Учебный Комитет Русской Православной Церкви
Московская Духовная Академия

М. М. Дунаев

ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для духовных семинарий

Сергиев Посад
2009

Учебный Комитет Русской Православной Церкви
Московская Духовная Академия

М. М. Дунаев

ПРАВОСЛАВИЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие для духовных семинарий

Сергиев Посад
2009

По благословению
Высокопреосвященного Евгения, архиепископа Верейского,
председателя Учебного Комитета Русской Православной Церкви,
ректора Московской Духовной Академии

Дунаев М. М. Православие и русская литература: Учебное пособие для духовных семинарий \ Под общ. ред. В. А Шленова. —- Сергиев Посад: Московская духовная академия, 2009. — 512 с.

© Московская Духовная Академия
© Учебный Комитет РПЦ
© М. М. Дунаев, 2008. текст.
© В. Л. Шленов, 2008, указатель,
библиография, вопросы к главам.

Содержание

Вступление **9**
Вопросы 12
Глава 1. Литература начала XIX века 13
1. На пороге XIX столетия. Романтизм 13
Вопросы 14
2. Русский романтизм. В. А. Жуковский 14
Вопросы 16
3. Отличительные черты революционного романтизма 16
Вопросы 16
4. Поэты пушкинской поры 16
Вопросы 19
5. Творчество А. С. Грибоедова 19
Вопросы 21
6. Дух православного назидания в баснях И. А. Крылова 21
Вопросы 24
Глава 2. Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837) **25**
1. Пророческий дар 25
Вопросы 36
2. Трагедия «Борис Годунов» 36
Вопросы 40
3. «Маленькие трагедии» 40
Вопросы 43
4. Роман в стихах «Евгений Онегин» 43
Вопросы 45
5. Осмысление Пушкиным русской государственности и русского бунта в поэме «Медный всадник» и в повести «Капитанская дочка» 45
Вопросы 49
6. Невольник чести 49
Вопросы 50
Глава 3. Михаил Юрьевич Лермонтов (1814-1841) **51**
1. Романтизм в поэзии Лермонтова 51
Вопросы 56
2. Поэмы «Мцыри» и «Демон» 56
Вопросы 58
3. Роман «Герой нашего времени» 58
Вопросы 66
Глава 4. Николай Васильевич Гоголь (1809-1852) **67**
1. Смех в искусстве: pro и contra 67
Вопросы 69
2. Повести сборника «Миргород» 69
Вопросы 72
3. Фантастическая реальность «Петербургских повестей» 72
Вопросы 76
4. Комедия «Ревизор» 76
Вопросы 78
5. Поэма «Мертвые души» 78
Вопросы 80
6. Духовные искания Н. В. Гоголя 80
Вопросы 82

7. «Выбранные места из переписки с друзьями»....82
Вопросы....84
8. Ответ Н. В. Гоголя на критику В. Г. Белинского....84
Вопросы....85
9. Последний период жизни Гоголя. Сочинение «Размышление о Божественной Литургии»....85
Вопросы....86
Глава 5. Русская литература середины XIX столетия....87
Вопросы....87
1. Достоинства, опасности и соблазны реализма как эстетического метода....87
Вопросы....92
2. Раздвоение образованного общества: славянофилы и западники....93
Вопросы....96
3. Славянофильский кружок....96
Вопросы....100
4. Творчество Ф. И. Тютчева....100
Вопросы....106
5. О двух подходах к искусству в середине XIX века. Духовные соблазны в искусстве....106
Вопросы....Ш
6. Поэзия А. В. Кольцова....111
Вопросы....112
7. Поэзия И. С. Никитина....112
Вопросы....113
8. Творчество А. К. Толстого....114
Вопросы....115
9. Поэзия А. А. Фета....115
Вопросы....116
10. Поэзия А. Н. Майкова....116
Вопросы....118
Глава 6. Иван Сергеевич Тургенев (1818-1883)....119
Вопросы....120
1. Ранние произведения И. С. Тургенева. «Записки охотника»....120
Вопросы....121
2. Обращение к общественным проблемам....122
Вопросы....123
3. Романы «Рудин» и «Дворянское гнездо»....123
Вопросы....125
4. Статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» и роман «Накануне»....125
Вопросы....128
5. Роман «Отцы и дети»....128
Вопросы....133
6. Романы «Дым» и «Новь». Повести «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милич»....134
Вопросы....136
7. «Стихотворения в прозе»....136
Вопросы....136
Глава 7. Русская литература второй половины XIX столетия....137
1. Творчество Н. Г. Чернышевского....137
Вопросы....142
2. Творчество Н. А. Некрасова....142

Содержание

Вопросы.....147
3. Творчество И. А. Гончарова..... 148
Вопросы.....154
4. Творчество А. Н. Островского..... 154
Вопросы.....159
5. Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина..... 159
Вопросы.....163
6. Творчество П. И. Мельникова-Печерского. Романы «На горах» и «В лесах» ... 163
Вопросы 167
Глава 8. Фёдор Михайлович Достоевский (1821-1881)..... 168
Вопросы..... 169
1. Ранние повести Достоевского.....169
Вопросы..... 171
2. Рассказ «Мужик Марей». Обретение «почвы».....171
Вопросы.....175
3. Особенности реализма Ф. М. Достоевского. Раскрытие
«человека в человеке».....175
Вопросы..... 179
4. Роман «Преступление и наказание».....180
Вопросы.....185
5. Роман «Идиот».....185
Вопросы.....190
6. Роман «Бесы».....190
Вопросы.....194
7. Роман «Подросток».....194
Вопросы.....197
8. Роман «Братья Карамазовы».....198
Вопросы.....206
9. Пушкинская речь Достоевского.....207
Вопросы.....207
Глава 9. Лев Николаевич Толстой (1828-1910) 208
1. Ранние повести и рассказы.....208
Вопросы.....213
2. Роман-эпопея «Война и мир».....213
Вопросы.....227
3. Образы героев романа «Война и мир».....227
Вопросы.....236
4. Роман «Анна Каренина».....237
Вопросы.....245
5. «Исповедь». Формирование толстовства как особой религии.....246
Вопросы.....249
6. «Критика догматического богословия» Л. Н. Толстого.....250
Вопросы..... 251
7. Трактат «В чём моя вера?».....251
Вопросы..... 252
8. Поздние произведения Толстого: повести «Холстомер»,
«Смерть Ивана Ильича», «Отец Сергий», «Хаджи-Мурат»,
роман «Воскресение», публицистика..... 253
Вопросы.....257
9. Уроки Толстого..... 258
Вопросы.....258

