, риторической амплификации набирают здесь свою силу. «Гласом моим, гласом ума моего, гласом сердца моего, гласом тела моего болезнующего, гласом немо-

³⁵ Муравьев А. Н. Путешествие по святым местам русским. М., 1990 (репринт). С. 123—124.

³⁶ Там же. С. 52.

щей моих, гласом падений моих *воззвах*: „Господи, услыши молитву мою...”»³⁷ (Курсив мой. — Е. Г.).

Само название лирических этюдов еп. Игнатия не носит следов дидактики: «Сад», «Кладбище», «Роса» и т. д., — и уже этот перечень обнаруживает метод автора. Автобиографическая открытость и медитативно-лирический настрой призваны показать красоту духовного пути. Эмпатия, возникающая у читателя при этом созерцании, способна сравняться по силе воздействия с проповедническим призывом к покаянию.

Духовная проза разворачивает риторический тип высказывания, который предполагает двухчастную структуру. Вторая часть — «выводы и приложения», аргументация нравоучительных положений или эмпатическая их подача. Ключ же к пониманию этого нравоучительного или вероучительного урока (и это принципиально в рамках данной традиции) аксиоматически единый как для автора, так и для читателя. Различны только их роли: ведущего и ведомого, учащего и научаемого. Отсюда можно вывести следующие дополнения к определению духовной прозы: духовная проза актуализирует риторический принцип высказывания, имеющий апологетическую или проповедническую задачу и предполагающий двухчастную структуру (наррация + дидактика). Художественное качество данных произведений реализуется в той мере, в какой наличествует развернутый образ повествователя-автора, за счет чего происходит индивидуализация церковного опыта. «Пластичность», художественное качество языка нарративной части, не всегда входит в авторскую интенцию, являясь «побочным эффектом», и тем не менее тоже оказывается фундаментальным для нашей классификации. Духовная проза вбирает в себя разные жанры церковной словесности, гранича с ней, но во многом и эмансипируясь от нее. В дальнейшем мы остановимся на тех «сломах» жанра, которые позволяют отнести эти произведения к духовной прозе.

Итак, если духовная проза является риторическим высказыванием, то тогда в какой мере и каким образом реализуются ее художественные потенциалы? Правомерен и вопрос о ее статусе как в системе жанров, так и вообще в перспективе художественной литературы.

Статус духовной прозы в системе литературных жанров мы предлагаем рассматривать, приняв за основу взгляды Ю. Н. Тыня-

³⁷ Игнатий Брянчанинов, св. Творения: Аскетические опыты. М., 2001. Т. 1. С. 168.

нова и Ю. М. Лотмана на эволюционный характер литературных явлений. С этой точки зрения, связь между функцией (упрощенно говоря, рецепция — и связь текста с системой других произведений) и литературным фактом (собственно произведением) подвижна в различные эпохи. С этой точки зрения, «то, что в одной эпохе является литературным фактом, то для другой будет общеречевым бытовым явлением, и наоборот, в зависимости от всей литературной системы, в которой данный факт обращается».³⁸ Отсюда следует, что категория «художественности» не относится к синхроническому ряду, кроме того, эстетическую, художественную, функцию «в новых условиях (...) обслуживают тексты, сигнализирующие своим типом организации о некоторой „исконной” нехудожественной ориентации».³⁹

Применительно к нашей теме эта проблема будет выглядеть следующим образом. В синхроническом ряду духовная проза не несла художественной функции, а ее жанры воспринимались современниками в ряду существующих в церковной словесности, для которых функция художественности необязательна. С диахронической точки зрения, эти произведения образуют особую группу по признаку наличия особого качества художественности, имеющей несомненную связь с риторической традицией и с жанрами церковной словесности, но и в некоторых случаях не совпадающую с последними.

Вопрос о жанровой природе духовной прозы требует особого рассмотрения. В этом отношении она представляет собой конгломерат жанровых моделей, с одной стороны, обнаруживающих генетическое сходство с канонами, рожденными церковной словесностью, а с другой — в некоторой степени эмансипированных от них. Чрезвычайно важным принципом наррации в духовной прозе является персонифицированное повествование. Стремление говорить «по-своему» о духовных предметах актуализирует жанр послания,

³⁸ Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция. М., 2002. С. 193. Ср. также: «Ясно, что эволюционное значение таких явлений, как „дилетантизм”, „эпигонство” и т. д., от эпохи к эпохе разное, и высокомерие, оценочное отношение к этим явлениям — наследство старой истории литературы» (Там же. С. 191).

³⁹ Лотман Ю. М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю. М. О русской литературе. Теория литературы. СПб., 1997. Об этом же размышляет С. С. Аверинцев в главе «Историческая подвижность категории жанра» (Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской традиции).

дружеского письма, хотя в целом, говоря о жанре духовной прозы, мы вынуждены признать ее полижанровость. Действительно, в корпусе духовной прозы мы обнаружим жанры дружеского послания, путешествия, гомилии, думы и образцы дневниково-мемуарной прозы. Причем «чистота» жанра здесь часто будет нарушаться, и эта особенность духовной прозы будет контрастировать с произведениями церковной словесности и являться принципиальной конstitutивной чертой.

Духовная проза как системное образование должна иметь и свою «низовую», периферийную, часть. Такой нам видится духовная беллетристика, появившаяся в конце XIX века в духовно-просветительских журналах.⁴⁰ Законы, по которым она строится, в общих чертах сближают ее с «большой» духовной литературой; это тоже риторический тип высказывания, с необходимой двухчастной структурой. В то же время кажется явной несоразмерность ее художественных достоинств по сравнению с духовной прозой первого ряда. Сопоставление этих двух пластов духовной литературы помогло бы точнее очертить границы исследуемого нами явления, оценить его масштаб и позволило бы взглянуть на него с нового ракурса.

Задача осмыслить культурное явление в совокупности его «развертывания» в разных областях семиосферы не является новой для литературоведения. Стоит упомянуть хотя бы школы Тынянова, Лотмана — вплоть до современных построений, чтобы осознать условность понятий «верх—низ» в литературной иерархии. Хочется напомнить, что со слова «массовая» по отношению к литературе снимается печать второсортности и становится неуместным снисходительное к ней отношение. Литературному движению, культуре свойственны процессы обновления, смены «верха» и «низа» (от классически-элитарного до массового) — ценностных коннотаций в сознании общества.

По словам современного исследователя, «„отработанные“, „стертые“, ставшие рутинными элементы поэтики, усвоенные и общепринятые типы литературного построения были помечены при этом как низовые, став основой для наиболее широко циркулирующих, едва

⁴⁰ Термины «массовая литература», «массовая беллетристика», «духовная проза второго плана» — синонимичны в нашем изложении. В них отразилось указание на художественное качество данной литературы и ее периферийное место в литературном движении (и в духовной прозе, в частности) как с диахронической, так и с синхронической точки зрения.

не анонимных и постоянно, все быстрее сменяющихся литературных образцов».⁴¹

Учитывая значимую роль массовой литературы в истории «большой», рассматривая литературный процесс как единое целое, все же мы вынуждены признать актуальность ее деления для синхронического среза.

В массовой беллетристике XIX века повторяются те же тенденции, что и в «большой». Е. Пульхритудова называет основные ее черты: «дагерротипность» (тенденция к репортерской жизненности взамен типизации и художественного обобщения), наивный натурализм, вульгарная тенденциозность.⁴² Применительно к духовной прозе это означает заданность ее просветительного замысла и однолинейность трактовки образов — все это позволяет обнаружить почти обнаженный знакомый структурный состав духовной прозы: наррация + дидактика.

Особое распространение массовая духовная литература получает во времена К. П. Победоносцева. По словам историка Церкви XX века, «издания в огромном количестве благочестиво-назидательной литературы, главным образом для простого народа, в том числе и религиозной периодики такого характера, взамен „проблемно-дискуссионных“ общественно-богословских журналов (популярного и чисто научного профиля), которые появились в эпоху Александра II и которые Победоносцев поспешно закрывал один за другим».⁴³

Назначение духовной беллетристики отчасти пересекается с задачами церковной гомилии в ее демократическом стремлении ориентироваться на среднего человека. Это действительно массовая продукция, не претендующая на особое звание в литературном ряду и вполне мирящаяся со вторым планом. В ее задачи входит обличение невежества «темных людей», от суеверий простонародья до «просвещенного» неверия образованных кругов; предостережение простодушных, ознакомление с жизнью сельского пастыря, с ее горестями и нуждами. Образцы таких произведений мы можем встретить даже в солидных духовно-академических изданиях.

⁴¹ Дубин В. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // НЛО. 2002. № 57.

⁴² Пульхритудова Е. Творчество Н. С. Лескова и русская массовая беллетристика // В мире Лескова. М., 1983.

⁴³ Поспеловский Д. В. Русская православная церковь в XX в. М., 1995. С. 22.

На основании наблюдений над духовной литературой второго плана отметим ряд различий и черты сходства с «большой», при всей осознаваемой нами дистанции между ними.

1. Дидактика как необходимый компонент риторического высказывания присуща той и другой литературе. Причем, находясь в спектре апологетики, «большая» литература тяготеет скорее к эмпатии, чем к прямому дидактическому построению.

2. Прием символизации распространен как в литературе первого, так и второго плана.

3. Персонифицированная форма повествования характерна для всей духовной литературы с тем различием, что в «большой» литературе это всегда неповторимый индивидуализированный образ автора, в «малой» же — он тяготеет к предельно-обобщенному, схематическому.

4. Отсюда следуют неизбежные принципиальные различия. Узнаваемый «почерк», стиль автора, цельность словесно явленного образа мира суть приметы «большой» литературы. Для литературы второго плана характерны шаблонность и ролевая предсказуемость характера, тенденциозность, обусловленная выполнением пастырско-педагогической задачи — все это часто оказывается непропорциональным нарративной части.

Среди круга произведений, рассматриваемых в нашем исследовании, есть группа, названная нами «нелитературной». Мотивы, побуждающие данных авторов создавать свои «записи», далеко отстоят от профессионально литературных. Это может быть выполнение послушания, данного духовным отцом, стремление дать адресату наставления в духовной жизни, обличить раскол. То есть это собственно практические задачи, само произведение здесь — средство. К данной группе мы относим «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле» инока Парфения (Агеева), «Письма...» о. Михаила (Козлова), «Записки...» о. Арсения (Троепольского) и «Откровенные рассказы...» Эти разные в жанровом отношении произведения можно объединить по некоторым типологическим чертам, касающимся особенностей поэтики и авторских биографий.

Прежде всего, время их написания — третья четверть XIX века. «Сказание» и «Записки» датируются серединой — второй половиной 50-х годов, «Письма» о. Михаила — 1864 годом, списки с «Откровенных рассказов...» появляются в 70-х, первая публикация относится к 1881 году.

Далее, если авторство «Откровенных рассказов» еще дискутируется в науке, то об авторах остальных произведений можно с уверенностью сказать, что это лица, облеченные в священный сан и принявшие монашество (О. Парфений и о. Михаил — афонские постриженники). Это обстоятельство дает нам право утверждать, учитывая их биографические данные и собственные признания, что авторы были далеки от того, чтобы претендовать на литературное признание в обществе.

Еще одна общая черта — особенности рецепции этих произведений. Из данного ряда можно исключить только «Записки», так и не увидевшие свет, но безусловно принятые в монашеской среде (факт наличия произведения в библиотеке Предтеченского скита Оптиной пустыни). И «Сказание», и «Откровенные рассказы...» были излюбленным чтением среди широкого круга читателей и благосклонно отмечены рецензентами и критиками.

Но, пожалуй, главная особенность означенных нами произведений состоит в их «непреднамеренной художественности». Вот характерное и очень точное выражение Б. П. Вышеславцева: «„Рассказы“ написаны мистиком, обладавшим при том большим художественным даром, которому он, впрочем, не придавал большого значения, вероятно, даже не подозревал его».⁴⁴

Трудно отнести эти произведения к магистральному направлению развития «большой» литературы 50—70-х годов XIX века, учитывая мотивы, задачи написания, тематику и языковые особенности духовной прозы. Это всегда монологическое авторское присутствие в тексте, базирующееся на высоких пластах речи, и это исключает всякую амбивалентность толкования. Картина мира здесь строго иерархична, она соответствует определению М. М. Бахтина, которое он дал «официальному», общепринятому, мировоззрению. «Эта картина мира глубоко субстанциональна. С ней нельзя шутить, она монолитна и серьезна».⁴⁵

Известно, что иноки Михаил и Парфений вышли из среды старообрядчества и их произведения косвенно адресуются бывшим единоверцам, являясь своего рода свидетельством. Нельзя отрицать поэтому некую преемственность, например в стиле, от произведений старообрядческой книжности. Проблема взаимоотношений этой тра-

⁴⁴ Вышеславцев Б. П. Предисловие к новому изданию // Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Paris, 1933. С. 5.

⁴⁵ Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2000. Т. 5. С. 378.

диции и «нелитературной» прозы представляется весьма интересной и заслуживает отдельного исследования.⁴⁶

«Иконизация» мира играет свою роль в сюжете и композиции произведений; в языке это выражается обилием библейских цитат и аллюзий и некоторым «запаздыванием» на разных уровнях, включая стилистический и лексический. Тяготение к символизму, имеющему свою оборотную сторону — некую «ходульность» образа, удивительно контрастирует с образом автора, никогда не схематичным и играющим центральную роль в сюжете (возможно, потому, что существует прямая конвенция между «я» рассказчика и автором произведения).

Объединенные нами произведения, несмотря на жанровые отличия (письма, рассказы, хождение) и другие черты,⁴⁷ на наш взгляд, сходятся в главном: в «нелитературности» своей задачи, в рецепции читателями и в особом качестве художественности, иногда становящейся вровень с образцами классической литературы. В соответствии с их задачей назовем эти произведения «нелитературной» духовной прозой.

Опираясь терминологией С. С. Аверинцева, можно было бы отнести эту нелитературную духовную прозу к «дорефлексивному традиционализму», который тем и характерен, что литература на этой стадии не конституирует себя как литературу. Но с диахронической точки зрения эти произведения представляют собой «подчас весьма интересную и высококачественную литературу». «Действие риторического принципа в них хотя никоим образом не исключено, однако непоследовательно и необязательно. Они могли дольше всего удер-

⁴⁶ Мы лишь сошлемся на наиболее значимые исследования по истории старообрядчества и старообрядческой письменности: *Бороздин А. К.* Русское религиозное разномыслие. Изд. 2-е. СПб., 1907; *Мир старообрядчества.* Сб. науч. тр. М., 1992; *Вургафт С. Г., Ушаков И. А.* Старообрядчество: опыт энциклопедического словаря. М., 1996; *Барсов Н. И.* Раскольничья литература новейшего времени (рукопись, хранящаяся в библиотеке СПб. духовной академии); *Бубнов Н. Ю.* Старообрядческая книга в России во II пол. XVI в.: Источники, типы, эволюция. СПб., 1991; *Духовная литература староверов Востока России XVIII—XX вв.* Новосибирск, 1999.

⁴⁷ Обращает на себя внимание разная образованность авторов: если Парфений и Михаил — выходцы из раскольничьей среды, в зрелом возрасте присоединившиеся к Церкви, т. е. не получившие светского образования и не знакомые с литературной жизнью своих современников, то о. Арсений — из дворянского сословия, окончивший университетский курс.

живать признаки предыдущей, дорефлективной стадии; они послужили для подспудного вызревания и накопления возможностей следующей, уже не традиционалистской стадии».⁴⁸

И другая важная мысль Аверинцева — эти жанры («низовые» по сравнению с «профессиональной литературой») — более свободны от школьной жанровой правильности, каноничности, то есть именно в них могла вызревать нерегламентированная индивидуальность «почерка».

* * *

Вышедшее в 1855 году «Сказание...» сразу привлекло внимание как неискушенных читателей, так и именитых рецензентов. Среди откликнувшихся назовем М. Е. Салтыкова-Щедрина, И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского, А. В. Дружинина, Н. П. Гилярова-Платонова.⁴⁹

Прежде всего, рецензенты не могли не отметить сюжетную занимательность и фактологическую сторону повествования. «Содержание, в высокой степени любопытное и назидательное (...) здесь читатель встретит указание на живые отношения, которые могут сильно занять внимание мыслящего человека» — так отзывается о книге С. М. Соловьев в своей благожелательной статье.⁵⁰ Как достоинства произведения отмечены «беспристрастие и простота сказа».

Н. Г. Чернышевский, хотя и оговаривается, что напрасно было бы искать системы в книге, все же признает, что «для специалистов она будет любопытна уж по одному тому, что автор сообщает много известий о нынешнем состоянии разных сект, с членами которых сближался (вероятно, имеются в виду раскольнические толки. — Е. Г.), отчасти также и по воспоминаниям о православных и раскольниках в австрийских владениях и в Молдавии».⁵¹

⁴⁸ Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С.110—111.