Глава 10. Николай Семенович Лесков (1831-1895)..... 259
1. Антинигилистические романы «Некуда» и «На ножах»..... 259
Вопросы..... 261
2. Роман «Соборяне» и рассказ «Запечатленный ангел»..... 261
Вопросы..... 263
3. Повесть «Очарованный странник». Рассказы «На краю света», «Некрещеный поп»..... 264
Вопросы..... 270
4. Произведения Лескова на церковную тему..... 270
Вопросы..... 272
5. Сборники нравственных поучений Лескова. Позднее его творчество..... 272
Вопросы..... 280
Глава 11. Антон Павлович Чехов (1860-1904)..... 281
1. Чехов. Особенности миропонимания..... 281
Вопросы..... 290
2. Особенности чеховского реализма..... 290
Вопросы..... 294
3. Основные идеи творчества Чехова. Отношение его к духовенству..... 294
Вопросы..... 298
4. Повести..... 299
Вопросы..... 305
5. «В овраге»..... 305
Вопросы..... 309
6. Пьесы Чехова..... 309
Вопросы..... 316
7. Перед бездной..... 316
Вопросы..... 316
Глава 12. Русская литература конца XIX - начала XX века..... 317
1. Кризис реализма и начало «серебряного века»..... 317
Вопросы..... 323
2. Творчество А. А. Блока..... 323
Вопросы..... 333
3. Творчество К. Р..... 333
Вопросы..... 336
4. Акмеизм и футуризм. Творчество В. В. Маяковского..... 336
Вопросы..... 345
5. Творчество С. А. Есенина..... 345
Вопросы..... 352
Глава 13. Алексей Максимович Горький (1868-1936)..... 354
1. Особенности мировоззрения А. М. Горького..... 354
Вопросы..... 355
2. Автобиографическая повесть Горького «Детство». Формирование мировидения главного героя..... 355
Вопросы..... 356
3. Истоки бунтарства Горького..... 356
Вопросы..... 357
4. Воспевание босячества..... 358
Вопросы..... 360
5. Пьесы «Мещане», «На дне»..... 360
Вопросы..... 364
6. Поэма «Человек»..... 364

Содержание

Вопросы..... 365
7. Повести «Мать», «Исповедь»..... 366
Вопросы. 367
8. «Сказки об Италии», цикл рассказов «По Руси», «Дело Артамоновых»..... 367
Вопросы. 370
9. Пьесы «Последние», «Васса Железнова», «Фальшивая монета», «Зыковы», «Старик» 370
Вопросы. 371
10. Повесть «Жизнь Клима Самгина»..... 371
Вопросы..... 374
Глава 14. Иван Алексеевич Бунин (1870-1953) 375
1. Повесть «Жизнь Арсеньева»..... 375
Вопросы..... 378
2. Цикл очерков «Тень птицы». Повесть «Деревня». «Окаянные дни». Рассказы 378
Вопросы..... 385
3. Рассказ «Ночь». Эссе «Освобождение Толстого»..... 386
Вопросы..... 390
Глава 15. Иван Сергеевич Шмелёв (1873-1950)..... 391
1. Особенности творчества Шмелёва..... 391
Вопросы..... 393
2. Раннее творчество Шмелёва..... 394
Вопросы..... 397
3. Перед революцией 397
Вопросы..... 398
4. Эпопея «Солнце мертвых» 398
Вопросы..... 400
5. Крымские рассказы. Рассказы «Куликово поле», «Свет разума», «Свет вечный», «Два Ивана». Романы «Солдаты», «Няня из Москвы». Статья «Пути мертвые и живые» 400
Вопросы.....406
6. Роман «История любовная». «На скалах Валаама». Очерки «У старца Варнавы», «Старый Валаам» 406
Вопросы. 408
7. Рассказ «Милость преподобного Серафима». Повести «Лето Господне», «Богомолье»..... 408
Вопросы..... 412
8. Роман «Пути небесные»..... 412
Вопросы..... 420
9. Под сенью Христовой 421
Глава 16. Борис Константинович Зайцев (1881-1972)..... 422
Вопросы. 428
Глава 17. Русская литература XX века..... 429
1. Принципы воплощенной утопии (соцреализм) 429
Вопросы..... 431
2. Антирелигиозный пафос советской литературы 432
Вопросы..... 434
3. Творчество А. А. Ахматовой..... 434
Вопросы. 438
4. Творчество М. И. Цветаевой..... 439
Вопросы. 443

4. Творчество Б. Л. Пастернака..... 443
Вопросы.....453
5. Творчество Е. Л. Шварца, В. С. Розова.....454
Вопросы.....455
6. Творчество М. А. Булгакова..... 456
Вопросы.....460
7. Творчество А. И. Солженицына.....461
Вопросы..... 470
8. Творчество писателей-лдеревенщиков»: В. П. Астафьева, В. И. Белова, В. Г. Распутина..... 471
Вопросы..... 482
Заключение..... 484

Краткая библиография.....486

Именной указатель 494

ВСТУПЛЕНИЕ

Наша отечественная словесность неотделима от **православного** миропонимания, сам характер реальности, запечатленной ею, религиозен. Религиозность же нашей литературы проявляется не в прямой связи с церковной жизнью, равно как и не в исключительном внимании к сюжетам, почерпнутым из Священного Писания, но в особом типе воззрения на мир. Литература нового времени принадлежит секулярной культуре и в принципе не может быть сугубо церковной. Однако Православие на протяжении веков так воспитывало русского человека, так учило его осмыслять своё бытие, что, даже внешне порывая с верою, он не мог совсем отрешиться от укорененного в народной душе миросозерцания.

Именно Православие способствовало пристальному вниманию русского человека к своей духовной сущности, его внутреннему самоуглублению, запечатленному литературой. Православие стало вообще основой русского миропонимания и русского образа бытия в мире.

Православие дает единственно истинную отправную точку зрения на жизнь - и это-то усвоила (к сожалению, не всегда в полноте) русская литература в качестве основной идеи, становясь таким образом по самому духу своему православною. Русская литература учит православному же воззрению на человека, устанавливает правильный взгляд на внутренний мир человека, определяет важнейшую особенность, характеризующую доброкачественность внутреннего бытия человека, - смирение.

Вот почему новая русская литература (вслед за древнерусскою) свою задачу и смысл существования видела в возжигании и поддерживании духовного огня в сердцах человеческих. Вот откуда идет и признание ею совести мерилом всех жизненных ценностей. Своё творчество русские писатели сознавали как служение пророческое (чего остальная Европа, католическая и протестантская, в такой степени не знала). Отношение к деятелям литературы как к пророкам и мудрецам, постигшим суть мироздания, присутствует в русском сознании и до сих пор.

Важно отметить, что и те процессы в литературе XIX столетия, которые развивались как бы вне православной традиции, отличаются вовсе не индифферентизмом, не безразличием по отношению к религии, но активным отталкиванием от неё, упорным противостоянием Православию. Это дает возможность рассматривать и подобные процессы в тесной связи с общим ходом всего литературного творчества русских классиков.

Отечественная литература была для многих людей (воспользуемся гоголевским образом) «незримой ступенью» ко Христу, она преимущественно отразила то испы-

тание верой, которое совершалось как в жизни народа, так и в жизни отдельного человека.

На что следует нам опереться в размышлениях о важнейшем в отечественной литературе, чтобы понять сущностное ее содержание? Конечно же, на Евангелие. Это осознавали и сами русские писатели. Как указывал Гоголь: «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии». Каждый православный человек должен стремиться обрести критерий истины в Евангельском Откровении, должен поверять все свои рассуждения, как и всё вообще, порожденное человеческим разумом, - словом Спасителя, сказанным на все времена.

В Православии нет критериев, которые не покоились бы на незыблемом основании Священного Писания и Священного Предания Церкви Христовой.

Краеугольный камень для осмысления русской литературы найдём в заповеди Христовой, возвещенной Им в Нагорной проповеди:

«Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут: но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут...» (Мф. 6, 19-20).

В этой великой заповеди определена сокровенная суть, открывающая возможность двух пониманий смысла человеческой жизни, как и двух мировоззрений, двух различных типов мышления, двух типов культуры. В этих словах Христа дано указание на смысл того разделения, которое Он принес в мир *(Лк. 12, 51-53).* Две разных системы жизненных ценностей, связаны с тою или иною ориентацией человека в земном мире, они обусловливают и глубинное различие в понимании добра и зла.

Ведь если не мудрствовать лукаво, всякий из нас понимает под добром то, что так или иначе споспешествует достижению сознаваемой нами цели бытия. А под злом - то, что препятствует такому достижению. И когда кто-либо ставит перед собою исключительно материальные цели (собирание сокровищ на земле), то все духовное будет только мешать ему и восприниматься им как зло. И наоборот.

Культурологи выделяют в связи с этим два типа культуры - *сотериологический* (от греческого слова, означающего спасение) и *эвдемонический* (от греческого слова, означающего счастье). Переходом от первого ко второму в европейской истории стала, как известно, эпоха Возрождения, возродившая именно пристальное внимание к земным сокровищам - и предпочтение их. На Руси это совершилось гораздо позднее. И совершенно логично, что приверженцы сокровищ земных объявили тяготение к духовному, возвышение небесного над земным - косностью и отсталостью.

Предпочтение того или иного - дело совести и свободы каждого. Нужно лишь ясно сознавать, что столь прославляемая ныне западная цивилизация есть не что иное, как стремление к абсолютной полноте наслаждения *сокровищами на земле*. И так называемый прогресс - отыскание все более совершенных средств к овладению такими *сокровищами.*

Так или иначе, но тяга к *сокровищам земным* наблюдается на всех уровнях нашего земного существования. И она не может не стать предметом философского и эстетического осмысления.

Но где критерий собирания сокровищ? Как точно определить, что именно собирает человек? Ведь в силу необходимости каждый вынужден существовать в земном мире и не может обходиться вовсе без земных, материальных вещей, связей, мыслей. Христос Спаситель обозначил такой критерий ясно и просто:

«Ибо, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6, 21).

Вот главная тема русской литературы - противоборство двух раздирающих душу и сердце наших стремлений - к *сокровищам небесным* и *сокровищам земным.* Тема эта - проблема не одной только литературы исключительно, но проблема жизни, творческих поисков (нередко - метаний) и самих писателей, путь которых был отнюдь не

прямым и направленным лишь к Горним высотам, но отмеченным многими ошибками, падениями, отступлениями от Истины.

Но - что есть Истина? Вопрос вековечный. Однако для православного сознания такой проблемы нет и не может быть: это вопрос Понтийского Пилата. В Православии Истина есть полнота Личности Христа Спасителя. Православие не занято поиском Истины, но ставит каждого человека перед мучительным осознанием своей удалённости от Истины, направляет внимание ко *внутреннему человеку*. И каждый начинает сознавать в себе (а не вне себя) то страшное противостояние добра и зла, какое определяет конечную судьбу нашу не во времени, но в вечности.