⁴⁹ Известно также, что Ф. М. Достоевский использовал в подготовительных материалах к романам «Бесы» и «Подросток» для речи героев выписки и отдельные сцены из книги Парфения. Стиль Парфения существенно повлиял на речевой образ Макара Долгорукова.

⁵⁰ Соловьев С. М. Странствие инока Парфения // Русский вестник. 1856. Т. 3. Май. Кн. 1. Отд. «Современные летописи». С. 17.

⁵¹ Чернышевский Н. Г. [Рецензия] // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1939—1950. Т. 2. С. 763—764.

Наиболее полный и глубокий анализ книги Парфения найдем в проникнутом большой симпатией отзыве Н. П. Гилярова-Платонова.⁵² Прежде всего, автор говорит об эффекте отчуждения, испытываемом читателем: «Под знакомыми именами мы читаем сказание о каком-то мире, совершенно нам неизвестном».⁵³ Целая жизнь, не знакомая среднему образованному человеку, проходит перед читателем. И главное отличие этих людей, чьи образы населяют произведение, состоит в *цельности жизни*, а именно в том принципе, что «служение истине есть все бытие».⁵⁴

Критик настаивал бы на признании «Сказания...» художественным произведением, если бы не замечание о том, что художественный образ вышел у автора *неволью*. Все остальное: живость изображения своих чувств, «наглядность» изображаемой местности, «очерченность упоминаемых лиц» — заслуживает этого названия.

Предметом особого рассмотрения становится язык Парфения. Тайну своеобразия этой книги критик видит в следующем: «Рядом с живыми и вполне естественными оборотами, при всей свободе живой речи, в ней употребляются постоянно слова и даже грамматические формы славянские».⁵⁵

Успех произведения у читателя напрямую, по мнению Гилярова-Платонова, обязан, наряду с детективностью сюжета (хотя и непреднамеренной), противоположности мертвого языка и крайне живого изложения.

Младенческое простодушие и любопытство, с каким Парфений смотрит на явления природного мира, восхищает рецензента, так как это «чувство, для нас, получивших книжное образование, совершенно уже недоступное».⁵⁶

«Чистота и простодушие» убеждений автора «Сказания...» не укрылась и от А. В. Дружинина. Его отзыв в частном письме Тургеневу можно назвать восторженным. «Или я ошибаюсь, или на Руси мы еще не видали такого высокого таланта со времен Гоголя...»⁵⁷ Перед нами, считает Дружинин, «поэтическая фантазмагория, переданная оригинальнейшим художником на оригинальнейшем языке».

⁵² Гиляров-Платонов Н. П. [Рецензия] // Гиляров-Платонов Н. П. Собр. соч.: В 2 т. М., 1899. Т. 1.

⁵³ Там же. С. 148.

⁵⁴ Там же. С. 150.

⁵⁵ Там же. С. 153.

⁵⁶ Там же. С. 159.

⁵⁷ Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 92.

Уникален «графический талант» автора; а язык Парфения критик советует изучать «всякому русскому читателю». Тургенев в ответе на это письмо называет книгу Парфения *великой*, а самого автора «великим русским художником и русской душой».⁵⁸

М. Е. Салтыков-Щедрин главным достоинством и целью «Сказания...» счел «правдивое изображение известных сторон народного быта».⁵⁹ «Паломничество и раскол — две значимые для русской народной жизни темы». Их изображение, одушевленное «большим запасом внутреннего жара», заставляет читателя «верить на слово» автору. Далеко не последнюю роль в этом играет и художественный талант писателя. Даже такому чуждому идее аскетизма писателю, как Салтыков-Щедрин, «отрадно встретить горячее и живое убеждение», «подвиг благочестия, самоотвержения, растворяемый любовью к ближнему и смягчаемый светом истинной веры».⁶⁰ То, что так поразило Гилярова-Платонова в личности Парфения и в близких ему по духу людях — цельность жизни, посвященной служению истине, — отмечает и Салтыков-Щедрин в этой рецензии.

* * *

Рецензенты «Сказания...» инока Парфения отмечали наряду с яркостью и самобытностью манеры повествования полнейшую независимость произведения от литературной традиции. На наш взгляд, это произведение духовной литературы обнаруживает некоторые черты, сближающие его как с традицией литературных путешествий, так и с «хождениями» — произведениями церковной словесности.

Если в литературном путешествии «события, поступки, чувства, мысли, подчиненные определенной традиции и нанизанные на одну нитку — автора, создают ощущение его как литературного персонажа»,⁶¹ а универсальным композиционным приемом оказывается нанизывание событий на путешествующего героя, то в хождениях (до XVII века по крайней мере) мы наблюдаем обратную ситуацию. Здесь личность автора сознательно приглушена, а мерилom ценности становится «полезность» для благочестивого читателя заочного зна-

⁵⁸ Там же. С. 95.

⁵⁹ Салтыков-Щедрин М. Е. [Рецензия] // Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1975. Т. 5. С. 34.

⁶⁰ Там же. С. 55.

⁶¹ Роболи Т. А. Литература путешествий // Русская проза. Л., 1926. С. 47.

комства со святынями. Уже в XVII веке намечается усиление личностного начала в таких произведениях, но общие черты благочестивого странника остаются неизменными. Говоря словами критика Н. Н. Надеждина, такой путешественник «совершенно забывает себя; он весь восторг, весь благоговение в присутствии совершаемых пред ним таинств».⁶² В XIX веке такой тип паломничества найдем, например, в «Записках об Иерусалиме 1835—1836» иеромонаха Аникиты (кн. С. А. Ширинского-Шихматова) или в «Вечерних рассказах странника на родине...» (СПб., 1859). Понятно, что такие произведения создавались вдали от влияния современного литературного процесса.

Несомненно, «Сказание» имеет много точек схождения с образцами традиционно поклоннической литературы. И тем не менее нам хотелось бы обратить внимание на уникальность этого произведения в ряду современных ему благодаря особенностям сюжета и роли образа автора-героя.

«Поэтической фантазмагорией» называет Дружинин «Сказание...» инока Парфения. Художественно завершённый образ, вышедший из-под пера странствующего монаха, поражал и восхищал ещё и новизной открывшейся духовной жизни монашества, интересов и чувств русского инока-странника. Не сторонний взгляд образованного светского наблюдателя, а простодушное повествование способно было притягивать как неискушенных читателей, так и маститых писателей.

Динамичность сюжета, яркая выраженность авторской позиции — особенности повествовательной, то есть основной, части книги обратили на себя внимание Гилярова-Платонова; он назвал это «живостью изложения». Можно было бы говорить о превосходном владении композиционными приемами повествования, если бы речь шла о профессиональном литераторе. Таким образом, фабула, зачастую лишенная необычных событий, становится «детективно-занимательной», по выражению упомянутого критика.

Своеобразные сюжетные миниатюры, почти новеллы, встроены в традиционную канву «хождения» с обычными для этого жанра географически-этнографическими заметками. Таков эпизод из второй части.

Странники направляются на Афон, идут через Болгарию, по берегу Дуная. Стоит сырая холодная погода; увязая по колено в глине

⁶² Надеждин Н. Н. [Рецензия] // Телескоп. 1832. Ч. 11. № 18.

и грязи, они долго блуждают в поисках жилища. Наконец в городе Тартукае им встречается купец, который гостеприимно приглашает к себе путников. С Саррой и Авраамом сравнивает автор эту благочестивую купеческую чету, и, действительно, похвала супругам не кажется только данью риторической традиции, а живой благодарностью за чудо избавления. Щедрость души молодого семейства может показаться «фантазмагорической» современному читателю, несмотря на предметную точность изображения эпизода.

В третьей книге, в той ее части, где говорится о хождении в Иерусалим, мы найдем удивительную по напряженности повествования историю о «впадении в разбойники». Сравнения разбойников со «львами лютыми», а странников с «овцам беззлобивыми» помещает нас в поле действия библейских архетипов, а сам сюжет оказывается параллелен евангельской притче о человеке, направлявшемся из Иерусалима в Иерихон и «впадшем в разбойники». «И мы на том же месте попали в разбойники, которые и раны на нас наложили и едва жизни не лишили». С библейской аллюзии начинается эта история; заканчивается она на том же высоком регистре, с отчетливыми реминисценциями из Псалтири. «А враги наши посрамились и возвратились тщи; якоже пчелы от дыма, так они от нас рассыпались...».⁶³

Враги описаны лаконично: «...на конях верхом, четыре человека, арабы полунагие, вооруженные ружьями, кинжалами и пистолетами». В нескольких словах обрисовано место действия — и этого хватает для создания образа: «Иерихон еще далеко, кругом дикая пустыня...». От глаза автора не ускользают детали: «Когда взошли на самую гору, то увидели развалины: неизвестно — что это было, гостиница ли или какой монастырь; только стены еще до половины стоят» (IV, 102).

Беспомощность и растерянность «овец беззлобивых» слышна в следующей фразе: «Не знали мы — куда нас гнали, только бежали мы с горы на гору, а уже начало смеркаться». Они возносят молитву о спасении, а инок Парфений утешает братьев и уверяет в помощи свыше: «Дерзайте, не бойтесь! готовится нам помощь Божия, и сотворит Господь с нами чудо». Это внутренний конфликт сюжета — ожидание чуда и одновременно — неверие в него спутников: «От-

⁶³ Сказание о странствовании и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой земле инока Парфения: В 4 ч. М., 1855. Ч. IV. С. 102—103. Далее ссылки на это издание с указанием в скобках части и страницы.

куда нам теперь помощь?» Напряженность ожидания развязки растёт, и счастливый исход настает: группа паломников, прежде них выехавшая из Иерусалима, вынуждена сделать остановку из-за верблюда, будто нарочно не смеющего двинуться дальше, — таким образом происходит встреча со «своими». Сюжет данной «новеллы» приобретает бóльшую остроту, попадая в поле авторской наррации, образ рассказчика-героя играет в ней узловую роль.

С добрым юмором описано приключение, которое могло завершиться печально: встреча с разбойниками-турками не предвещала путникам, твердо исповедавшим свою веру, ничего хорошего, но их непоколебимость и твердая вера растрогали даже разбойников, которые не только ничего у них не взяли, но еще дали странникам денег. Эта история призвана иллюстрировать изречение: «Надеющийся на Господа, яко гора Сион, не подвижется» (Пс. 124: 1); им и завершается этот эпизод.

В связи с этими эпизодами приходит на память описание своих «хождений по мукам» протопопа Аввакума, полное скорби и самоиронии; так же неоднозначно и его отношение к Пашковым: снисходительно-жалостливое и негодующее; нам видится здесь некоторая линия преемственности со «Сказанием» Парфения. Ср.: «Таже, держав меня в Пафнутьеве на чепи десеть недель, опять к Москве свезли томнова человека, посадя на старую лошадь. Пристав создади — побивай да побивай. Иное вверх ногами лошадь в грязи упадет, и я через голову. И днем одним премчали девяносто верьст, еле жив дотащился до Москвы».⁶⁴

Интересно наблюдать за свойствами повествования Парфения в тех преданиях, свидетелем которых сам автор не был, то есть когда перед нами «рассказ в рассказе». Поведанная провожатым история о Живоносном ключе переносит нас в Константинополь начала XIX века.

Святитель Николай трижды являлся в сонном видении жителю столицы, простому турку, повелевая копать во дворе его дома и прозревая чудо, но тот, опасаясь гнева соотечественников, не решался. Наконец святитель пригрозил ему карами, которые постигнут его и семейство, и турок отправляется на верную смерть к султану «чуждую веру хвалить». Но вместо гнева султан изъясляет милость: приказывает исполнить повеленное. При султани, патриархе и множестве народа происходит чудо: на месте, указанном святителем, явилась

⁶⁴ Житие протопопа Аввакума... СПб., 1994. С. 37.

икона Божией Матери, а рядом забил целебный источник. «И творились многие чудеса». Всеобщее ликование по поводу торжества Православия не могло не вызвать гнев муфтиев на султана за то, что он «дал волю христианам».

«Султан же сказал им: „Что я буду делать, когда сие случилось в глазах моих?“ — „На то ты и царь; ты должен это прекратить, а то сам ответишь”. Султан же послал тот же час войска, и всех со двора выгнали, воду засыпали, а икону неизвестно куда дели; хозяина из дому вывели, и дом запечатали, и поставили у ворот двоих часовых» (III, 29).

Конфликт истории вызван «несвоевременностью» чуда, его «политической некорректностью» в мусульманской столице. Для автора же важно подтвердить слабость турок, способных только скрыть очевидность чуда: «В самых врагах христианам, в магометанах, и там прославляются дела Его. И те, хотя и против Магометова их скверного закона, но прославляют Господа нашего Иисуса Христа и Пречистую Его Матерь» (III, 21). Историко-политический фон жизни Константинополя, воссозданный Парфением, сообщает достоверность всему рассказанному провозгласителем. Совершенная безыскусность языка (впрочем, это один из приемов, в книге есть примеры более сложных фигур речи) достигает того же эффекта: «Патриарх **сказал**», «турка **сказал**» — анафорический параллелизм, повторы и перечисления очень частотны, и это еще одна примета традиционной христианской книжности. Например: «**И** по все дни был полный двор народу. **И** было так дней семь».

Для «Сказания...» Священное Писание — тот вечный фон, на который органично проецируются все события в жизни героев: как незначительные, так и судьбоносные, как печальные, так и радостные. В истории с тартукайским купцом — это архетип Авраама и Сарры, в новеллах о разбойниках — это псалмодические мотивы.

Интересно, что вечный контекст существует параллельно, без трагических противоречий с эмпирическим бытием; сосуществование этих планов остается неотрелфлексированным авторским сознанием. Автор как бы заранее смирился с невозможностью воплощения идеального мироустройства даже на Святой Земле. В этой связи интересен следующий эпизод. Во время вечерней службы на Гробе Господнем между православными и «франками» (католиками) возник конфликт, в результате которого было убито три человека и множество ранено. Страшно испуганный, рассказчик тем не менее обстоятельно описывает службу, последовавшую за этим. Больше все-

го впечатляет здесь весь этот «монтаж», одновременность событий и противоречивость эмоций. «И паки начали ударять в било к утрени. Утрению правили в Воскресенской церкви, потом литургию служили на Божием Гробе, и я сподобился быть здесь причастником Святых Тела и Крови Христовой. Гора же Голгофа вся полита была кровию, и всю утрению четыре человека мыли ее водой, трех человек убили до смерти: такого страха я не видел от роду моего» (IV, 100).

«Живость» изложения, динамика фабулы, «многонаселенность» книги характеризуют ее событийный, или повествовательный, план. Такая же сила художественной образности и не меньшая запоминаемость отличают и описательные ее части; в первую очередь это касается пейзажей. «Необыкновенная наглядность» изображаемой местности отмечали Соловьев, Гиляров-Платонов, Дружинин.

Лучшие пейзажи в книге овеяны лирическим чувством. Прежде всего, это Карпатские горы, место первого юношеского подвига, где автор жил, еще будучи раскольников. Не случайно возникают здесь переключки с псалмодическим слогом: «...гора горы выше, и холм стоит на холме».⁶⁵

Взгляд рассказчика отмечает все полутона и кажется иногда излишне дробным. «По Карпатским горам мало человеческая нога проходит; разве только одни те, которые ловят зверей. Весь Карпат покрыт великими и непроходимыми лесами и испещрен беспрерывными горами и холмами. Внутри гор нет никакого жительствова, ни дорог. Аще не снидешь между гор в долину, то и солнца мало увидишь; аще же възидешь на высоту гор, то гора горы выше, и холм стоит на холме». Но затем бросается взгляд «с высоты», и возникает целостный образ, одухотворенный и чуждый абстрактности и схематизма. «Над всеми же горами Карпатскими стоит, как отец выше детей своих, славная гора Цаглуи с плешивой своей головой» (I, 16).

Обращает на себя внимание ритм этого отрывка, как будто попадающий в такт величавой природе и зримо поднимающегося пара с заснеженных вершин. Чувство благоговения и удивления перед непостижимостью творения не покидает автора, и этот неподкупный интерес, хотя и навлекает упреки в наивности, но вместе с тем и вызывает восхищение его детски-простодушными высказываниями.

Гора Афон — смысловой, сюжетобразующий центр книги, ее главный нерв. Этот locus с особой любовью представлен в числе

⁶⁵ Ср.: «Горы, яко възграстеса яко овни и холми яко агнды овчии» (Пс. 113: 6).

многочисленных зарисовок Афона. Образ Горы образуется на пересечении панорамного и крупного планов. Вот общий панорамный план: «Потом открылся нам весь Афон до самой почти до подошвы, и вся Святая Гора, по восточной стране усеянная скитами и келиями, садами и кипарисами, и темными зелеными лесами, горами и удолиями, яко рай Божий насажденный» (II, 113). И далее соседствующий с ним — крупный план. «По сторонам — трава зеленая, цветами покрытая, лес прекрасный, дубовый и лавровый, как нарочно насажденный, и частые садочки: виноградные, масличные и смоквичные, и воздух прохладный. И мы идуще, как в раю, радуемся и веселимся и удивляемся красоте места, и сколь есть прекрасна Святая Гора Афонская!»