Человек обречён на выбор между добром и злом, но он усугубляет заключённый в этом трагизм своего существования ещё и метаниями между различными пониманиями добра и зла. Эту смятённость души высветила русская литература, сделав её, по сути, главным предметом своего сострадательного исследования. Она сумела приобщить читателя к таким внутренним переживаниям, таким терзаниям совести, погрузить его в такие бездны души, о каких имела весьма малое представление литература около-европейская.

Все проблемы русской литературы многократно усугублены и тем, что гармоничное обладание небесными дарами искусству секулярному вообще недоступно. Или, сделаем уступку самолюбию художников, почти недоступно. Искусство чувствует себя свободным и всесильным лишь в стихии противоречий и конфликтов. Мы должны ясно сознавать: сфера художественного творчества ограничена областью души - в системе христианской трихотомии: тело, душа, дух. Это вовсе не оскорбляет и не принижает искусство, но лишь точно определяет границы его возможностей. Однако само пространство душевное столь обширно и необозримо, что искусство и в столь строго ограниченных пределах едва ли сможет когда-либо исчерпать предназначенное ему. Точно так - корабль может плавать лишь внутри пространства, очерченного береговой линией, да океан-то слишком необозрим. Вопрос лишь в том - куда и зачем плыть.

Искусство, и литература в частности, могут в необозримом пространстве души замкнуться в тех областях, где душа соприкасается с телесным естеством, но способны подчас возвыситься и до сфер, пограничных с пребыванием духа. Такова в высших своих достижениях - русская литература.

Однако знать Истину и следовать Истине - какая пропасть порою между двумя этими состояниями. И какая мука человеку от ощущения, что эта бездна отверзается не где-нибудь, а в самой душе его. Об этом именно говорил святой праведный Иоанн Кронштадтский: «Быть духом, иметь духовные потребности и стремления и не находить им удовлетворения - какое мучение для души!»

Внутренним терзаниям русского человека наблюдатели со стороны нередко дивились, недоумевали над ними и даже насмехались, но они-то и давали прочную закалку, укрепляли душевные силы, распространяли очищающее влияние на окружающий мир. Это и запечатлела в себе прежде всего литература наша.

Мы, изучая историю русской литературы, обязаны трезво осмыслять все отступления от Истины в творчестве и жизни любого писателя (как и любого человека): но не для осуждения его, ибо нам заповедано не осуждать *(Мф. 7, 1)*. Мы должны ясно сознавать: в личности и творчестве великого художника обострённо и ярко могут быть выявлены те дурные свойства человеческой натуры, которые в прикровенном виде таятся и в нас же. Человек, как правило, узнаёт грех в другом человеке, если имеет такой грех в себе самом. Я могу, в силу слабости или боязни, не подозревать о своей собственной порабощённости этому греху, но как только я узнал его в другом - я становлюсь в состоянии познать его и в себе.

Вступление

Когда мы трезвенно распознаём грех в творчестве и в жизни великого художника не для осуждения его, но более для осуждения себя, - тогда мы получаем несомненную духовную пользу от общения с литературой: она помогает распознать то, о чём сами мы порою даже не подозревали. Не нужно только забывать, что это всегда мучительно. Оттого-то многие и не хотят читать про «тёмные» стороны бытия: ведь в себя бывает заглянуть страшно.

Наша литература глубоко запечатлела в слове и образе религиозный опыт русского человека: и светлый, и тёмный, и спасительный, и опасный для души. Опыт веры и опыт безверия.

Вопросы

1. В чем состоит мировоззренческое основание русской литературы?
2. Каковы важнейшие критерии оценки содержания литературы в плане духовном?
3. На какой евангельской заповеди зиждется понимание двух различных мировоззренческих установок и основывающихся на них типов культуры?
4. Что в трехсоставном существе человека входит в пределы сферы художественного творчества?
5. В чем может заключаться польза для души человеческой от прочтения литературного произведения?
6. Какие книги русской литературы оказали на вас наибольшее влияние?

Глива 1
ЛИТЕРАТУРА НАЧАЛА XIX ВЕКА
1. На пороге XIX столетия. Романтизм

-Какое дело самое важное? - спросил молодой инок старца, своего духовного отца.

- То, которым ты занимаешься в настоящем.

Старец, несомненно, направлял внутренний взор духовного чада от времени к вечности.

Человек XVIII века излишне много уповал на всевластие времени, несущего перемены в жизни, полагался на него вместо того, чтобы сосредоточиться на настоящем деле. Психологически каждый из нас всегда готов проявить свое недовольство этим *настоящим*, по той простой причине, что все мы создаем в своей душе некий идеал житейского благополучия, а идеал всегда недостижим. Отвергая и порицая настоящее, мы склонны поэтизировать прошлое, отсекая от воспоминаний всё дурное, либо возлагать преувеличенные надежды на будущее. И так в нашей душе постоянно создается питательная среда для того, что называется **романтизмом.**

Романтизм в литературе основан на неприятии художником настоящего и на нарочитой поэтизации прошлого или напряжённой вере в будущее.

Тот романтизм, который связан с тяготением к прошлому, называют по-разному: консервативным, реакционным, пассивным. Последнее название предпочтительнее и точнее: обращение к прошлому всегда пассивно. И впрямь: прошлого же не вернёшь, остается лишь переживать воспоминание о нем, какая-либо активность при этом бессмысленна.

Романтизм, устремленный в будущее, именуют прогрессивным, революционным, активным. Остановимся опять на последнем термине, хотя и в слове «революционный» есть доля истины: нередко именно революционные идеи тесно сопрягаются с этим направлением (Байрон, Пушкин, Горький). Ведь за будущее (непременно светлое и счастливое, как надеется человек) можно побороться, то есть проявить волевую активность, которая нередко может проявить себя и как действительная революционность. Способствует ли это прогрессу? Весьма спорно. Но убеждённые в этом недаром же обозначили такой романтизм как прогрессивный.