Среди топонимов «Сказания» Афон занимает исключительное положение, выполняя смысло- и сюжетобразующую роль. Сюжет духовного прозрения автора — от раскола к возврату в лоно Православной Церкви совпадает с географическим его странствием в поисках совершенного монашеского жития. Конечный пункт — земной рай, или Афон, — хотя и не является завершающим в книге и в биографии инок Парфения (он отправляется по послушанию в Молдавию, Турцию, Палестину, а затем в Россию, где и заканчивает свои земные дни в Гефсиманском скиту Свято-Троицкой Сергиевой Лавры), тем не менее он называет себя не иначе как «святогорец», признавая Афонское гражданство неотъемлемым и единственным.

Афонские страницы занимают большую часть книги. Вторая часть повествует о жизни автора на Святой Горе и посвящена его встречам с братией и духовником, знакомству с уставом и местоположением монастырей и скитов. Четвертая же, написанная в дополнение к сказанному и напоминающая приложение, составлена на основе преданий Афона о знаменитых старцах и важнейших событиях в истории Святой Горы.

Обрамляющие описания пребывания на Афоне радостные гимны при приближении к ней и плач о расставании, казалось бы, могут напомнить уставные молитвы и поклоны, но, будучи растворены сильным лирическим чувством, не оставляют впечатления выхолощенной риторики. Форма этих «лирических отступлений» ведет свою генеалогию от гимнографической церковной литературы и памятников торжественного красноречия Древней Руси.

Например, весьма характерен период, где передается душевное настроение странников в минуту уныния — слишком много они встречают препятствий на пути к вожаделенной Святой Горе (II, 72).

Организующим здесь является прием тирады, повторяющегося зачина: «О Св. Гора Афон!», «И когда...?», а также единообразии синтаксических конструкций, с нанизыванием однородных членов: «Уже ноги наши приустиали, и тело наше заболело, и души наши приуныли, и сандалии наши поносились»; «покажи нам свою поднебесную высоту и обвесели нас скорбящих и утешь нас плачущих, обрадуй нас болящих!» Следующий гимн организует тирада «поклоняемся тебе (Горе)», навеянная акафистным стихом.⁶⁶

Образ Афона обретает черты вождельной земли обетованной, а псалмодический голос автора сливается с интонацией странника. Путники буквально бегом устремляются к цели своего хождения: «А путь все под гору, и мы бежали: яко елени бегут ко источникам водным, тако и мы бежали ко Св. Горе Афон (...). И обновися, яко орля, юность наша» (II, 74—75). Героя объемлет духовное ликование, которое он выражает парафразом высказывания ап. Павла о вере и Царствии Небесном — странники видят Афон «не в гаданиях», но «лицом к лицу» (1 Кор. 13: 12). Тема Афона пересекается здесь с темой Царствия Небесного, Небесного Иерусалима, рая, хотя подспудно это зреет и ранее в образе тихого пристанища, далекого от мирских бурь.

Подобная ассоциативная связь наблюдается и в такой цепочке: Афон—Богородица—Рай. Так, довольно устойчива аллегория Райской двери — Богородицы. Подтверждение этому найдем в «Слове похвальном Пресвятой Богородице»: «Да усмотрим же Небесную Райскую и Пророком древле виденную во образе дверь, юже паче всех селений Иаковлих яко врата суща Сионя, всех Содетель возлюбил». ⁶⁷ В то же время Афон как высшее воплощение монашеского жития, делания у Парфения часто называется «небурным пристанищем»: «Уже мы теперь в тихом и небурном пристанище» (II, 79). Известно, что это же словосочетание — «необуреваемое пристанище» относится в церковной гимнографии и к Богородице (см. Богородичен воскресный, глас 5). Указанная связь была совершенно естественна для Парфения, знакомого с церковным преданием об Афоне как жребии Пресвятой Богородицы и о чудесном Ее покрове

⁶⁶ См., например, акафист Богородице «славословяще поклоняемся, Пречистая, благоговейно почитающе» или «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко», также тропарь 2-го гласа Нерукотворенному образу: «Пречистому образу Твоему поклоняемся...»

⁶⁷ Слово похвальное... // Рай мысленный. Иверский монастырь, 1659.

вительстве подвизающимся на Святой Горе. «Местом Пресвятой Богородицы» именуется в «Рае мысленном» Афон, а монашеская жизнь на Афоне уподобляется райскому саду: «множашеся иноческое селение и кровы Божественнии, яко цветы весныя и плоды благоприятны, на всякое время подателю всяческих воздаваху».

И далее по мере пребывания на Святой Горе это впечатление у инока Парфения не исчезает. Например, при знакомстве с жизнью в монастыре Хилендарь образ рая вновь появляется в речи странников: «...знать, любезный брат, мы пришли не в Афонскую Гору и не к земным человекам, но верно, мы пришли в горный Иерусалим, в райские чертоги, к самой Царице Небесной и к самим небесным ангелам» (II, 89). Также и в отзыве главного героя о первом Афонском богослужении, которое он посетил, аллегорично сходятся речь послов к кн. Владимиру о византийском богослужении и апостольское выражение (2 Кор. 12: 2—4; 1 Кор. 2: 9).

«Где я был — не знаю, — на земли или на небеси, что я видел и слышал, того прежде никогда очима моима не видал, ниже слышал ушима моима, ниже когда взыде на сердце мое, ниже могу что тебе сказать; а егда сам увидишь, тогда и познаешь» (II, 97).

Уединенная жизнь «на колибе» инока Парфения тоже уподоблена раю, далекому от «прелестного мира». Оппозиция «уединение—мир» везде сопровождает описание монашеского жития на Афоне. «Аз же яко птица, свил на камени себе гнездо, ни о чем не имея попечения: всем доволен и всем спокоен, и успокоились все мои чувства и успокоились все мои помыслы, и живу в радости и веселии, как в раю...»; «Живущу мне в такой тишине и безмолвии, радующуся и веселящуся, вышел из моей памяти мир со всеми своими прелестями...» (II, 162).

Во всех отношениях Афон воспринимается странником как Эдем. Даже по поводу климата мы слышим наивное восклицание: «Было тогда 2-е число января: по обе стороны дороги трава зеленая, и цвели цветы. Вот какой рай Гора Афонская!»

Казалось бы, такой светский топос, как базар Афона на Карее, должен был бы вызывать мирские ассоциации, окрашенные восточным колоритом средиземноморского города. Но и здесь авторский дискурс, скорее, склонен различить черты «Новой земли и Нового неба» — апокалиптического Вечного города с его блаженными жителями. Риторическая тирада — основной прием, сообщающий отрывку ритмически четкие формы. «Здесь — удивительное зрелище, здесь — великое ополчение Царицы Небесной! Здесь есть на

что посмотреть и есть чему подивиться: пришли от четырех стран святой Горы Афонския,⁶⁸ каждый по своей потребе, — кто продает, а кто купит, а овый друг друга повидать (...). Все смиренны, все кротки, все главы имеют наклоненные, все со смирением един другому поклоняются, и един от другого благословляются» (II, 121).

Во время пребывания на Афоне странник испытал разные виды монашеской жизни: и в уединении, и в общежительном монастыре, но везде под руководством своего духовника о. Арсения, старца высокой жизни. Странник не посвящает отдельной главы своему молитвенному подвигу, но, безусловно, он шествует этим путем. Он изучает историю монастыря, о чем свидетельствует четвертая книга. Важнейшее событие для автора — он принимает духовное «подданство» Афона — пострижение, — отныне он именуется «смиранный постриженник Св. Горы Афонской». Но мечте инока Парфения — закончить здесь свою жизнь — не суждено исполниться: его неожиданно посылают на послушание в Турцию, Молдавию, Палестину, а затем в Россию. Каждый раз такое путешествие грозит быть последним: без денег, с одним афонским благословением, оно исполнено величайших опасностей, но, впрочем, и чудесных избавлений. Но особенно велико горе инока, когда он понимает, что разлука со Святой Горой навеки — неизбежна. Оба раза это горестное расставание выливается в форму плача, ассоциирующегося с плачем Адама, изгнанного из рая.⁶⁹

Плач об Афонской Горе строится на риторической амплификации темы прощания: «Прости, Гора Афонская». Прямое обращение

⁶⁸ Ср.: «И после сего видел я четырех Ангелов, стоящих на четырех углах земли...»; в старославянском варианте: «странах земли» (Откр. 7: 1).

⁶⁹ Интересно сопоставить мотив расставания с Афоном у инока Парфения с традиционным «хождением» — святогорца схимонаха Селевкия (Рассказ святогорца схим. Селевкия о своей жизни, и о странствии по св. местам. СПб., 1860). Знаменательна лаконичность изображения лирического чувства. Схим. Селевкий неожиданно назначается ехать в Россию за сбором. «О, как меня прострелило это известие! Я испугался и сказал: „Дай Бог и вам такую чашу пить!“ (...) Как я ни отговаривался — все напрасно — и я предался на волю Господа, Царицы Небесной и преп. Афонских угодников» (С. 230). Покидая Святую Гору, автор восклицает: «И пришлось нам еще раз увидеть свой любезный Афон! О как замерло мое сердце, когда мы проезжали мимо его, и я почувствовал, что удаляюсь в дальнюю сторону; и когда-то еще Господь сподобит снова возвратиться на Св. Гору! И взглянули мы в последний раз на Афон, и уже смерлось» (С. 228).

к Горе исполнено лирического чувства, это уже не молитва, а плач о потере «земного рая», имеющий истоки в народном творчестве, в частности, в духовных стихах (раскольничьих).

О прекрасная пустыня,
Любимая моя другиня! <...>
Огню ты, мати, предаешься,
Ты со мною ныне расстаешься,
Душевное мое спасение,
Плотское мое оскорбление! <...>
Теперь ты меня покидаешь,
В которую страну посылаешь,
Прекрасная мати пустыня,
Любимая моя другиня?⁷⁰

У инока Парфения это звучит так: «Прости, Св. Гора Афон, Богородичен святой доме, со всеми своими прекрасными пустынями! И ты прости, возлюбленная моя мати, святая моя обитель русская, породившая меня совершенным монашеством!» (II, 237).

В последний раз мелькает тема рая: сокрушаясь о потере спокойной, размеренной духовной жизни, странник говорит: «...жил я как в раю», — осознавая, что расстанется с земным раем в чайнии Небесного Иерусалима.

Особый хронотоп соответствует описанию жизни Афонской Горы, да и вообще христианскому локусу: это может быть как целый город — Константинополь, Иерусалим, так и отдельные святыни. Сакральность топоса подчеркивается его соотносительностью с Новым Иерусалимом, то есть некоей «иконизацией», что является характерной чертой средневекового мировоззрения. «В своем смысловом аспекте город соотносится для средневекового человека с храмом <...> и оба суть образы одного и того же идеала: Небесного Иерусалима».⁷¹ «Освоение города и вообще жизненного пространства по образно-символическим уровням есть „иконизация” мира, имеющая первообразом для архитектуры Горний Град, столь же центральный для архитектуры, как изображение Пантократора для живописи».⁷²

⁷⁰ Варенцов В. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860.

⁷¹ Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской. Цит по: Александр (Федоров), игумен. Образно-символическая система композиции древнерусского города. С. 45.

⁷² Там же. С. 50.

Константинополь в «Сказании...» — пример такого сакрального локуса. Здесь в самом наименовании города у Парфения видно совмещение диахронического, синхронического и вечного. Сначала это венценосный Константинополь, затем Стамбул и наконец — Царьград (славянская ипостась, определенная мифологема, на наш взгляд, синоним Вечного Града). Уже в первом предложении мы увидим указание на топику Нового Иерусалима: «И так мы ходили и гуляли по Константинополю двадцать дней, и весь его рассмотрели, величину, длину и ширину» (Откр. 21: 15—17). В соответствии с паломническим каноном начинается изображение города с церквей, чина богослужения, а затем, дав обзор географического положения этого города-порта, бегло обрисовав жизнь и обычаи греков, автор упоминает главный его нерв — ярмарку и базар.

Вместе с величием христианской святыни, оставшейся от прежних времен, взгляд автора фиксирует и черты «падения» бывшей твердыни Православия, налет разрушения, — то есть современное состояние. «Поутру открылся нам славный и великий град Константинополь и показал свои турецкие мечети, подобно лесу. Потом показала обширную свою голову св. София, ныне Софийская мечеть; и шли мимо города весьма медленно. Он расположен на берегу моря. (...) Я же много и скорбно удивлялся: надеялся видеть древнюю столицу греческой империи во славе и лепоте, одно чудо в свете, по громкому его названию — Царьград; но я увидел напротив своей надежды: вижу не царя городов, но раба; только и видно, что торчат турецкие мечети, подобно как из развалин» (III, 7). Эти печальные ноты не завершают рассказ о Константинополе, далее следует пассаж, возвращающий нас в вечное время, в мифологический хронотоп. «Ежели Господь предаст Царьград паки христианам, то много готовых будет церквей, только стоит пристроить колокольни. Греки с нетерпением ожидают того торжественного дня». Наверное, и этот пример иллюстрирует то «простодушие», о котором говорит Дружинин.

Описывая христианский город, Парфений следует некоему плану, вполне естественному для хождений: сначала идет справка о количестве и положении приходских и монастырских церквей, их святынях. И только потом о «житейском»; например, так описывается молдавский город Яссы: «Постройка города больше каменная, а улицы широкие, хотя и не по плану, но прямые. Жители — разных вер, родов и языков. Господствующий народ и язык есть молдавский» (III, 138). Направляясь на Афон, путники останавливаются на о. Лимносе, и Парфений дает обстоятельный отчет о нем, начи-

ная с политического режима, географического очерка (состав и занятия населения) и заканчивая тем, как одеваются женщины. Но центральную часть этого очерка занимает описание службы в главной церкви острова.

Заметки об Иерусалиме в книге довольно обширны, но вместе с тем не покидает ощущение, что автор, впечатленный величием и значимостью этого города для христианского мира, стремится дать добросовестный отчет, перечень святынь, которые посещают странники. Исключения немногочисленны, например эпизоды «впадения в разбойники» или купания в Иордане. Зато обрамляющая Иерусалимское паломничество «рамка» — встреча и прощание со Святым Градом исполнены экспрессии и проникнуты глубоко лирическими интонациями. Так описывается встреча с городом: «Еще немного проехали, и вдруг открылось нам многовождеденное наше сокровище — святой град Иерусалим, из-за которого много мы претерпели скорбей по морю и по суку. Теперь мы увидели явственно своими очами и какой неизреченной радости исполнились!» (IV, 7). А вот финал, прощание с Иерусалимом: «Мы выехали, едва помня себя от горести и от печали, что навсегда удаляемся из святого града Иерусалима и что в другой раз увидеть его не имеем надежды. Но аще забуду тебе, Иерусалиме!» (IV, 124).

Особого рассмотрения заслуживает «оригинальнейший язык» «Сказания...», представляющий собой синтез церковнославянского языка и живого разговорного. «Рядом с живыми, вполне естественными оборотами, при всей свободе живой речи, в ней употребляются постоянно слова и даже грамматические формы славянские».⁷³ Причем характерно то, что это не нарочитая архаика, но «сам автор так мыслит и чувствует».

Действительно, говоря о языке Парфения, нельзя не отметить некое «запаздывание» его грамматического, синтаксического строя, лексики на фоне устоявшегося литературного языка середины XIX века. Назовем некоторые типичные черты «иноязычия».

1. Дательный самостоятельный: «Живущу мне в православном общежительном монастыре Вороне...» (2, 1).

2. Аорист: «Мы же благодарихом за их страннолюбие»;⁷⁴ «Мы, по св. Горе афонской идуще, веселихомся».⁷⁵

⁷³ Гиляров-Платонов Н. П. [Рецензия]. С. 153.

⁷⁴ Гоголь Н. В. Духовная проза. М., 1992. С. 50.

⁷⁵ Там же. С. 79.

3. Звательный падеж: «Отче Парфение», «Владычице» и т. д.

4. Особенности управления, сочетания существительных с предлогами и др.: «аз о том неизвестен»; «аз ему отзывался по другим причинам»; «случилось в глазах моих»; «тако и нам что пользуют книги патриарха Иосифа»; «по все дни».

5. Устаревшая лексика. Самостоятельные части речи: днесь, аз, московы, нарочито, многожды, тако, овые, паки.

Неполногласие: златые, врата.

Служебные части речи: аще, якоже, сиречь, когда (=если).

Лексические славянизмы неравномерно распределены в «Сказании...», обычно их присутствие не превышает 10 %. При описании христианской святыни, настраивающей на высокий лад, их процент увеличивается. «Когда же пришли в храм, — увидели дивное и преславное зрелище: весь храм, а наипаче Божий Гроб, неизреченно украшен разными серебряными и златыми иконами и фигурами, а наипаче множеством серебряных и вылащенных лампад, горящих великим светом; обставлен множеством свечей белого воску, но еще не зажженных» (IV, 119).