Начало романтизма увязывают с крахом идеалов Великой французской революции. Отчасти справедливо. Действительно, если вначале революция ещё способна была порождать в людях некую экзальтацию, надежду на недалёкое обретение всеобщего земного счастья, то вскоре на смену пришли разочарование и растерянность. Прежде

всего был разрушен прежний порядок, та строгая иерархия, в которой любой человек не может не ощущать устойчивости, на каком бы уровне социальной пирамиды он ни находился. Теперь порядок сменяется хаосом, а в хаосе любой человек чувствует себя неуютно і если только он не разбойник и не авантюрист). Все красивые лозунги оказываются обманом, а ужас реальных событий влечёт за собою даже не разочарование. а нечто худшее. Настоящее оказывается не просто унылым, но страшным. Остается тосковать об утраченном или снова уповать на грядущие улучшения.

Но это всего лишь внешняя сторона проблемы. Революционные события стали лишь своего рода катализатором того, что давно зрело в душах. Ведь у романтизма была и религиозная основа, связанная с отталкиванием от воцарившегося в Европе протестантства. И в самом деле: если человека спасает лишь вера, а дела не имеют совершительной силы (что повторял за лютеранами Феофан Прокопович), то чего ради и стараться? Кому и зачем нужна активность, если по счетам и без того уже заплачено? При этом пассивность в действиях сопрягается нередко с мистическим любопытством: как же действуют силы, независимые от воли человека?

А сотериология кальвинизма и близкого ему в этом отношении англиканства не могла не вызывать в душе остро чувствующего человека ощущения несправедливости мироустройства. Не кто иной, как Кальвин учил, что именно Бог является источником зла для человека, что зло действует по воле Создателя, хотя для Самого Бога это злом быть не может, потому что у Него совершенно иные критерии оценки всех явлений. И это неминуемо рождало в душе человека протест. Романтизм, возникший на этой основе, правильнее было бы называть не революционным, а богоборческим, хотя всякая революция так или иначе сопряжена с богоборческими стремлениями.

Живая жизнь не всегда укладывается в жёсткие схемы, но не случайно, что пассивные романтики преимущественно заселяют немецкую литературу, а богоборчество особенно ярко запечатлено в поэзии англичанина Байрона, столь сильно повлиявшего на русскую литературу.

И тех и других романтиков объединила, повторим ещё раз, нелюбовь - поэтическая нелюбовь к настоящему (в житейском смысле они могли быть и вполне довольны всем), настоящее казалось им отчасти пресным, ему не хватало некоей поэтической остроты.

Вопросы

1. Какова суть литературного направления, называемого романтизмом?
2. Назовите два типа романтизма.
3. Какое историческое событие оказало влияние на формирование революционного романтизма?
4. В чем заключается религиозная основа романтизма?
5. Какова связь революционного романтизма и протестантизма?

2. Русский романтизм. В. А. Жуковский

Немецкие романтики, внутреннюю близость к которым ощутил среди русских поэтов прежде всего **Василий Андреевич Жуковский** (1783-1852), искали остроту **пе**реживаний в удовлетворении мистического любопытства. Не избежал этого соблазна и Жуковский.

В самом поэтическом обращении к прошлому мы ощущаем у Жуковского не вполне явное стремление проникнуть за таинственную завесу, где скрывается загадка бытия. Не может не смущать человека сама непостижимость постоянного перехода бытия в прошлое, исчезновения жизни в прошлом. В поэтических созданиях Жуковского

это отразилось туманной тоской, элегической грустью, смутными раздумьями о прошлом.

Одна оговорка, весьма важная, когда мы ведем речь о романтиках русских, так или иначе подпавших под влияние привнесенных извне поэтических веяний: нам необходимо помнить, что в русской литературе романтизм почти не имел собственной религиозной основы, да и не мог ее иметь в православной среде, как бы к самому Православию не относились иные литераторы. Русские поэты заимствовали чисто внешние особенности западного романтического восприятия, находя им поддержку в своих душевных переживаниях, но отнюдь не в религиозных. Оттого им не так трудно было освободиться от всего заимствованного, чему они отдали дань в некоторые периоды своей художественной деятельности. Так сумел изжить свой наносной мистицизм Жуковский, так освободился, как от возрастной болезни, от своего раннего байронизма Пушкин.

Жуковский начинает осмыслять бытие *в свете* Православия.

«Все, что тебя от Бога и Бога от тебя отлучает, - пишет он, - и что всегда препятствует Ему совершить в тебе дело Своё, заключается единственно в том, что ты что-нибудь значишь и Богу делами своими угодить желаешь. Бог же твоих дел не хочет; Он хочет Своего дела».

Это уже заметки настоящего богослова. И в самом деле - поэт мечтал на закате своих дней написать настоящую богословскую книгу, отдельные части которой можно встретить в полных собраниях его сочинений.

Глубокая религиозность, определившая завершение жизненного пути Жуковского, ставит его в особое положение среди русских литераторов. Полнее всего сказал об этом Б. Зайцев, автор его художественной биографии: «Свет всегда жил в Жуковском. Скромностию своей, смиренным приятием бытия, любовью к Богу и ближнему, всем *отданием* себя он растил этот свет. <...> Если вспомнить, что это был человек совершенной чистоты и душа вообще «небесная», то ведь скажешь: единственный кандидат в святые от литературы нашей. <...> Внутренняя его тема всегда была: слава Творцу, жизнь приемлю смиренно, всему покоряюсь, ибо везде Промысл. Горести, тягости - всё ничего: “Терпением вашим спасайте души ваши”. <...> Во всяком случае он кончает жизнь как глубоко верующий, православный писатель».

С тем и согласимся.

Жуковский одним из первых задал христианское направление русской светской литературе. «Без самоотвержения нет молитвы, - писал он. - Без молитвы нет самоотвержения. Для чего же мы здесь? Для того, чтоб предаваться разнообразным впечатлениям внешнего?.. Нет, мы здесь для Бога. Тот, Кто создал нас, вложил в нашу душу стремление Его постигнуть и с Ним соединиться».