Характерными являются архаизмы библейского происхождения. Центонность речи автора «Сказания...» обусловлена мировоззренческой парадигмой; каждое событие в жизни автора проецируется на библейский фон. Но аллюзии могут возникать без прямой смысловой необходимости. Их естественность свидетельствует о том, что это родная стихия для автора, воспитанного не на книгах гражданской печати. Например: «Но ныне тамо не берут воды, страха ради арабов» (IV, 62). «Оттуда пошли в Горняя со тщанием» (IV, 63).

Несколько комично в этом окружении звучит другой стиль. Просторечные слова и выражения отсутствуют при описании сакрального локуса, но могут появляться в профанном топосе. «Трапеза столь прекрасна и фасониста, что во всем моем странствии такой не видал»; «всем желательно прикоснуться к его одежде»; «народ пригожат на лицо, но весьма груб»; об окрестности Содома: «смотреть на нее скучно...какая-то изгарь» (IV, 105).

Влияние библейского слога и красноречия учительной литературы сквозит в стиле «Сказания...», это основной регистр произведения. В то же время он не заглушает как другие стилистические вкрапления, так и культурные влияния, например фольклорные интонации. Отметим рифмованную прозу: «Погостил я у Царицы Небесной полтора годочка, и показались мне за полтора денечка» (II, 231).

Или психологический параллелизм: «радостная весна», «красное солнце» соответствует радости, духовному веселью, связанными с афонскими страницами; «туча черная» находит, когда странник получает послушание разлучиться с Горой.

Эффект эмпатии, рождающийся у читателя, в первую очередь объясняется уникальностью образа автора, возникающего на страницах книги. «Автору (...) обладающему (...) большим запасом того внутреннего жара, который в избранном предмете заставляет находить его лучшую, симпатичнейшую сторону, нельзя не верить на слово...».⁷⁶

«Стиль» Парфения безошибочно узнается по той задушевности интонации, с какой он повествует о святыне или о людях, встреченных на пути: «О, блажен был сей святой обители строитель иеремонах Савва! Знал — как выстроить, сделать себе вечную память!» Или: «Гостиничник немного умел говорить по-болгарски, и хорошо с нами разговаривал, — спаси его Господи!» Или о старцах-иноках: «Они же, идущие и радующиеся, и нас молодых предворяюще, по горам и по камешкам попрыгивают, как белые овечки; сединами украшены, а сами всегда веселы, только очи наполнены слез» (II, 194).

Характерно и описание чудотворной иконы: «Над вратами стоит великая икона Пресвятой Богородицы от древних времен, в самом большом виде, аки живая; всякого поражает своим взором и приводит во умиление; и столь явственна и светла, что можно издали видеть, и встречает своими веселыми очами всякого» (II, 106).

«Умиление сердечное» и «дар слезный» обнаруживает инок Парфений, который, освещая перипетии своего странствия и духовных исканий, проливает слезы радости, духовного восторга и горькие слезы печали: «И потом в этот день много радовались и от радости много плакали» (II, 79); «Я за ним пришедше, пал ему на ноги, сам облился весь горькими слезами и начал ему говорить: „Отче святой, что вы со мной хотите делать?“» (IV, 90).

Между тем авторской интонации отнюдь не свойственна монотонность: от умиления он способен перейти к мягкому юмору и к полемическому острословию. Эту особенность авторского голоса лучше всего проиллюстрирует первая часть книги, посвященная обличению раскола. «Отлучились без пастырей только одни овцы, и, отлучившись, все заблудили, и пошли все в разные стороны, и нашли каждый себе кривую дорогу, ведущую еще далее в заблужде-

⁷⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. [Рецензия]. С. 54.

ние, и все бредом и сами не знаем — куда, но еще и прочих с собой тащим; как слепец слепца ведет, и оба в яму впадут: так и мы разбились между собой на разные секты, и только каждый хвалит свою погибель, а обратиться паки ко Святой Восточной Христианской Церкви никто и не думает и не помышляет» (I, 115). Полемиическая язвительность слышна в речи Парфения о ложности веры «новой и нововыдуманной простыми мужиками и монахами и уложенной в стародубских слободах на *Ветке*» (I, 109): «Но аз, возлюбленный мой отче, на *ветке* утверждаться опасаясь, дабы не обломиться и не погибнуть; и лучше надобно сыскать *настоящий корень*; и на нем утверждаться» (I, 35).

«Стиль» Парфения — и в той безыскусности, сквозящей и в построении фразы, представляющей собой иногда однотипные зачины, повторы или ряды однородных членов. И в том, что речи действующих лиц нередко запечатлеваются целиком, с повторами, или в такой фразе: «люди, которые ловят зверей» вместо слова «охотники». Своеобразное мышление, стоящее за этим, воспринимает предмет «в целостном живом представлении, где предмет относится к мысли, как живое к живому, и следствие того является желание оживить его, если возможно, хотя бы в самой природе он был бездушен».⁷⁷ Такое восприятие противопоставлено искусственному синтезу и анализу, привилегии образованных людей, воспитанных на европейской науке.

Простодушие «Физиолога» сквозит в благоговейных строках о непостижимости Божьего Промысла; так, что даже образованный человек воспроизводит в себе «участие и любопытство, с каким человек, не изучавший физики, смотрит впервые на открывшийся перед ним закон природы...».⁷⁸ Инок Парфений в таких случаях может оговориться, что хочет поведать о вещах «не духовных, но весьма любопытных», а некоторые истории передавать как услышанные и устраняться от оценки их достоверности.⁷⁹

Цельность христианского мировоззрения инока Парфения прочитывается как в пространственном, так и во временном аспектах. Об описании христианского и светского локусов мы говорили выше.

⁷⁷ Гиляров-Платонов Н. П. [Рецензия]. С. 169.

⁷⁸ Там же. С. 159.

⁷⁹ Здесь можно вспомнить истории об окаменевших людях; воде, застывающей в камень, дымящихся горах из 1-й части; летучих рыбах, которые «летают якобы стая птиц, наподобие воробьев».

Что касается движения времени, истории, то он тоже созвучен в «Сказании...» ритму христианского благовестия. Скорбь по поводу порабощения православных стран Восточной Европы турками сменяется нотками надежды на восстановление христианской империи в ее былом величии. Сам рассказ об исторических событиях приобретает черты летописного повествования: «Когда, после смутного и скорбного времени, послал Господь Бог на землю мир, разрушились рати и войны, пропали все разбойники, всюду настали тишина и покойствие; тогда и братия паки стала сходиться в св. Гору Афонскую».

Несмотря на мозаичность пространственной среды, обилие вставных «новелл», разнохарактерность содержания рассказов, книга не распадается на части, но ощущается единым целым, в первую очередь за счет авторской наррации и своеобразия сюжета. Сюжет «Сказания...» движет не простое географическое перемещение паломника-повествователя, но перед нами возникает некая система, где угадывается концептуальность композиции произведения.

Думается, эти черты повествования, сюжета и образа автора вызвали у Тургенева восхищенные слова в адрес автора «Сказания...» — «великий русский художник и русская душа».

* * *

Благодаря исследованиям И. В. Басина к числу текстов, вновь обретенных и введенных в научный обиход, можно отнести «Письма к друзьям с Афонской Горы инока Мелетия (Козлова)» (1864) и его же «Дневные записки» (т. е. дневники). Этот же ученый выдвинул гипотезу об авторстве «Откровенных рассказов...» — им, по словам Басина, является о. Михаил (Козлов).⁸⁰ Если принять эту гипотезу, то «Откровенные рассказы» стоит рассматривать в окружении и сопоставлении с письмами, статьями о. Михаила, что довольно убедительно делает Басин. Оставляя в стороне вопрос об атрибуции «Откровенных рассказов», коснемся некоторых аспектов наследия о. Михаила (Козлова).

Автобиографические страницы книги «Писем...» сплетены с описанием монашеской жизни на Афоне: эти две линии присутствуют в каждом письме. История автора схожа с историей Парфения — то же движение от раскола к присоединению к Православной Церк-

⁸⁰ Мирское имя автора — Макарий, в монашестве — Мелетий, затем в схиме Михаил.

ви. Будучи старообрядцем по рождению и воспитанию, о. Михаил не получил светского образования, зато был весьма начитан в церковной литературе, и это обстоятельство отразилось на «почерке» автора, народного мистика, который впитал «книжность» старообрядца и исихастскую традицию.

Немногочисленные описания мистических переживаний играют решающую роль во внутренней жизни автора-героя. Странника, жаждущего духовной истины и молитвы, утешает пребывание в монастырях (св. Саввы Сторожевского, Киево-Печерской лавре), которые уподоблены Новому Иерусалиму — раю на земле. «Найдясь в этой чудотворной и известной целому свету обители, мне казалось, что я находился в другом свете, в ином мире и как будто в раю, и там видел не земных человеков, но Ангелов. В святых храмах, особливо в Свято-Троицком Соборе, слух мой ощущал пение будто не человеческое, но Ангельское, которое приводило в умиление и возбуждало к покаянию мою многогрешную душу».⁸¹

Зримо и почти осязаемо описано чудо обретения веры к святителю Димитрию Ростовскому. Метафоры темной храмины-души, тепла, лучей света — благодати создают конкретику образа и в то же время перекликаются с восточно-христианской мистикой.⁸² «Ожесточенное сердце мое смягчилось как воск, в мрачной храмине моей души как будто сквозь малое отверстие проникал радостный свет, который согревал оледенелую мою душу; сердце растеплилось, умилилось, и изнутри его до самой главы проникла теплая вода, которая струилась сквозь очи долу!»⁸³

«Дневные записки», письма о. Михаила составляют по существу единый текст, в котором ясно отражается духовный облик автора. По наблюдениям И. В. Басина, «горячая вера о. Михаила растворена слезами, мы видим любовь к молитве, благоговение, преданность своим духовным наставникам. Проникновенно звучат слова покая-

⁸¹ Письма к друзьям с Афонской Горы инока Мелетия (Козлова). М., 1864. С. 147.

⁸² Образы пламени, воска, источника найдем в святоотеческом наследии. Например, «(Бог) возжет мысленную силу нашу к созерцанию, как пламень восковую свечу» (*Исихий, преп.* О трезвении и молитве, 104 // *Добротолюбие*. Репр. изд. Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 2. С. 179). Или: «Внезапно дается тебе источник слез, как поток, текущий без принуждения и примешивающийся ко всякому делу твоему» (*Исаак Сирин, преп.* Слова подвижнические, сл. 58. С. 316).

⁸³ Письма к друзьям... С. 158—159.

ния». ⁸⁴ С момента обретения духовного пристанища — Церкви — преобладающими чувствами становятся ликование и умиротворение; вот характерные выражения: «душа исполнилась несказанной радости», «я отправился в путь с окриленной душою и радостным сердцем», «с торжествующим сердцем и мирною душою».

Еще одна отличительная черта автора — доверчивость и «простота» сердца, в чем он не боится признаться. «По простоте своей я вполне верил словам помянутой старухи и неизвестного спутника». Сюжет духовного искушения на пути к овладению умной молитвой отливается в форму новеллы. Попутчик, вызвавшийся проводить Макария к жилью отшельника, оказывается злодеем, чуть не погубившим его. Чудом удается рассказчику избежать смерти от рук разбойников. На создание эмоциональной накаленности играют анималистические образы. Кроткая жертва — овца, ведомая на заклание; заяц, преследуемый гонящимся за ним псом. Враг изображается таким образом: «Тут я внимательно посмотрел на его лицо, которое мне представилось зверским, глаза налиты кровью (...) он был черен как сажа, глаза его сверкали как молния, объятый злодейственными мыслями, он дрожал более, нежели я...»; «голос моего ловца, похожий много на собачий лай». ⁸⁵

Путешествуя на Афон, инок минует Константинополь. Чувства, которые вызывает вид Св. Софии, можно назвать общим местом паломнической литературы; и тем не менее — они действительно пережиты автором. «Сетующей», «печальной», «плачущей» Софией называет автор христианскую святыню, предаваясь «грустным раздумьям»: «Боже мой! Каким сокровищем завладели неверные руки!.. Можно ли пререковать неисповедимым судьбам Твоим, Господи? Ты еси правосуден, видно, так угодно Величеству Твоему пролить гнев на создание Свое». ⁸⁶

Не ускользает от внимания инока живописная панорама города: «Признаюсь, занимательно было взорам нашим беспрестанно встречать разнообразные здания, крепости, мечети, древние замки, величественные дома и, наконец, дворец самого султана, который на правом берегу пролива величественно, красиво и живописно рисовался в глазах наших». ⁸⁷ Тесные и грязные улицы турецкой столицы

⁸⁴ Там же. С. 8.

⁸⁵ Письма к друзьям... С. 162.

⁸⁶ Михаил (Козлов), архим. Записки и письма. М., 1996. С. 69.

⁸⁷ Там же.

контрастируют с величественным бывшим христианским собором, находящимся «в руках нечестивых мусульман». Исторические воспоминания, связанные с этим «сокровищем христианских царей», вызывают «жалостные слезы» рассказчика при виде его жалкого нынешнего состояния: «...по стенам оного чернота, и во многих местах виднеется даже мох, а при входе в храм сор, нечистота, и вообще кажется, как будто стоит много столетий совершенно опустелая хранина, не имеющая у себя никакого человеческого присмотра... Вот каково усердие последователей Корана к первой султанской мечети!»⁸⁸

Итак, мы вновь встречаемся с типичными чертами духовной прозы: особой ролью образа автора, сюжетом пути, поиска, присутствием устойчивых образов-символов, восходящих к церковной литературе, к Библии. В отношении языка мы можем отметить гораздо меньший процент архаизмов по сравнению со «Сказанием...» Парфения, которому «Письма...» явно уступают в художественном отношении.

* * *

С. А. Ипатова, исследующая «Откровенные рассказы» в широком историко-литературном контексте, обнаруживает связь произведения с «вечным» западноевропейским странническим сюжетом (главный литературный источник — сочинение Д. Беньяна), который будет активно адаптироваться на русской почве; особенно популярным станет пушкинское переложение, его знаменитый «Странник» (1835), а высшей точкой — творчество Достоевского.⁸⁹ Исследователь настаивает на связи «Откровенных рассказов...» с художественными образцами жанра. «Не вызывает сомнения 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“».⁹⁰

⁸⁸ Там же. С. 71.

⁸⁹ Ипатова С. А. «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу»: Парадигмы сюжета // Христианство и русская литература. Сб. 4. СПб., 2002. С 300—335.

⁹⁰ Там же. С. 302.

Мы позволим себе не согласиться с тезисом исследователя о «литературности» произведения. Первым аргументом будет проблема авторства «Рассказов». Ничего достоверного об авторе произведения мы не знаем. Если принять версию С. А. Ипатовой и И. В. Басина о том, что им был о. Михаил (Козлов), происходящий из среды старообрядцев, то становится очень уязвимым предположение о его знакомстве с мистико-масонской и протестантской традицией, а также со светской русской литературой. Даже если принять версию о позднейших переработках и редакциях произведения (то есть соавторстве), то уже этот факт будет свидетельствовать о принципе анонимности, господствовавшем в средневековую эпоху и характерном для «нелитературной» прозы. Кроме того, показательно высказывание свят. Феофана, цитируемое С. А. Ипатовой: «Старец Никодим переладил ее (книгу Лоренцо Скуполи) немного. А на Выше переладилась она уже не намного. Забота была об одном, — чтобы все было ясно, и читалось гладко».⁹¹ Оно может служить примером самого принципа редактирования, принятого в духовной среде, далеко отстоящего от литературных задач.

«Путь пилигрима» Д. Беньяна, по утверждению самой С. А. Ипатовой, не является ни буквальной проекцией на сюжет «Откровенных рассказов», ни единственным их источником. Сюжет пути, прозрения, странничества — довольно устойчивый в духовной литературе. К тому же само мистическое предание, положенное в основу «Рассказов», православно по преимуществу и имеет свою традицию: от преподобных Сергия Радонежского и Нила Сорского до оптинских старцев.

Не стоит отрицать того, что автор стремился «заместить» в сознании православных читателей протестантскую «„превосходную метафору” Беньяна»,⁹² но общая дидактическая задача произведения никак не указывает на его «литературность». На знакомство создателя «Откровенных рассказов» с литературной традицией не указывает, на наш взгляд, ни стиль, ни безыскусный язык повествования. Все вышеизложенное побудило нас отнести это произведение к «нелитературной» прозе.

Композиционное построение «Откровенных рассказов...» обнаруживает замысел автора: открыть современному читателю учение о молитве, завещанное святыми отцами. Духовное странничество

⁹¹ Цит. по: *Ипатова С. А. Откровенные рассказы...* С. 310.

⁹² Там же. С. 327.