Жуковский в русской поэзии занял особое место и в ином отношении - он стал великим основоположником отечественной традиции художественного перевода. Именно благодаря ему вошли в русскую поэзию во всем совершенстве своих поэтических достоинств немецкие поэты, прежде всего Шиллер. Жуковский сразу поставил культуру перевода на должную высоту. Особый его подвиг - перевод гомеровской «Одиссеи», непревзойдённое совершенство которого давно общепризнано. Однако дело не просто в совершенстве поэзии - Жуковский своим переводом направил восприятие античной культуры по истинно христианскому пути, на что указывал Гоголь в седьмой главе «Выбранных мест...», следуя мудрому слову святителя Василия Великого («Наставление юношам, како бы они от языческих книг могли пользоваться»), впервые указавшего на возможность и на способ христианского осмысления античного языческого наследия. Для русского общества, увлеченного античностью, влияние которой не прекращалось в Европе с эпохи Возрождения, это было в то время событием важным.

Вопросы

1. В чем заключаются важнейшие особенности русского романтизма?
2. В чем вы видите главное своеобразие творчества В. А. Жуковского?
3. Какое направление задал он русской светской литературе?

3. Отличительные черты революционного романтизма

Более пагубным стало воздействие на русскую литературу романтизма революционного. Байрон, с его богоборческими настроениями, был кумиром едва ли не всеобщим - в среде молодежи начала XIX столетия. Вспомним, что и Пушкина нарекли «северным Байроном» - хоть прозвище и нелепое, но возникшее не без причины.

Укажем важнейшие отличительные черты этого романтизма.

1. Пафос борьбы, бунтарский дух, стремление к ничем не сдерживаемой свободе.
2. Романтический герой - всегда исключительная личность, обуреваемая сильнейшими страстями (и в добре и во зле), всегда возносящаяся над жалкой толпой, одинокая, никем непонятая, страждущая в своем незыблемом эгоцентризме. Нередко герой этот - вечный странник, подобный байроновскому Чайльд-Гарольду, или одинокий затворник, чаще всего угрюмый человеконенавистник.
3. Героя сопровождают романтические образы, символизирующие мятущееся состояние души - буря, море, бунтующая стихия, безграничное и необозримое небо и т.п. Забегая вперед, скажем, например, что лермонтовский Мцыри просто не мог бы убежать из монастыря в равнинной России ясным тихим вечером.
4. Действия и характеры проявляются всегда в контрастном противопоставлении (если прибегнуть к мотивам русской литературы, то можно вспомнить: Мцыри - монахи, Сокол - Уж, Данко - Ларра и т. д.).
5. Развитие романтических характеров во времени отсутствует, они неподвластны ни Богу, ни обстоятельствам жизни, односторонни и схематичны. В них доминирует отвлеченная идея или сильная страсть.
6. Революционный романтизм нередко поэтизирует сатанинское начало, воспевает разного рода уголовных преступников, разбойников, корсаров, в которых его привлекает необузданность свободы и неординарные страсти. Именно романтики сотворили кумира из Наполеона и превознесли его на долгие времена. Недаром в кабинете Онегина стоит «столбик с куклою чугунной», изображение Наполеона.

Для иллюстрации всех этих особенностей достаточно вспомнить прежде всего лермонтовские поэмы или произведения молодого Горького, хорошо знакомые по школьной программе. Но речь о них - впереди.

Вопросы

1. Какие черты революционного романтизма кажутся вам самыми опасными?
2. Романтизм стремился увести человека из мира реального в мир воображаемый. Есть ли схожие с ним явления в современной культуре?

4. Поэты пушкинской поры

Одной из самых ярких эпох русской литературы была та, которая по-праву стала называться Пушкинской. Явление А. С. Пушкина - колоссальное событие в истории не только русской, но и мировой литературы.

Поэты пушкинской поры

Поэтам, бывшим его современниками, как бы навеки суждено теперь пребывать в его тени и быть причисленными к «пушкинской плеяде». Их всех называют «поэтами пушкинской поры».

Но не надо при этом упускать из виду неповторимость любого поэта в том случае, если он поэт истинный.

Князь **Пётр Андреевич Вяземский** (1792-1878) в молодости, подобно многим, увлекался Просвещением, высоко чтил Разум, отдал дань и романтизму. Разделял он и некоторые декабристские воззрения, правда, от революционных обществ держался вдали и остался, как позднее определили литературные критики, «декабристом без декабря». «К счастью, он мыслит, что довольно редко между нами», - заметил о своем друге Пушкин. Но чем далее размышлял Вяземский, тем более приходил к мнению, выраженному им впоследствии вполне определенно:

«Послушать - век наш век свободы,
А в сущность глубже загляни:
Свободной мысли коноводы
Восточным деспотам сродни.

У них два веса, два мерила,
Двоякий взгляд, двоякий суд:
Себе дается власть и сила,
Своих наверх, других под спуд.

У них на все есть лозунг строгий
Под либеральным их клеймом:
Не смей идти своей дорогой,
Не смей ты жить своим умом.

Когда кого они прославят,
Пред тем колена преклони.
Кого они опалой давят,
В того и ты за них лягни...»
1860

Не прямые ли пророчества?

Не могло быть одобрено «передовыми умами» и молитвенное настроение, какое всё явственнее проступало в поэзии Вяземского, Оно ведь и помогло ему разглядеть истину за словами и действиями «свободной мысли коноводов».

Вяземский *мыслит* - и усматривает порочность просветительской гордыни, превозносящей незамечаемую ею ограниченность рассудка перед молитвенным стремлением к Творцу.

Он полностью отрекся от иллюзий просветительского гуманизма, отверг все претензии бессильного рассудка. И высказал глубокую мысль: если в молитве - вера, то в просвещенческом тщеславии - одно пустое суеверие. А в рассуждениях о народе и Святой Руси Вяземский несомненный предшественник славянофилов, предвосхитивший их основные идеи.