героя-автора начинается с момента осознания того, что заповедь апостола «непрестанно молитесь» — непонятна. Осознанная жажда познать таинственное изречение служит тем духовным толчком, который является зачином в сюжете. Сюжет поиска, развиваясь, помогает кристаллизироваться учению о молитве. Наука непрестанной молитвы разворачивается не только в поучениях отцов Добротолюбия, но и в беседах с людьми, в их жизненных историях. Странник предстает как учащим молитве, так и учащимся. Не бытописание, а реалии духовного мира находятся в поле зрения автора; и здесь нет различия между сословиями, нациями, полом, возрастом (Гал. 3: 28). Перед нами истории праведников и раскаявшихся грешников, безыскусно живописующих духовную силу молитвы.

С одной стороны, сюжетная линия причудливо петляет от изображения праведников, стяжавших дар молитвы, к изображению обротившихся грешников, и ход ее приближен к «естественному», непреднамеренному течению событий. Так, надежды, планы героя не всегда реализуются, в связи с чем в сюжете образуются тупиковые ходы. Иногда автор в изумлении останавливается перед каким-то явлением, не в силах объяснить его смысл.⁹³

С другой стороны, можно проследить логику следования одного рассказа за другим: он соответствует духовному возрастанию рассказчика. Первый рассказ посвящен поиску учения об устной молитве (беседы с благочестивым барином, настоятелем) и обретению духовного отца — схимонаха, который знакомит странника с Добротолюбием. Завершается он так: «...слава Богу, теперь я ясно понимаю, что значит изречение, слышанное мною в Апостоле: „Непрестанно молитесь“».⁹⁴

Второй рассказ повествует о духовном взрослении странника, которому во сне открывается наука сердечной молитвы. Встречи с людьми и чудесные происшествия, наполняющие эту главу, призваны подтвердить и раскрыть чудесное действие молитвы. Духовная сила, исходящая от четок старца, помогает утрашить и волка, неожиданно напавшего на странника, и «волка мысленного» (эпизод

⁹³ Например, эпизод смерти молодого извозчика оставляется почти без комментариев: «в жизни нашей человеческой много встреч, не подлежащих ясному уразумению». А излечение снадобьем из сухих костей дает повод к богомыслию: «Это залог будущего Воскресения тел».

⁹⁴ Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Paris, 1933 (переиздание 1989); Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 1998. С. 26 (далее в тексте ссылки на это издание в скобках с указанием страниц).

обращения девицы). Странник, будучи доступен горнему миру, врачует как душу, так и тело: во сне узнает способ исцеления жены правителя, находящейся при смерти.

Третий, центральный, рассказ знакомит нас с жизнью главного героя. Это история благочестивого молодого человека, ничем не выделяющегося, даже убогого: мирские занятия стали невозможны для него вследствие физического недостатка, поэтому духовное чтение, молитва всегда значили в его жизни много. Бесхитростна история его жизни, полной скорбей, она чужда всякой патетики, а ее изображение — глубокого психологического анализа. Странник только обмолвился, что после смерти жены «напала (...) грусть по ней, что не знал, куда деваться» (69).

Рассказы четвертый и пятый раскрывают более глубокие тайны умного делания. Здесь мы встречаемся с истинными делателями молитвы. Это и слепой странник, наделенный даром прозорливости, и старушка в доме священника, подвижничавшая с юности, и барин со своим слугой-мальчиком, молодой крестьянин и монах с Афона. Учение о молитве все более усвершенствуется: афонский монах раскрывает зависимость произношения молитвы от духовного устройства молящегося, а странник близ Почаева — учение о молитве, таинственно сокрытое в Евангелии. Наконец последний, шестой, рассказ в форме беседы подытоживает и углубляет это учение. Мы видим некую духовную «лестницу», устремленную к совершенству сердечной молитвы.

Странник обычно немногословен по поводу духовных ощущений. В эпизоде умывания ног во время пребывания у странноточивого дворянского семейства он ограничивается несколькими словами: «Мне нечего было делать, и я начал плакать; заплакали и они» (82). Благодарственная молитва не имеет тенденции разворачиваться, емкость и лаконичность отличает такие «связки»: «С наслаждением слушая это, я не знал, как благодарить Бога за сей день, открывший мне такие назидательные примеры. Потом, испросив благословение доброго и благоговейного священника, я пошел в путь мой, радуясь» (103). Тем не менее духовная устремленность, «горячность» героя, способного к «сердечному умилению», к глубокому раскаянию, читается везде. В первом рассказе странник «горевал о своем непонятии» — так хотел он уразуметь духовную науку, «что и ночи не спались». Любовь к духовному наставлению неутолима: «С какой радостью раскрыл его (Добротолубие. — Е. Г.)! Как будто увиделся с родным отцом или как бы другом, из мертвых вос-

кресшим. Я лобызал его и благодарил Бога, возвратившего мне оное» (35—36).⁹⁵

Смирение и евангельский нрав отличают характер странника. Так, после несправедливого жестокого наказания за девицу он говорит: «...и я пошел, благодаря Бога, что он удостоил меня потерпеть за имя Его».

Автор «Рассказов» равнодушен к чужому вероисповеданию. Истинно веселит его только родное Православие: так, он весьма рад послужить греку святогорцу и получить от него наставления. Так же почиттелен он и к хозяину — Евреינוву, приютившему его. Еврей по происхождению, отец хозяина становится страннолюбивым ревностным христианином, пережив духовное перерождение. Только согласие принять крещение избавляет его от мучительных видений во сне, виною чему было кощунственное поругание останков христианина. Характерна реакция на этот рассказ странника: «С благоговением и умилением выслушал я рассказ сей и подумал сам в себе: „Боже мой! Сколь милосерд Господь наш Иисус Христос и как велика любовь Его! Какими различными путями привлекает Он к Себе грешников и как премудро обращает маловажные случаи в руководство к великим делам!..”» (175).

Сердце милующее, очищенное молитвой, свободно от духовной ненависти к иноверцам. Афонский старец так отвечает богомольцу: «Напрасно, друг мой, ты так бранишь и проклинаешь евреев; а они такие же создания Божии, как и мы, о них надо сожалеть и молиться, а не проклинать их...». Причину этой ненависти старец видит в том, что его собеседник «не утвержден в любви Божией» и «не имеет внутренней молитвы, а следовательно, внутреннего мира» (201).

⁹⁵ Обращает на себя внимание начитанность автора в духовной литературе, в частности, он глубоко знает жития святых. Хотя круг чтения странника не обозначен со всей четкостью, но книга, к которой он постоянно обращается, названа: «а я сижу около нее да читаю Библию». Несмотря на это, странник в своей речи ссылается на жития малоизвестных святых. («Это называется спасительное притворство; так поступали св. мать Климента и преподобная Марина, спасавшаяся в мужском монастыре, и многие другие» (с. 54). Или: «Так св. Исаак Сирий бежал от своей епископской паствы, так преподобный Афанасий Афонский кинул свою многочисленную обитель — и именно потому, что они истинно верили гласу Иисуса Христа: кая бо польза человеку, аще весь мир приобретет, душу же свою отцедит...» (с. 53)). Может быть, здесь сыграла роль поздняя редакция Оптиной пустыни.

Поучительные истории о пользе занятия молитвой чередуются с описанием опытной молитвенной практики самого рассказчика. И здесь мы встречаемся с подлинной поэзией «умного делания», в котором святоотеческий опыт переживается с предельной лиричностью. «Молитва сердца столько меня улаждала, что я не полагал, есть ли кто счастливее меня на земле, и недоумевал, какое может быть большее и лучшее наслаждение в Царстве Небесном. Не только 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 как родное, на всем я находил изображение имени Иисуса Христа. Иногда чувствовал такую легкость, как бы не имел тела и не шел, а как бы отрадно плыл по воздуху, иногда входил весь сам в себя и ясно видел мои внутренности, удивляясь премудрому составу человеческого тела. Иногда чувствовал такую радость, как будто сделан я царем, и при всех таковых утешениях желал, когда бы Бог дал поскорее умереть и изливаться в благодарности у подножия Его в мире духов» (97).

В «Откровенных рассказах...» в центре повествования стоит образ автора с такими его чертами, как духовная жажда, стремление к уединенному созерцанию; в то же время ему присущи душевная открытость, желание поделиться духовным сокровищем с окружающими. Именно эти черты образа странника «движут» повествование и имеют непосредственное влияние на сюжет, который манифестирует семантику пути в поисках Небесного Иерусалима, что является неотъемлемой характеристикой духовной прозы.

И. В. Басин, говоря о жанре «Откровенных рассказов...», отмечает символичность пути странника. «Несмотря на то что произведение в целом можно считать продолжением традиции „паломничеств“ и „хождений“, в трансцендентном плане оно является историей исхода в Царствие Божие».⁹⁶ Цель «хождения» и его реальное воплощение в сюжетном плане — земной Иерусалим; тем не менее внутренний ход событий, можно сказать, основной сюжет, — достижение «некоей духовной полноты, благой завершенности, на что символически указывает и его возраст». Символом этого «вхождения в незакатное „вечное настоящее“» становится Небесный Иерусалим. Образ Сада (Эдема), как показывает Басин, — ключевой

⁹⁶ Басин И. В. Образ Небесного Иерусалима в «Откровенных рассказах...» // Иерусалим в русской культуре. М., 1994. С. 221.

в «Откровенных рассказах...» Так, дом в саду страннолюбивого тобольского помещика «знаменует скорое посмертное блаженство героя произведения, являясь подобием иконы рая». Насыщенный символический подтекст, своеобразная «иконизация» изображаемого мира имеет и оборотную сторону; исследователь указывает именно на эпизоды в главе о тобольском помещике как наиболее ходульные, схематичные, а значит, недостаточно художественно убедительные.

Тем не менее первые четыре рассказа, куда входит и эта глава, носят на себе отпечаток осмысленного литературного труда. Это подтверждает композиционная выстроенность этих глав, а также каждой новеллы в отдельности (например, история капитана — сюжет «обращения» грешника или восхождение к совершенству в молитве — история о мальчишке-слуге), конкретика образа. Остальные главы, по наблюдениям текстологов,⁹⁷ появились в результате позднейшей обработки, Оптинской редакции. Они являются, собственно, аскетическими по содержанию, и определение «художественные» к ним вряд ли приложимо.

Интересно, что сами «истории» лишены прямого авторского слова, но связки между ними являются непосредственно авторским комментарием. Характер его может принимать вид богомыслия и напоминать дневниковую запись. Ср.: «Не те же ли розги Божии — наши скорби и напасти, встречаемые на молитвенном пути?» (107). «Боже мой! Как таинственен человек!» (47).

Таким образом, в «Откровенных рассказах...» мы имеем дело с переплетением дидактического и исповедального начал. Назначение последнего в том, чтобы «включить» читателя в переживаемую ситуацию, то есть пережить эмпатию.

* * *

Заметной фигурой в истории русской исихастской традиции можно считать иеромонаха Арсения (Троепольского).⁹⁸ Скупые

⁹⁷ *Пентковский А. К.* Вопрос об истории текста. От «Искателя непрестанной молитвы» до «Откровенных рассказов Странника» // Символ. 1992. Июль. № 27.

⁹⁸ Данного автора мы включаем в раздел «нелитературной» прозы на том основании, что, хотя он и получил филологическое образование, его текст освобожден от собственно литературных стратегий и максимально приближен к учительным текстам. (Не исключена позднейшая обработка его в стенах Оптиной пустыни.)

биографические данные о его личности возникают на основании сличения документов и рукописей, которые ему атрибутируют. На сегодняшний день в этой области имеются расхождения и белые пятна.⁹⁹ Родился о. Арсений (в миру Валентин) предположительно в 1801 году, умер в 1870-м. Получив филологическое образование в университете, в молодости поступил в монастырь. Странничество он предпочел постоянному местопребыванию. Карта его географических перемещений довольно широка: московский Симонов монастырь, Савво-Вишерский под Новгородом, Оптина пустынь, Балаклавский Георгиевский монастырь.

Его перу приписывают несколько произведений духовного характера, в числе которых «Откровенное послание пустынного отшельника к своему старцу и наставнику во внутренней молитве», Оптинская редакция четырех рассказов странника, «Память о молитвенной жизни старца Василиска», автобиографический «Сборник выписок...» и, наконец, «Письма о плодотворном замечании полезных мыслей, или Записки опытов жизни».

Мы остановимся на последнем произведении, так как оно более свободно от канонического церковного жанра, интересно своим слогом и присутствием образа автора в повествовании во всей психологической конкретности.

В литографированной рукописи есть указание, что окончено произведение в 1856 году, литографирование же осуществлено в 1892—1893 годах. Ошибки, описки, рукописные исправления и вставки объясняются В. А. Котельниковым следующим образом. Переписчик воспроизвел авторский текст не полностью, стараясь унифицировать его и приблизить к учительному. Оптинский монах, к которому попала литография, позднее внес исправления, имея перед собой подлинный автограф.

Уже сам факт вариативности названия («Письма...», «Записки...») указывает на расплывчатость жанра: эпистолярный и дневниковые заметки — все это, естественно, предполагает разную ориентированность текста на адресата, критерии отбора материала и т. д. Кроме того, в произведении мы встретимся с особым жанром —

⁹⁹ Текстологией произведений данного автора и его биографией занимались А. М. Пентковский и В. А. Котельников. См.: *Пентковский А. Кто же составил оптинскую редакцию рассказов Странника // Символ. 1994. № 32. Декабрь. С. 259—278; Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература. М., 2002. С. 37—47.*

диалогом между Разумом и Совестью, восходящим к учительным сборникам, а также с жанром молитвы.

Соответственно, местоимение *ты*, встречающееся в тексте, объемлет здесь как конкретного адресата, монаха Х., так и обращение автора к своей душе. Например: «Рассеянная душа моя! Долго ли ты будешь волноваться бурями и мрачиться туманами, встречаемыми тобою на море жизни?»¹⁰⁰ «Сожалею о твоём состоянии! — Сердечно желаю помочь тебе...».¹⁰¹

Тема произведения — наставление в Иисусовой молитве с указанием удобных способов ее прохождения. Акцент ставится на волевом усилии в прохождении подвига как единственно подвластном человеку. Автор настаивает на опытном, а не умозрительном прохождении молитвы, подчеркивая не возможные опасности на этом пути, а великую пользу и радость, происходящую от нее. Приводятся обширные выписки из Писания, Добротолюбия, житий. Весь ход мысли автора ведется в русле логической аргументации, косвенно свидетельствуя о дисциплине образованного ума.

В основе аскетического взгляда о. Арсения — «утверждение красоты как необходимого условия любви между Богом и человеком»,¹⁰² следовательно, восхождение к Богу уподобляется автором «художественному занятию».

Особенность композиции кроме упомянутого синкретизма жанра письма, дневника, молитвы и в том, что в проповеднически-педагогических целях автор нередко возвращается к одному и тому же тезису, подкрепляя свою мысль цитатами и дополнительной аргументацией. Попутно меняется и степень лирической взволнованности повествования. «Смиренно-восторженное молитвенное вдохновение» запечатлено в строках о молитве, «художестве из художеств», и наполнено внутренней поэзией. Вот как повествуется о молитве совершенного: «В душе зрится свет, но чище чувственного света; сияние, но превосходящее солнце; сладость, но превыше всех чувственных наслаждений». Образ праведного, возникающий позже, жив и, несмотря на аллюзивную связь с житием Арсения Великого,

¹⁰⁰ Арсений (Троепольский), иером. Записки опытов жизни. (Письма о плодотворном замечании полезных мыслей. Литографированная рукопись (1892—1893). Архив Оптиной пустыни. РО РГБ. Ф. 214. № 411. С. 6.

¹⁰¹ Там же. С. 199.

¹⁰² Котельников В. А. Православные подвижники... С. 46.

ярок: «Тогда бы и мы, при духовных занятиях усладившись, роняли из уст своих хлеб, и оставленное за нами солнце сретало бы нас в лицо».¹⁰³

Эмоциональный накал повествования достигает своего апогея в темах о плодах молитвы и в дидактических строках, представляющих собой отеческое увещание, проникнутых душевным соучастием к внутреннему устроению адресата. «Чего ты хочешь? Совершенно-го безмолвия?.. Да не усидишь постоянно в затворе: — уныешь! Еще не созрел!»¹⁰⁴

Говоря о форме, художественных приемах этого произведения, мы будем констатировать уже известные нам архетипические черты духовной прозы. Так, у свят. Игнатия (Брянчанинова), у Парфения нам встретится такая форма молитвы: риторическая амплификация псалма или церковной молитвы. Актуализация канонической формы позволяет заново пережить ее и наполнить личным содержанием. То же увидим и у о. Арсения: «*Что воздам Господеву о всех, яже воздаде ми? — Как не прославлять щедроты Его? Как не радоваться, видя себя — окаянного и незаслуженно осыпаемого благодеяниями Его? И что сотворю? Чашу спасения приму и Имя Господне призову... Молитву мою пролию ко Господу; повергнуся пред Господом, сотворшим мя!...*» (Курсивом отмечены нами строки псалмов. — Е. Г.)