Само назначение поэзии поэт увязывает с молитвенной тягой к неземному.

«Любить. Молиться. Петь. Святое назначенье
Души, тоскующей в изгнании своём,
Святого таинства земное выраженье,
Предчувствие и скорбь о чем-то неземном,

Преданье темное о том, что будет вновь;
Души, настроенной к созвучию с прекрасным.
Три вечные струны: молитва, песнь, любовь!»
1839

Его идеал народного бытия совершенно не совпадал с тем, к чему стремились либерально-демократические, а тем более революционные глашатаи. Вяземский - из другого мира. Его стихи, перелагающие молитвенный настрой души поэта, нередко узнаются по близости их так хорошо знакомому звучанию храмовых песнопений:

«Чертог Твой вижу, Спасе мой,
Он блещет славою Твоею, -
Но я войти в него не смею,
Но я одежды не имею,
Дабы предстать перед тобой.

О Светодавче, просвети
Ты рубище души убогой,
Я нищим шёл земной дорогой:
Любовью и щедротой многой
Меня к слугам Своим причти».
1858

Наряду с Гоголем Вяземский точно указывает, опираясь, разумеется, на церковное учение, на православную мудрость, что истинное *просвещение* есть просвещение Божиим светом, светом Христа.

Молитвенный настрой помогает каждому, но возможно, сильнее других искал утешения в молитве, и находил его в ней - **Иван Иванович Козлов** (1779-1840), другой старший современник Пушкина.

В последние двадцать лет его жизни ему выпало тяжкое испытание: паралич ног и слепота.

«Прости мне, Боже, прегрешенья
И дух мой томный обнови,
Дай мне терпеть мои мученья
В надежде, вере и любви.

Не страшны мне мои страданья:
Они залог любви святой;
Но дай, чтоб пламенной душой
Я мог лить слезы покаянья.

Взгляни на сердца нищету,
Дай Магдалины жар священный,
Дай Иоанна чистоту;

Дай мне донесть венец мой тленный
Под игом тяжкого креста
К ногам Спасителя Христа».
1839

Стихотворение называется «Молитва». Оно по сути и является молитвой.

У многих поэтов XIX столетия в самом названии стихотворений уже звучит молитва. У Вяземского: «Молитвенные думы», «Любить. Молиться. Петь», «К молящейся». У Козлова: «Молитва», «Моя молитва». У Веневитинова: «Моя молитва». У Лермонтова: «Молитва», «Молитва». У Языкова: «Молитва». У Никитина: «Молитва», «Сладость молитвы», «Молитва дитяти». У К. Р.: «Молитва».

Здесь несомненно ощущается именно православное религиозное чувство, ошибиться в котором невозможно.

У Козлова цитировать строки, подобные его «Молитве» можно долго. И не только в стихах. Вот небольшие отрывки из дневника поэта, записанного дочерью под его диктовку: «Я имел небесную радость - причаститься, Господь Иисус Христос видит душу мою», «Святой и прекрасный для меня день: я проснулся, молясь...», «Я лег спать в вере, надежде и любви к моему Спасителю».

Из всех русских поэтов **Дмитрию Владимировичу Веневитинову** (1805-1827) выпал самый недолгий жизненный срок - чуть более двадцати одного года. И написал он не так уж и много стихов - всего около пятидесяти.

Поэзия Веневитинова как бы была всего лишь своего рода приуготовлением к совершенному творчеству. Но всякий опыт истинного таланта всегда интересен и важен, ибо и в малой крупице золото родственно тому, что составляет большие слитки. В стихах Веневитинова заметно тяготение к философии (недаром входил он в Общество «любомудров», некоторые из которых стали позднее столпами славянофильства). Молитвенный настрой подчас сочетается в его стихах с оригинальностью и неожиданной для столь молодого поэта зрелой мудростью.

«Люби питомца вдохновенья
И гордый ум пред ним склоняй;
Но в чистой жажде наслажденья
Не каждой арфе слух вверяй.
Не много истинных пророков
С печатью власти на челе,
С дарами выспренних уроков,
С глаголом неба на земле».

Вопросы

1. Назовите известных вам поэтов пушкинской поры.
2. Назовите идеи в поэзии П.А. Вяземского, которые дают основание судить о нем как о предтече славянофильства.
3. В каких знакомых вам стихах присутствует молитвенное настроение?
4. В чем сходствует с церковной молитвой и чем отличается от нее поэтическое молитвенное настроение? Попытайтесь разобраться в этом на примере конкретного стихотворения.

5. Творчество А. С. Грибоедова

В комедии «Горе от ума» (1824) трудно усмотреть какую-либо религиозную проблематику. **Александр Сергеевич Грибоедов** (1795-1829) - скорее предстает рационалистом, склоняющимся к просветительским идеалам, нежели художником, подступающим к осмыслению христианских вопросов.

Но ведь и отрицательный опыт - тоже опыт. Каждое время старается разглядеть в произведении искусства собственные заботы и печали - истина старая. Но злоба дня, того дня, когда произведение внове является перед читателем, зрителем, слушателем, нередко может отвлечь внимание от важнейшего, вневременного. А с прошествием времени открывается более важное, сущностное для всех времён, о чём и сам автор мог порою не подозревать. Здесь заключается один из парадоксов искусства.

Ныне мы можем выделить для себя важнейшую мысль, проступающую сквозь все коллизии бессмертной комедии Грибоедова: мысль о тщете, суетности, жалкости всех человеческих земных стремлений.

Что является идеалом тех людей, которых мы традиционно называем «фамусовским обществом»? Отвечая на этот вопрос, нужно обратить внимание на то, что это не просто дворянское общество, а прежде всего чиновничество. А оно у всех времен и народов чрезвычайно похоже. Даже чиновников наших дней можно очень легко понять, если присмотреться к Фамусову и его окружению.