Особенно характерны для языка произведения прием анафоры, ритмизованный, плавный синтаксис, нанизывание однородных членов. «*О! Когда бы человек сопрягся тесным союзом со Христом; когда бы не мешал благодати владеть собой, тогда бы сердце его непрестанно сладостно беседовало с Богом во внутренней молитве посредством Иисусова имени; тогда бы все мечты, все суетные предприятия разрушились!*»¹⁰⁵ «*В равнодушии ко всякому месту, ко всякой стране он бы в темной пещере, в пыльном углу полуразрушенной хижины лежал так точно, как на царском ложе, — или и еще довольнее...*»¹⁰⁶

Интересно наблюдение В. А. Котельникова об отношении Арсения к самому акту записывания: «...его речь приобретает качества перформативной речи, она становится не обозначением события, а

¹⁰³ Арсений (Тропольский), иером. Записки... С. 199.

¹⁰⁴ Там же. С. 182.

¹⁰⁵ Там же. С. 28—29.

¹⁰⁶ Там же.

самим событием духа — как всякое сакральное письмо». Соответственно, запись равна самому «я» автора, что делает возможным позднее «сверять себя с подлинным я и вновь приводить себя в соответствие с ним».¹⁰⁷

* * *

По своей задаче «нелитературная» духовная проза не ориентирована на дидактику. Ее стратегию можно, скорее, обозначить как эмпатию. Произведения, первоначально адресованные друзьям и узкому кругу знакомых, перерастали свою нелитературную задачу, обретая в восприятии читателей неповторимую художественную ценность.

К безусловным открытиям и удачам духовной прозы в этом отношении можно отнести словесно явленные мир духовных переживаний воцерковленного человека и красоту духовного делания.

Образ автора-рассказчика раскрывается в широкой палитре чувств, источником которых является сердце. «Торжествующее сердце», «жалостное сердце» и т. д. — частота этого словоупотребления позволяет воссоздать восточно-христианские воззрения духовных писателей и воспринимать это слово в качестве категории. Вспомним, что начиная с преп. Исаака Сирина и вплоть до П. Д. Юркевича и И. А. Ильина православное самосознание ставило в центр душевно-духовной жизни человека именно сердце.

Такие черты образа автора, как духовная жажда, искреннее смирение и покаяние, желание поделиться духовным сокровищем с собеседником имеют непосредственную связь с сюжетом, который зачастую символически являет собой путь в Небесный Иерусалим.

«Иконизация» мира — основная черта духовной прозы, которая отражается и в интерпретации локуса (особенно — церковного), и в создании образа — пейзажного и портретного, и все это проявляется и на языковом уровне, в частности в ценностности текста.

Духовная проза не знает напряженности в поиске решения проблемы идеала, так остро поставленной в творчестве великих русских писателей XIX века — Гоголя и Достоевского. Никогда не очаровываясь идеалом гуманизма, она стоит одновременно и на периферии современности, и вне ее, пересекаясь со средневековым мировоззрением. А если образы святых уже являются иконой Первообраза-Христа, то трагедия воплощения идеала на земле преобразуется в богослужебный гимн.

¹⁰⁷ Котельников В. А. Православные подвижники... С. 44.

«Нелитературная» группа произведений конституирует в «чистом виде» понятие духовной прозы. Особенности ее топики, языка, стиля обрели гармонические взаимоотношения со сферой ожидания и восприятия читательской аудитории. Но наряду с «нелитературной» духовной прозой мы склонны видеть другую группу, названную по контрасту — «литературной». К ней мы причисляем «Путешествия» А. Н. Муравьева, позднее творчество Н. В. Гоголя, «Письма Святогорца о Св. Горе Афон» (о. Серафим Веснин), думы еп. Игнатия (Брянчанинова), очерк «Пасха на Афонской Горе» и «Четыре письма с Афона» К. Н. Леонтьева, «Воспоминания о поездке на Афон» Н. Н. Страхова. Эти разные по хронологии и в жанровом отношении произведения сходятся в главном: в положении относительно литературной традиции.

Нелишним здесь будет обратить внимание на биографический контекст; так, А. Н. Муравьев, Семен Веснин, Д. А. Брянчанинов в юности мыслили себя поэтами, они прошли школу осмысленного литературного труда, были хорошо знакомы с художественной жизнью эпохи, и соответственно их позднее творчество ориентировано на диалог с образцами художественной литературы XIX века. О Гоголе в этом отношении говорить излишне.¹⁰⁸

Владея языковой и образной партитурой светской художественной литературы, говоря со светским обществом на одном языке, «литературная» духовная проза ведет речь *изнутри* церковного опыта.

Парадоксально, но история рецепции большинства названных произведений порой оказывалась драматичной, неоднозначной в разные эпохи. Так, если произведения Святогорца и еп. Игнатия не вызывали негативных откликов, то в произведениях Муравьева и Леонтьева усматривали «тенденцию», а то и «претензию».¹⁰⁹

¹⁰⁸ В данной статье мы не имеем возможности сколько-нибудь глубоко осветить позднее творчество Гоголя в силу обширности предмета и достаточной разработанности на сегодняшний день этой темы.

¹⁰⁹ Критика произведений Муравьева писателями-демократами, например: Добролюбов Н. А. [Без назв.] // Современник. 1859. № 4. Отд. 3. С. 253; И. С. Аксаков в частном письме о статье К. Н. Леонтьева: «Я бы ее поместил охотно, эту вещьцу, если выкинуть 2—3 места, так сказать, тенденциозных...» Цит. по: Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2004. Т. 6. Кн. 2. С. 454.

Несмотря на присущую этим произведениям некую архаичность стиля, они находились в русле литературного процесса, хотя и не занимали там ведущих позиций.

* * *

Родоначальником «литературной» духовной прозы можно считать А. Н. Муравьева. Созданное им направление в русской литературе Н. А. Хохлова называет церковно-беллетристическим. «Его задача состояла в том, чтобы придать духовной литературе художественность, сделав ее тем самым более доступной и занимательной для широкого круга читателей».¹¹⁰

Духовная проза в творчестве Муравьева занимает исключительное положение. Первый поэтический сборник «Таврида» (1827) не принес автору успеха, и его известность как начинающего поэта и переводчика не выходила за пределы литературного кружка С. Раича, позднее — Э. Волконской. В 30-х годах Муравьев переживает духовный перелом, происходит его воцерковление, и с этих пор его творчество устремляется в русло духовной прозы. В 1832 году выходит в свет «Путешествие по Святым Местам в 1830 г.», принесшее автору славу. Этим произведением открывается целая серия «путешествий»: «Путешествие по Св. Местам русским» (1836), «Римские письма» (1846), «Грузия и Армения» (1848), «Письма с Востока 1849—1850» (1851), «Русская Фиваида на Севере» (1855). Этот жанр, по замечанию Н. А. Хохловой,¹¹¹ живет благодаря Муравьеву вплоть до 50-х годов, так как, соединяя «хождение» и «путешествие» как жанр сентиментализма, явил собой новый религиозный тип «путешествия», проникнутый поэтизацией религиозного чувства.

По наблюдениям Хохловой, все «Путешествия» Муравьева могут быть рассмотрены как единый цикл. Они близки и тематически, и идейно, и стилистически. Таким образом, можно говорить об особом «муравьевском стиле» — это высокая поэтическая проза, в которой повествование отличается иносказательностью и метафоричностью. Архаичный даже для 30-х годов стиль «оказался весьма уместным в избранном Муравьевым жанре».

¹¹⁰ Хохлова Н. А. Послесловие к трагедии «Митридат» А. Н. Муравьева // НЛО. 1996. № 17. С. 38.

¹¹¹ Хохлова Н. А. А. Н. Муравьев — литератор. СПб., 2001.

Поздние произведения Муравьева, посвященные церковно-историческим темам, были неразрывно связаны с религиозной деятельностью самого писателя. По мнению Хохловой, «несмотря на литературную форму многих его сочинений, их изучение выходит за рамки литературоведения» и «должно находиться в компетенции богословия».

В целом же сочинения Муравьева составляли особую церковно-беллетристическую разновидность русской духовной литературы и, выполняя просветительские и миссионерские задачи, нашли широкий отклик в русском обществе. Но в 1850—1860-х годах с изменениями в общественном климате ситуация меняется и интерес к ним угасает.

Наш обзор не будет касаться церковно-исторических произведений Муравьева, таких как «Первые IV века христианства», «История Российской Церкви», «История Иерусалима», «Раскол, обличаемый своею историею», «Сношение Российской Церкви с Востоком по делам церковным»; экклезиастических: «Письма о богослужении...» (лишь эпизодически), «О литургии и всенощной», «О семи таинствах». Для задач нашего исследования будут представлять интерес широко известные его произведения, объединенные жанром «путешествия», как наиболее близкие к литературным: «Путешествие по Святым Местам русским», «Грузия и Армения», «Письма с Востока». Увидеть специфику этого жанра духовной прозы Муравьева, а также его поэтику позволяет сопоставление главы «Валаам» из «Путешествий по Святым Местам русским» с очерком Н. С. Лескова «Монашеские острова на Ладожском озере». Это сопоставление было сделано нами ранее.¹¹²

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. В этом смысле главу «Валаам» можно соотнести с очерком еп. Игнатия (Брянчанинова) «Посещение Валаамского монастыря» (1847). Какой контекст подразумевает очерк Лескова? При всей сложности его мировоззрения, при сознательном движении «против течения»,

¹¹² Долгова Е. В. Два взгляда на «Северный Афон» (А. Н. Муравьев и Н. С. Лесков) // Христианство и русская литература. Сб. 4. СПб., 2002. С. 292—299.

искания Лескова были созвучны эпохе. Около десяти лет разделяет очерк Лескова и повесть В. И. Немировича-Данченко «Мужицкая обитель» (первое издание относится к 1882 году).¹¹³ В ней мы услышим знакомые мотивы. Наряду с даровитостью и энергией в труде валаамской общины автор увидит и изломанные судьбы талантливых людей, добровольно отказавшихся от жизни в миру. Финал повести созвучен лесковскому: «И чем дальше отходили мы, тем более чуждым оказывались душе молчаливики, пустынноики, схимники...».¹¹⁴

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 поэтика произведений.

«Путешествие...» Муравьева открывает глава «Троицкая Лавра», и такая композиция оправдана символикой замысла: именно св. Сергию суждено было стать отцом многих обителей, основанных его учениками. Композиция главы соответствует суточному ритму, ходу солнца. Во вступлении дается картина ночи в Троицкой Лавре, и здесь музыкальные образы не уступают живописным. «Посреди всеобщего безмолвия» отчетливыми кажутся отдаленные звуки человеческого голоса, лай, топот копыт, звон колокольчика, пронзительный «крик ворона на башне и шум его крыл, бьющих об железную крышу», — и «гармоническая октава часового лаврского колокола».

Далее подчеркивается несопоставимость этих внешних впечатлений и тех «тайных чувств, которые волнуют грудь посреди подобной святыни». О последних говорится высоким риторическим стилем: «...и в содержании обеих смущается мысль, блуждая в дольних, теряясь в горних». Этот пассаж служит переходом к следующей части, совпадающей с наступлением раннего утра. Она строится из описания различных святынь и благоговейных воспоминаний, в том числе исторических, связанных с этим местом.

Лавра «стала на распутии всего великого и славного», и поэтому неизбежны экскурсии в историю. обстоятельно и неторопливо звучит очерк жизни лавры — от междоусобия удельных князей до царствования Петра.

Осматривая богатейшую в России ризницу, путешественник впечатлен и богатством, и историко-археологической ценностью жерт-

¹¹³ Немирович-Данченко В. И. Мужичкая обитель. М., 1993.

¹¹⁴ Там же. С. 139.

вований. Это важнейший компонент «путешествий», призванных прославить государственное могущество России.¹¹⁵ Но провожатый — архимандрит — призывает обратить внимание и на «тайную летопись сердца»: «...все князья русские были данниками Св. Сергия, но и перед их дарами не меркнет смиренная утварь преподобного».

День склоняется к вечеру, и путешественник отправляется в удаленный от Лавры скит Вифанию осмотреть усадьбу митрополита Платона. Оттуда дается еще один вид Лавры: «По правую сторону, за изгибом пруда, который далее обращается в речку, видна была величественная Лавра, горящая вечерним солнцем» (6; 57). Глава завершается возвращением путешественника в обитель водным путем — прием кольцевой композиции.

Торжественный стиль красноречия не лишен оригинальной образности и в то же время передает впечатление величия святого места. Для слога Муравьева особенно характерны развернутые сравнения, иногда включающие несколько рядов. Так, остроконечные башни и купола лавры уподобляются «восточной короне, поставленной на землю», а она в свою очередь — «золатым венцам, которые слагают с себя таинственные старцы Апокалипсиса перед престолом Живущего во веки, когда небеса поют Его славу».¹¹⁶ Или: гробовая доска от раки преподобного сравнивается со щитом для лавры и всего царства. Сравнения всегда возвышенны и красноречивы и могут быть вполне традиционны: обитель — «как золото, искушенное огнем», великие имена — «крупный жемчуг, унизывающий покров Святого».

Е. В. Кулешов склонен рассматривать такое паломничество, где важен «реестр» исторических персон, как продолжение формирования идеологии православного государства.¹¹⁷ С этим можно согласиться: действительно, в истории Троицкой Лавры отражается «большая» история, и поэтому за ней так пристально следит автор. И в то же время несомненна искренняя вдохновенность автора, пришедшая «ко двору» и сыгравшая определенную роль в создании «государственного мифа».

Для «имперского» изображения монастыря наиболее пригодным «оказался именно стиль, выработанный литературой русского сенти-

¹¹⁵ См.: Кулешов Е. «Святое место» и государственный миф // Миф и повседневность. 1999. Вып. 2.

¹¹⁶ Муравьев А. Н. Путешествие... С. 57.

¹¹⁷ Кулешов Е. «Святое место»... С. 437.

ментализма».¹¹⁸ Риторически возвышенный, насыщенный архаизмами и одновременно взволнованный стиль легко обнаружить в этой главе. «И вот напоследок венец его житейского поприща, уже не просто начертанный, но весь украшенный золотом и камнями, сообразно важности самого события: утешительное явление Богоматери и двух апостолов Петра и Иоанна Сергию и келейнику его Михею. Сим запечатлилась живая летопись его храмины».¹¹⁹

Характерна риторическая анафора: «*И мог ли святой митрополит Алексей, от праведной жизни переходя в вечность, не предвидеть в Сергии истинного преемника митрополии Русской, когда поручал ее старцу? И мог ли смиренный Сергей, духовно отказать ему в послушании, проведши в оном всю иноческую жизнь?*»¹²⁰

Стиль книги не чужд «чувствительности»: «Он умолк, и поистине затмилась вся слава сокровищ пред сим убожеством Сергия, она затмилась в глазах моих слезами, неволью оросившими его нищую утварь».¹²¹ «Воображая перед собой древнего блюстителя лавры, я мысленно искал около него доблех иноков, в броне сверх рясы, пожелтевших сединами, как Афанасий Ощерин, и как он, подвигнутых на брань слезами кровными, и ждал вестового набата»¹²² «Я пошел скитаться меж гробов по каменным скрижалям смерти и читал роковое *умре!* на конце всех славных деяний».¹²³ Отметим эту естественность присутствия возвышенного во внутреннем мире автора; ее можно считать признаками дискурса сентиментализма.¹²⁴

Принципиально не отличаясь от первой книги «Путешествий», книга «Грузия и Армения» (1848) являет собой зрелый стиль Муравьева. Автор-поэт любит южную природу и как ученый-путешественник захвачен древнейшей христианской историей края.

¹¹⁸ Там же. С. 436.

¹¹⁹ *Муравьев А. Н. Путешествие... С. 6.*

¹²⁰ Там же. С. 7.

¹²¹ Там же. С. 52.

¹²² Там же. С. 44

¹²³ Там же. С. 53.

¹²⁴ Говоря о дискурсе сентиментализма, Р. Фигут отмечает принципиальную неотделенность возвышенного от повседневной психологической жизни, присутствующего как моментальное психическое состояние между многими другими настроениями. Таким образом, человеческий разум и чувства оказываются конечными критериями даже в области религии (*Фигут Р. Дискурс о возвышенном в русском сентиментализме // Русский текст. 1995. № 3. С. 50).*

Многообразные впечатления находят себе форму в исторических экскурсах, лирических отступлениях, описаниях природы, культуры, нравов жителей. «...На рассвете, насладившись еще однажды очаровательным видом с высоты холма, спустились в долину, сквозь чащу виноградного леса.

Двухдневное путешествие наше, от монастыря до Зугдиды, местопребывания Дадиана, было исполнено патриархальной поэзии нравов Мингрельских, воспоминаний исторических и красот природы...».¹²⁵

Язык этого «путешествия», как только авторская мысль выходит за пределы идеи Российской государственности, лишается излишней приподнятости тона, «риторическая осанка» ослабевает. Конечно, исторические повести и жития грузинских и армянских святых, присутствуя в тексте, придают «объективный» характер повествованию. Зато авторское «своеволие» торжествует в описаниях природы: это и интеллектуальная игра (ассоциативный ряд), и мастерское владение художественным словом. «Бешеная Арагва падает с вершины утесов, куда не видно, с быстротою молнии; как ртуть кипит серебряная струя ее по голым камням, но не слышно шума падения: самая природа будто онемела от ужаса».¹²⁶ «Каждый раз, когда оглядывались, снежный хребет Кавказа открывался нам все в большем величии, озаренный лучами вечернего солнца; на одном краю Кинжал Гора еще блистала алмазным своим лезвием, как бы природное выражение местных нравов, а на другом пустынно горел Эльбрус, все подавляя вокруг себя громадным величием».¹²⁷ Автор широко пользуется антитезой, умело играя расстановкой контрастов: Кинжал Гора — величавый Эльбрус; бешеная Арагва — онемевшая природа. Самые распространенные приемы — сравнения и метафоры, помогающие связывать между собой мир физической природы и обычаев людей, культуры.

Сбрасывая одежды риторики, стиль Муравьева становится близким романтическому. «Изумленный, долго стоял я и всматривался в необычайное зрелище, которое будто бы только мелькнуло пред очами, и казалось, готово было уступить место другому, как эти подвижные виды фантазмагии, скользящие один за другим, на бе-

¹²⁵ *Муравьев А. Н.* Грузия и Армения. СПб., 1848. Т. II. С. 260—261.

¹²⁶ Там же. Т. I. С. 37.

¹²⁷ Там же. С. 9.

лом покрывале, по манию волшебного фонаря»¹²⁸ «Это был замок царя Вахтанга Гург-Аслана, и много таких замков рассеяно по горам, давно уже брошенных людьми, но куда еще заходят дикие олени слагать весеннее бремя своих рогов, как бы в дар великим гениям сих развалин».¹²⁹

Обращают на себя внимание черты образа автора-рассказчика: во-первых, его редкая образованность дает о себе знать в замечаниях о фресках, иконах, архитектуре края, в экскурсах в прошлое. Кроме того, это именитый путешественник, перед кем гостеприимно распахнуты двери княжеских замков и смиренных обитателей. Взгляд просвещенного европейца подмечает экзотичность восточных нравов; например, у него вызывает недоумение сцена, когда саисы-слуги бегут вслед за лошадью господина. «Как согласить такое рабство с свободным духом народа мингрельского, когда те же саисы обедают за одним столом с своим господином?».¹³⁰

Тип паломника в «Путешествиях...» более всего соответствует типу «ученого» путешественника (заметна тенденция — от «чувствительного» к «ученому»)¹³¹. Особенно это явно в «Письмах с Востока».¹³² Описывая Св. Софию, автор напоминает адресату важный момент в истории Церкви, ее догматике. «Быть может, Вам это не было известно, но здесь соединил Император Феодосий в своей придворной церкви сто пятьдесят православных святителей посреди бури арианства...». Торжественность момента очень ценится рассказчиком, никогда не пренебрегающим случаем продемонстрировать и свою эрудицию. «Входя во внутренность бывшего святилища, я громко произнес сей осьмый член символа, и уцелевшие доселе своды, которые некогда огласились сим чистым исповеданием нашей

¹²⁸ Там же. С. 202.

¹²⁹ Там же. С. 203.

¹³⁰ Там же. Т. II. С. 264.

¹³¹ Ср. с точкой зрения Е. В. Кулешова об установке повествователя на «чистоту» христианских реминисценций, заметный избыток религиозной рефлексии в «Письмах с Востока». См.: *Кулешов Е. В.* Два паломничества Муравьева и проблема эволюции русской духовной литературы 19 в. // Русский текст. 2001. № 6.

¹³² Стоит отметить расхождение двух редакций «Писем с Востока» 1849 г. и 1851 г. Последняя редакция более полная, и в ней приглушено авторское «я», хотя есть религиозная рефлексия: «...я как будто созерцал самое событие посреди развалин»; «сердце умилилось внутри священного преддверия» (С. 272. Ч. 2).

веры, могут служить обличением для дерзнувших присоединить суетные вымыслы человеческие к Евангельскому учению Вселенского Собора».¹³³

Некоторые афонские обычаи воспринимаются весьма критично, а насельники монастыря как не понимающие «достоинств древности» вызывают сожаление. Автор сетует на забвение афонцами преданий, священных для русского монашества (память св. Антония Печерского), а также рад сравнить греческие обычаи с русскими в пользу последних (например, обычай откапывать кости погребенных через три года).

Характерно, что «я» повествователя сквозит везде, и его не удается скрыть ни в «Письмах с Востока», ни в «Письмах о богослужении Восточной Церкви». «Когда потом он призывает опять одних только верных к молитве, знаешь ли, что я не вдруг дерзаю молиться!».¹³⁴

Суммируя сказанное, определим, в чем состоит новаторство прозы Муравьева. Во-первых, это «поэтизация религиозного чувства», попытка говорить о религиозных предметах литературным языком. Образ автора, обладающий вполне отчетливой индивидуальностью, явно несет в себе черты Нового времени. Во-вторых, традиция учительной литературы Древней Руси оживает в дидактическом и патристическом пафосе стиля Муравьева, который, причудливо вбирая в себя как приметы русского сентиментализма, так и старославянизмы, становится способным отвечать потребностям формирующейся идеологии православного государства.

* * *

Имя Святогорца упоминается в журнальных статьях середины XIX века в основном в связи с его поэтическим сборником духовных стихов, вдохновленных афонскими святынями. «Письма Святогорца о Св. Горе Афонской», вышедшие отдельной книгой в 1850 году, тоже были отмечены критикой, а затем выдержали ряд переизданий.¹³⁵ «Книга его, — пишет один из рецензентов, — отличается такими поэтическими красками и таким популярным красно-

¹³³ *Муравьев А. Н.* Письма с Востока. СПб., 1851. С. 4.

¹³⁴ *Муравьев А. Н.* Письма о богослужении Восточной Церкви. (О литургии и всенощной). СПб., 1836. С. 32.

¹³⁵ [*Серафим (Веснин)*]. «Письма Святогорца о Св. Горе Афон». СПб., 1850, 1858, 1895.

речием, что многие страницы перечитываешь по несколько раз, не зная, чем более восхищаться, интересным ли содержанием книги или ее увлекательным изложением».¹³⁶ В упрек книге критик ставит ее излишнюю литературность. «Может быть, мы ошибаемся, но нам кажется, что эта замечательная книга прошла сквозь руки какого-нибудь светского литератора и оттого утратила несколько свою первобытную свежесть и красоту. Изданные в первоначальном виде, как вылились из-под пера даровитого автора, эти «Письма...» выиграли бы еще более в глазах читателей; потому что такому просто-возвышенному содержанию необходим самый наивно-безыскусственный язык».¹³⁷

В отзыве Я. Бренна в «Страннике»¹³⁸ отмечается «занимательность изложения», «свежесть поэтических красок» и «сила христианского вдохновения, с какою написаны все эти письма». Характерно признание критика — это чтение назидательное и умильное и в то же время — легкое и приятное. Кстати, в домашнем кругу, по свидетельству современников, чтение этой книги было распространено.

Отмеченная Я. Бренном гармония между формой и содержанием «Писем» позволяет обратить внимание на стиль произведения. «Красноречивый и поэтический слог Святогорца», плавность ритмического рисунка его прозы, местами напоминающей поэзию, оценили многие читатели. Любопытно, что еще в духовном училище, а затем в семинарии его особо отмечал профессор словесности, а первыми пробами пера будущего Святогорца стали лирические стихотворения. Вятская семинария дала своему воспитаннику прочные знания древних языков: позже, уже на Афоне, он будет переводить с греческого жития и сказания о Святой Горе, а также свободно общаться с ее греческими насельниками.

Эпистолярный жанр оправдывает некоторые композиционные вольности произведения; так, в заключении письмо часто обрывается ссылкой на подошедшую почту, но тематическая целостность каждого письма несомненна. Сюжет, включая вставные легенды, авторские отступления, носит заверченный характер. Искреннее радушие сквозит в обращении к адресату, которому автор стремится «доставить удовольствие перепискою». Перед нами живой диалог

¹³⁶ Отечественные записки. 1850. Т. 22. № 9—10. С. 20.

¹³⁷ Там же. С. 26.

¹³⁸ Странник. 1865. Т. 2. Апр. Отд. 3. С. 1—14.

с читателем: «Не правда ли?» — часто вопрошает Святогорец или отвечает на воображаемые вопросы. «Это уж слишком! — заметите вы». Переписка в равной степени необходима как отправителю, так и получателю. «Ваши письма, получаемые много вдали от милой родины, драгоценны сердцу моему; в них я подслушиваю достигающие до меня звуки вашего сочувствия, вашего участия в судьбах моей заграничной жизни, и на эти родные звуки я не хочу, да и не должен быть пред вами нем, как рыба, и глух, как аспид. Открылся случай, и я с сердечным удовольствием принимаюсь за перо».¹³⁹

На страницах «Писем...» возникает яркий образ автора с присущей ему широкой палитрой эмоций, и уже он один может быть отнесен к числу художественных достоинств произведения. Естественно, что этот эффект не предусмотрен его создателем; и здесь мы опять имеем дело с «непреднамеренной художественностью», по словам Б. В. Вышеславцева и Н. П. Гилярова-Платонова. Умиление перед святогорскими старцами сменяет ласковый юмор по поводу «забавных греков»; «поэтическое восхищение» видами Афона чередуется с грустью, тоской по поводу разоренной святыни, состраданием к инославным.

Живость художественного образа, лаконичность описания святого схимника Иова соперничают только с простотой и безыскусностью этого отрывка. «Старец улыбнулся. Не говоря более ни слова, мы окружили его, опоясали и сняли с него самую камилавку, частью закрывавшую его лицо. Как дитя глядел он на нас, молча и с улыбкой следил за нашими движениями, и в этом умильном виде, с белыми, как снег, волосами и таковою же бородою, он был выше человека; он был сущий ангел и по взорам, и по девственной улыбке. Так он привлек нас к себе своим младенчески-невинным обращением и выразительным лицом!»¹⁴⁰

Автор, наделенный даром эстетического переживания, не перестает любоваться расстилающимися перед ним видами Афона. В письмах рассыпаны такие выражения: «пленительное разнообразие», «вид бесподобен», «в поэтическом восхищении и радости» — и оказывается, что взгляды «чувствительного» путешественника и аскета не противоречат друг другу, но, сосуществуя, заставляют вспомнить понимание красоты творения восточной патристикой. «Несмотря, впрочем, на усталость и крайнее изнеможение, мы

¹³⁹ Письма Святогорца о Святой Горе Афон. СПб., 1895. С. 179.

¹⁴⁰ Там же. С. 117.

с торжествующим духом и молча тащились один за другим, беспрестанно останавливаясь не столько иногда для отдыха, сколько для того, чтобы оглянуться вниз и окинуть любующимся взором даль, постепенно, в удивительных видах, амфитеатром развивающуюся под безграничным пространством горизонта».¹⁴¹

Наряду с такой характеристикой текста, как живописность, в нем присутствует и стремление к «иконизации» этого мира, к сведению конкретного образа к библейскому символу. В этом ряду возникают лексические и семантические библейские аллюзии. Тяжелый подъем на вершину горы Афон сравнивается с «каменистым путем, как будто образующим собою тесный Евангельский путь к высоте духовного совершенства», а сам Афон — с «вечным и строгим анахоретом», на вершине которого «нет ни одного кусточка, ни травинки, ни залетной птички». Любуясь «неувядаемым цветом Божией Матери» — маленькой розой, Святогорец напоминает, что это растение любит строгое уединение, как чистота сердца.

«Там его в жаркий полдень освежают облака своим росным дыханием; там его живительно теплят, в прохладу ночи, испарения Афона, и под их благотворным влиянием цветков быстро раскидывает листки свои, развивает почку и скромно смотрится в играющие лучи солнышка, в ярком свете которых образуется его жизнь, разливается по нем розовый румянец, и к Троице цветков этот бывает уже в полной своей силе и с ароматическим дыханием».¹⁴² Скромность самого предмета этой полуботанической-полухудожественной зарисовки немыслима для «большой литературы». Плавность синтаксиса, параллельность конструкций не скрывают некоторой стилистической неловкости: «живительно теплят», «ароматическое дыхание», «играющие лучи солнышка», в которых угадывается умиление автора. И тем не менее эта «периферийность» духовной литературы не заслоняет ее высокой задачи — как в иконе отразить Горный мир, в данном случае — в образе скромного цветка — и чистоту сердца, и Богородицу.

Умиление перед «творческой рукой Небесного Художника» вдруг дает место восхищенной немоте: «Этого не могу передать вам: это невыразимо!» Или: «Это выше пера и слов...» Трудно сказать, рождено ли это переживание апофатическим богословием или его питает литературная традиция. Тем не менее слово *невырази-*

¹⁴¹ Там же. С. 121.

¹⁴² Там же. С. 126.

мое дает повод обратиться к тому литературно-эстетическому контексту русского романтизма, где оно впервые прозвучало, и вспомнить имя Жуковского, так означившего незримое присутствие Абсолюта.

Авторский образ складывается и из таких признаний: «Я был нетерпеливее, кажется, всех своих спутников: я спал тревожно, и едва забрежжилось утро, пытливыми глазами уже окидывал даль и искал желанного Афона: сердце мое томилось в нетерпении...». Изображение жажды духовной пищи (уже знакомая нам черта духовной прозы) иногда едва не граничит с комизмом: «В поэтическом восхищении и радости, взобравшись на один из возвышенных холмов Самофракийского побережья, и опускаясь с камня на камень, не переставая между тем любоваться на показавшийся Афон, я чуть не разможил себе голову...».¹⁴³ Нельзя не отметить непосредственность и естественность поведения рассказчика, складывающихся в авторский образ; именно они наиболее узнаваемы при сопоставлении с образом автора у Муравьева, которому присущи ритуальность, торжественность и величавость поведения. Искренность интонации не позволяет взять под сомнение патриотизм Святогорца, его преданность Царскому дому. «О, нет священнее и краше из всех радостей земных, как радость о Царе своем!» — говорит псаломским слогом автор. И далее продолжает: «Это общая радость и мирянина, и нашего брата, потому что мы все дети великого отца и члены Его Русского семейства. Мы русские и в России, и на самом Афоне!»¹⁴⁴

Константинополь, являющийся одним из топонимов «Писем...» на пути автора в Св. Гору, оставляет в его душе грустные и неприятные впечатления. Рассказав о православных церквях города, о православной святыне — Живоносном Ключе, Святогорец видит действие карающей Божией десницы в картине обветшалой городской крепости. Горькие размышления о судьбах христианства навевают и вид храма Св. Софии. «Моя тоска о жалком состоянии христианства на Востоке удвоилась, когда при тихом вечернем сумраке гирляндю перевелись огни вокруг магометанских минаретов, и призывные безаны заалалакали с их освященных высот... Долетающие до меня звуки их голоса и замиравшие на соседственных высотах наводили на меня невыразимое чувство сострадания к бедному человечеству,

¹⁴³ Там же. С. 9.

¹⁴⁴ Там же. С. 129.

далеко, слишком далеко устранившемся от истинного райского пути и от чистых понятий о Боге и Православии. Что делать!..»¹⁴⁵

При сопоставлении «Писем...» Святогорца и «Путешествий» Муравьева наиболее явными чертами различия, помимо индивидуального для каждого авторского образа, будут охват материала (даже в географическом отношении) и манера повествования: умиленно-восторженная у Святогорца и рассудительно-торжественная у Муравьева.

Те черты, которые их объединяют, являются общими (за исключением последнего пункта) для духовной прозы в целом. Во-первых, это насыщенность текста библейскими аллюзиями и цитатами, а также тенденция к символизации как отдельного образа, так и мотива, сюжета. Во-вторых, что касается авторского мировоззрения, то это искренний патриотизм и «вселенскость» взгляда (имеем в виду искреннее радование авторов о судьбах Православия во всем мире; этим вызвана печаль при виде разоренных православных святынь Востока). Наконец, последнее: ориентация авторского слога на литературную традицию сентиментализма, в некоторых случаях — романтизма.

«Письма...» Святогорца заняли пустовавшую нишу в библиотеке русского читателя середины XIX века. Напоминая «хождения» по своей топике, они в то же время сочетали в себе художественные достоинства и духовную занимательность, равно как образ автора (адресант писем) — совмещали черты инока и «чувствительного» путешественника. В нем читатели узнавали привычную гамму эмоций и размышлений, характерную для эпохи. Поэтому Афон, святыня Православного Востока, описанная ранее с историко-археологической и искусствоведческой точностью,¹⁴⁶ предстал таким, каким его видит сердце простого верующего. Описания природы, образы современных автору святых, богослужение — все приводит в умиление и восхищение Святогорца, он спешит поделиться этой радостью, а порой огорчениями, подстерегающими подвижника, со своими читателями. По свидетельству инока Мелетия (Козлова),¹⁴⁷

¹⁴⁵ Там же. С. 16.

¹⁴⁶ Пешехода Василя Григоровича-Барского Плаки Албова, уроженца киевского, монаха антиохийского, путешествие к Святым Местам... предпринятое в 1723 и оконченное в 1747 г., им самим писанное. СПб., 1885; *Муравьев А. Н.* Описание монастырей и скитов, находящихся на св. Горе Афонской. СПб., 1859.

¹⁴⁷ Письма к друзьям с Афонской Горы инока Мелетия (Козлова). М., 1864.

эти письма нашли горячий отклик своих читателей, которые признавали и «красноречивый и поэтический слог Святогорца», и «любопытное и полезное».

* * *

«Аскетические опыты» свят. Игнатия включают как произведения собственно церковного характера, разрешающие практические вопросы христианского благочестия, так и произведения, окрашенные лирическим чувством. Жанр последних определить трудно, но, учитывая их медитативность и композиционное построение, эти своеобразные дневниковые этюды напоминают думы.

Вводная часть обычно является повествованием, кратко рисующим обстоятельства жизни автора. «Зиму 1828 г. я провел в монастыре преп. Александра Свирского» («Древо зимою пред окнами келии»). Взгляд затем сосредоточивается на каком-либо предмете, природном явлении: это может быть сад, дерево, луг, море. И далее следует описание избранного пейзажа. Оно или лаконично: «Нагота его (сада) покрывалась снежным покрывалом; кругом все — тихо, какой-то мертвый и величественный покой»;¹⁴⁸ или развернутым, с риторическими восклицаниями и повторами: «Какое в недрах моря хранится вдохновение! какая чувствуется полнота в душе...».¹⁴⁹

Следующей части, трактующей прообразовательный смысл описанной картины, иногда предшествует фраза: «Внезапно упала завеса с очей души моей».¹⁵⁰ Таинственный смысл, скрытый от плотных или душевных очей, доступен духовному взору, очищенному покаянием. Аллегорический метод толкования, восходящий к александрийской школе герменевтики, в русской традиции представлен свят. Тихоном Задонским в его «Сокровище духовном, от мира собираемом». Свят. Игнатий тут явно опирается на традиционную топику духовной литературы, в частности на Тихона Задонского. Так, описание спящих зимой сада, дерева, а затем размышление о смерти и воскресении в день Страшного Суда — все это имеет параллели в «Сокровище духовном...»; «Весна есть образ и знамение воскресения мертвых (...). В зиме дерева и травы показываются аки

¹⁴⁸ Игнатий (Брянчанинов), св. Творения... С. 165.

¹⁴⁹ Там же. С. 470.

¹⁵⁰ Там же. С. 165.

иссохшие, но во время весны живность их покажется — тако умершие неведущим воскресения мертвых покажутся како бы погибшие, но нас вера святая научает, что живот их явится в Последний день».¹⁵¹

Собственно, описание пейзажа (например, в «Саде») является отправной точкой для того, чтобы развернуть православное учение о воскресении мертвых. Другой вариант нарративного построения этюда в «Древе зимою», где прием риторической амплификации призван развернуть библейский мотив, наполнить его глубоко-личными переживаниями.

Тема жизни вечной за гробом становится ведущей, сквозной в думах Игнатия, отголоски ее мы уже слышали, здесь же — в произведениях «Кладбище», «Голос из вечности (дума на могиле)» — она основная. Шум листвы на кладбище, сливающийся с тихим пением панихиды, размышления о месте погребения многих поколений родственников приводит автора к мысли о параллелях между жизнью природы и жизнью индивида. «Что наша жизнь? Почти то же, что жизнь листка на древе!» — так заканчивается этюд «Кладбище».¹⁵²

Автор часто прибегает к аллегориям, устойчивым в церковной литературе. Это и упоминавшаяся Весна — Воскресение мертвых, сюда же отнесем Странника, — изображающего одиночество человека на пути спасения, — и Море — опасности, подстерегающие его на пути к Небесному Отечеству, некая аллегория мира. «За морем — другое море: столица могучего Севера». «Псалтирь с толкованиями» развивает эту тему; автор черпает вдохновение в 6-й песне покаянного канона и обращается с проповедью к инокам о бегстве от соблазнов «житейского моря». Не случайно мотив покаянного канона возникает снова в финале произведения: «Возведи от тли живот мой, Многомилостиве».

Композиционный рисунок этюдов свят. Игнатия предельно четок. Этой ясности сопутствует и ритмичность его прозы. Во-первых, этому сопутствует ясный синтаксис. Во-вторых, анафоры, повторы и равновесие синонимических рядов. «Это небо, этот берег, эти здания сколько видели увенчанных пеною гордых, свирепых волн? И все они прошли, все улеглись в тишине гроба и могилы. И иду-

¹⁵¹ Тихон Задонский, св. Сокровище духовное, от мира собираемое. М., 2000. С. 324—325.

¹⁵² Игнатий (Брянчанинов), св. Творения... С. 165.

щие мимо идут, успокоятся также! Что так зыбко, так непродолжительно как венцы из пены влажной!»¹⁵³

Авторские выражения органично сплетаются с риторикой сентиментализма: шумная земная гостиница, искатели тления — фиалы неисцельной грусти, великолепное светило, слезные потоки. Пейзажная зарисовка в первой части «Росы» отмечена чертами высокого стиля XVIII века: «светило свершает путь свой», «роскошная рука», «луг-ковер», «цветы — драгоценные камни». (Ср. у Державина: «Источник шумный и прозрачный ⟨...⟩ Кропящий перлами цветы».) Ключевые слова — тишина, чистота, разлитые в природе, переводятся во внутренний план. Именно этому состоянию внутренней тишины открывается «объяснение величайшего из таинств христианских»: капли росы, отражающие солнце, — души людей, в которых через Причастие открывается богочеловеческая жизнь. Данное толкование развивает образ, явленный уже в оде «Бог» Державина:

Ничто! — Но Ты во мне сияешь
Величеством Твоих доброт,
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.

Венчает эту «Роса» благодарение за дарованное *видение*. Автор делится этим духовным впечатлением, и оно одновременно становится *назиданием*, ведь путь к созерцанию открыт всем, внимающим себе, пребывающим «в плаче и слезах о греховности своей».

Созерцание, благочестивое размышление о творении, наряду с чтением Св. Писания, относится св. отцами к одному из видов молитвы. Сам жанр лирической медитации, думы в художественной прозе еп. Игнатия, весьма созвучен богомыслию и приближен к умному деланию. (Заметим, что основные сочинения его строго выдержаны в учительной традиции.) Призыв к покаянию осуществляется не дидактическими приемами по преимуществу, но через эмпатию.

Думы еп. Игнатия (Брянчанинова) отмечены теми же чертами сходства, что и у двух предыдущих в нашем изложении авторов «литературной» духовной прозы (символизация образной структуры текста и дискурс сентиментализма). Другое дело, что жанр думы

¹⁵³ Там же. С. 172.

более сродни лирическому произведению, чем жанр письма или путешествия, следствием чего будут закономерности поэтики: особое присутствие образа автора и рождающийся при этом эффект эмпатии, прием амплификации, особенности синтаксиса и т. д.

* * *

Генетические корни духовной прозы, врастающие в традицию учительной литературы, не сразу дают возможность обнаружить тяготение некоторых памятников этой прозы к эпистолярному жанру. А между тем это почти закономерность.

Ориентация дружеского письма на реципиента, читателя-собеседника, — это организующее начало жанра. По замечанию Н. Степанова, «если для сказовой, повествовательно-монологической формы нужен лишь пассивный читатель-слушатель, то в письме читатель делается как бы активным участником разговора».¹⁵⁴ Автобиографизм и постоянное ощущение «личности» автора наряду с другими признаками выделяются исследователем как главные. То же самое стремление придать высказыванию личностный, интимный характер мы обнаруживаем и в духовной прозе. Не отменяя объективный материал, широкий охват тем: от историко-археологических до вероучительных, — духовная проза стремится выразить это «по-своему» и адресовать читателю.

Уже в заглавии это обозначается со всей определенностью: начиная с классических «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя и далее к «Письмам о богослужении» Муравьева, «Письмам» Святогорца друзьям; произведение Арсения (Тропольского) именуется то «Записками», то «Письмами»...

Внешним поводом написания этих произведений является чаще всего просьба адресата получить наставление в духовной жизни, потребность в совете, ответное желание «быть полезным» или поделиться духовной радостью с близкими. «Сердце мое говорит, что книга моя нужна и что она может быть полезна».¹⁵⁵ «В этих письмах было кое-что, послужившее в пользу тем, к которым они были писаны».¹⁵⁶ Этим классическим словам Гоголя вторят леонтьевские. «Вреда от них (писем. — Е. Г.), вероятно, никому не будет; —

¹⁵⁴ Степанов Н. Дружеское письмо нач. XIX в. // Русская проза. Л., 1926. С. 91.

¹⁵⁵ Гоголь Н. В. Духовная проза. С. 36.

¹⁵⁶ Там же. С. 43.

а если будет хоть малая доля душевной пользы, — то вот больше ничего и не нужно!». ¹⁵⁷ Или такое признание: «Мне хотелось передать эти чувства, эту радость первого обращения и если не всю ту работу мысли, которая помирила во мне *реалиста с христианином*, то хоть часть ее...». ¹⁵⁸

Святогорец говорит в предисловии о благосклонности слушателей дружеского круга в Петербурге и своем решении опубликовать письма.

«Актуализацию исповедально-автобиографической традиции» (С. А. Гончаров), ¹⁵⁹ а также проповеднический мотив обнаружим у Арсения (Тропольского). «Дабы запискою опытов жизни пробуждать память и убеждать сердце ⟨...⟩ я ⟨...⟩ решился писать себе убеждение».

В предисловии к «Четырем письмам...» Леонтьев кратко касается истории их написания. Скромно уверяя, что при чтении в кругу молодежи его записки вызвали интерес, автор решается предложить их широкой читательской публике. Обобщенный женский образ адресата — «жена, невеста, дочь, младшая любимая сестра», способная разделить его восхищение Афоном, и в то же время не желающая, чтобы автор писем покинул мир.

Характерно признание автора: «Мне хотелось по-своему писать об этих *словах и мыслях*, об этих *названиях и чувствах*». ¹⁶⁰ Это предупредительное «по-своему» действительно ключ к «Письмам...» Леонтьева да и ко всей духовной литературе. Авторская личность в единстве эмоциональной стороны и убеждений оправданно и полно раскрывается в выбранном жанре.

Любование греческим богослужением, византийской дисциплиной не заслоняет эстетической критики архитектуры русской обители и греческой музыки. «Пение наше Церковное с греческим, ты сама знаешь, и сравнить нельзя!» ¹⁶¹ Буржуазной цивилизации, с ее принципами гуманизма и эвдемонизма, Леонтьев противопоставляет философию аскетизма. В аскетизме же и наивысшем его выражении — Афонском монашестве — Леонтьев находит мистическое и глубинно-личностное оправдание своих взглядов. Его восхища-

¹⁵⁷ Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. СПб., 2005. Т. 7. Кн. 1. С. 132.

¹⁵⁸ Там же. С. 131.

¹⁵⁹ Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997.

¹⁶⁰ Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. Кн. 1. С. 131.

¹⁶¹ Там же. С. 134.

ет «высокое забвение личного своенравия» в хорошем христианине и «покорность идее». «Уничтожь в себе волю! — Ты хочешь спать? — Звонят к заутрене в полночь. — Ты хочешь есть? — Потерпи».¹⁶² Все порывы ветхого человека, все общественные институты, в том числе брак, должны отойти от эвдемонизма и преобразиться в христианские.

Публицистические ноты в «Четырех письмах...» преобладают над художественными. Даже в очерке «Пасха на Афонской Горе» автор говорит о красоте и величии главного христианского праздника, проводя апологию аскетизма. Ю. Иваск в своей книге упрекает Леонтьева в том, что «настоящей — воскресной — радости» в описании торжества пасхальной заутрени нет. Сначала идет описание тягот великопостных трудов, отмечается, что наконец это море кончается, затем идет предвкушение радости Пасхи. Само же чувство дано опосредованно: «Лицо древнего старца Иеронима осветилось во время пасхальной заутрени».¹⁶³

Действительно, композиционно «Пасха...» распадается на две части. В конце первой мы слышим радостные звуки перезвона, призывающего к пасхальной заутрени. «Все пробуждается радостно и бодро!..»¹⁶⁴ А вторая посвящена описанию воскресной вечерни. То есть самой кульминации — изображения Пасхальной заутрени и литургии в очерке нет. Но странно было бы ожидать отчет путешественника, ведь перед нами эссе, форма, свободная от канонов и вольная прихотливо выбирать ракурсы и стиль повествования. Переживание эстетики звука и света (зажженные паникадила, чтение на разных языках) заменяет пространные душевные излияния, какую-либо патетику — да это и не в стиле Леонтьева. Сам аскетизм описания, его целомудрие, нисколько не свидетельствует об отсутствии эмоций. Они по-леонтьевски запрятаны, сублимированы в эстетический анализ и звучат в унисон сдержанности строгого греческого богослужения.

¹⁶² Там же. С. 141.

¹⁶³ *Иваск Ю. П.* Константин Леонтьев (1831—1891). Жизнь и творчество // К. Н. Леонтьев: pro et contra. СПб., 1995. Кн. 2. С. 409. В «Пасхе на Афонской Горе» мы встречаем гораздо более развернутый образ: «Он вдруг помолодел, как будто вырос: на красивом, поразительно строгом, необычайно выразительном и твердом лице *несказанно-чтимого* и любимого нами пастыря светилось нечто особое — торжественное, тихое, серьезное» (*Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. Кн. 1. С. 376).

¹⁶⁴ Там же. С. 378.

Ю. Иваск несправедлив к Леонтьеву и в следующем пассаже: «Может быть, в пасхальные дни Леонтьев испытывал радостное умиление, но в воспоминаниях его перо „живописует“ не столько православную Пасху, сколько диких молодцев, наполовину „нехристей“ — эпических арнаутов».¹⁶⁵

Действительно, экзотический арнаутский (албанский) язык, не имеющий письменности, молодая нация завоевателей — жизнеспособная, по иерархии Леонтьева, — занимает значительное место в последней части очерка. Но не сами по себе они интересны автору, а может быть, в контексте их бурной «провинциальной» истории можно лучше проникнуться мыслью о всемирной сущности христианства. «Немые» заговорили, и «слепые» прозрели. И их голос оказался важной лептой в полифонии Православия.

Это чудо глоссолалии, с его мистическим толкованием, пальба, перезвон, пение наполняют душу автора. «Я слушал тихое бряцание колокольчиков на шеях пасущихся мулов; но другие образы и звуки неотступно и восхитительно владели душой моей во весь этот вечер».¹⁶⁶

Эпическое ощущение создается, на наш взгляд, в эпизоде чтения Евангелия на разных языках. Одновременность событий, происходящих сейчас в храме и XIX веков назад, передана хотя бы в этих строках: «О. Макарий кончил... Ап. Фома сказал, что „не будет верить, пока не вложит руки в ребра Его“».¹⁶⁷

Ассоциативность, размышления о судьбе «языков» нисколько не вредят жанру эссе, а даже оправданы им. То же касается и дружеского письма, этого, по словам В. Грехнева,¹⁶⁸ прозаического двойника послания. Последний, достигший расцвета в 10-е годы XIX века, культивировал «смену картин», беглые сдвиги изобразительных ракурсов, вольные смещения темы. В «Четырех письмах...» помимо этих черт присутствует и так смутившая И. С. Аксакова «тенденция» — «возводить аскетическое мирозерцание, как Леонтьев — в рецепт для общественной и государственной жизни...».¹⁶⁹ Поэтому он предлагает выкинуть «выводы и приложения»,

¹⁶⁵ Там же. С. 410.

¹⁶⁶ Там же. С. 387.

¹⁶⁷ Там же. С. 385.

¹⁶⁸ Грехнев В. Лирика Пушкина: о поэтике жанров. Горький, 1977. С. 23.

¹⁶⁹ Там же. Т.7. Кн. 1. С. 170.

оставив факты и описания. Но в таком случае письмо как жанр теряет свою важную составляющую: раскрытие авторской индивидуальности в единстве эмоциональной и мировоззренческой сторон. Публицистические нотки («Мое время, — не *ego* эпоха»¹⁷⁰), хлесткая ирония, направленная против идей всеобщей пользы, прогресса и — в конечном счете — философии эвдемонизма, — вот живой пульс «Четырех писем...» Но здесь, в отличие от публицистических произведений Леонтьева, высвечивается, а не затушевывается образ автора, более ясно звучат лирические ноты, а значит, возникает живое общение с читателем. Наверное, эти преимущества эпистолярного жанра привлекают авторов духовной прозы.

¹⁷⁰ Письмо И. С. Аксакова к О. А. Новиковой от 24 апреля 1882 г., цит. по: Леонтьев К. Н. Полн. собр. соч. и писем. Т. 6. Кн. 2. С. 455.