Чем определяется их существование? Подумаем, хоть раз кто-либо из них заикнулся о духовных потребностях, о своих мучительных раздумьях над вечными вопросами бытия? Смешно было бы и требовать такого. Все они - стихийные материалисты. Молчалин точно сформулировал вожделенную всеобщую цель: «и награжденья брать и весело пожить».

Табель о рангах - альфа и омега всей их житейской философии. Что можно противопоставить такому торжеству этого весьма специфического *сокровища на земле* (в ограниченном чиновничьем понимании)? Только духовные ценности. Нужно что-то за душой иметь, чтобы противопоставить тому же Вольтеру. Идеи замещаются в умах идеями же. Но где их взять?

В чем «горе» Чацкого? В роковом несоответствии системы его жизненных ценностей тем, с которыми он сталкивается в доме Фамусова. Для него здесь гибель, горе, «мильон терзаний». А внутренняя причина - в нём самом. Ибо горе - от его ума. Точнее: от своеобразия его ума.

Потому что и противники его умны, весьма умны, поистине - прямые канцлеры по уму. Или хотя бы тайные советники. И он - по их неопровержимой логике - истинно безумен.

Грибоедов, хотел он того или нет, раскрыл роковое противоречие и бессилие, заложенное в основе человеческого разума. Что есть ум? Не способность ли, прежде всего, ясно сознавать смысл своего бытия, систему его ценностей, а также нахождение лучших способов их достижения? Ум сознаёт, но не создаёт. Он - вспомогательный инструмент: необходимый, Богом дарованный, но и способный увлечь человека на гибельный путь, если горделиво замкнётся в себе, оторвавшись от духовной основы тварного бытия. Бессилие ума в том, что без такой основы он не способен выработать собственный абсолютный критерий истины, обречен на признание равнозначности пусть и противоречивых между собой идей.

Умны ли Фамусов, Скалозуб, Молчалин? С точки зрения житейской мудрости - в высшей степени. Они прекрасно сознают свои цели и столь же точно выявляют для себя способы их достижения. Их суждения о безумии Чацкого логически безукоризненны с точки зрения их собственной системы ценностей.

Чацкий, следует заметить, характеризуется в комедии в основном «апофатически» - через отрицание. Он *не такой,* как все фамусовцы, он отвергает то, что они утверждают.

Своим поведением Чацкий опрокидывает все здание общественного фамусовского благополучия, столь любовно всеми возведённое: он выбивает из-под него основную опору:

«Чины людьми даются,
А люди могут обмануться».

Чацкий и Фамусов никогда не смогут «договориться», придти к согласию: для этого кто-то должен полностью отказаться от своих взглядов (половинчатость тут не годится) - а это неосуществимо на рациональном уровне. Горе - от бессилия ума. Одной логике всегда будет противостоять другая. Какая же истинна?

Критикуя и опровергая фамусовскую систему, Чацкий апеллирует, по сути, к доводам нравственным. Тут уже не ум, а совесть вступает в права. Однако нигде у Чацкого мы не встретим апелляцию к высшему духовному началу, к Богу. Сам Чацкий - типичный просвещенный гуманист. А чтобы выработать абсолютно значимый критерий истины, нужно было бы выйти за рамки противоборствующих ценностных систем, как они представлены персонажами комедии. Сделать это очень просто: отвергнуть абсолютизацию *сокровищ на земле.* Но то уровень духовный. На том же поле сражения, какое избрали для себя Чацкий и Фамусов, проблема неразрешима.

Каждый останется при своём, и каждый прав по-своему. И каждый будет считать себя умнее другого.

Чацкий бессилен. Горе его - от этой имманентной, не выходящей за свои пределы, ограниченности ума.

Художественное исследование Грибоедова откровенно обнаружило (хотел того автор или нет), что абсолютизация принципа государственности, которая укоренилась в петровскую эпоху и усугубилась в екатерининскую, не может обернуться ничем иным, кроме стремления к абсурду предельно бюрократизированной жизни, при тайном и явном тяготении к полицейской деспотии, - поскольку в бездуховном пространстве государство неотвратимо обречено на это.

Превознесённый же разум, даже взывая к совести, опираясь на нравственные критерии, в этом же бездуховном пространстве обнаруживает собственную ограниченность и обречен на страдания от бессилия что-либо изменить в этом мире.

Просвещенческий разум отказался понять и принять, что пороки, заложенные в натуре человеческой гораздо глубже, чем он о том подозревает. Они могут лишь видоизменяться, приноравливаясь к внешним обстоятельствам.

Вопросы

1. Каковы идеалы людей из фамусовского общества?
2. В чем заключается «горе» Чацкого?
3. Почему бессильны безбожный ум и житейская мудрость?
4. Попытайтесь дать общую характеристику мировоззрения Чацкого.

6. Дух православного назидания в баснях *И.* А. Крылова

Иван Андреевич Крылов (1769-1844) мог бы и совсем затеряться в истории русской литературы, в кругу многих, если бы не одолел шаблонов просветительской сатиры, коей увлекался при начале своего литературного поприща. Сатира и вообще опасна соблазном: очень легко приучить себя к искажённому воззрению на мир, всегда присутствующем в сатире. Всё дело в мере. Одно дело пользоваться каким-то средством в малых дозах, другое - злоупотреблять им. Лекарство тогда превращается в яд.

Крылова выручило то, что позднее стало важнейшим в его личности и творчестве: *русский* взгляд на жизнь, определяемый в своем существе *православным* мирочувствием. Не счесть тех, кто от Пушкина и Белинского до наших дней утверждал об особом *русском духе* в крыловских баснях. Однако о православной основе при этом, как правило, не упоминалось, а это важнейшее.

О том, что земные сокровища не способны принести счастье человеку, Крылов поведал в басне «Откупщик и Сапожник». Богатый Откупщик соблазнил бедняка Сапожника мешком золота - и отнял у него покой. Прежде Сапожник был счастлив, поскольку умел довольствоваться малым, не вожделея богатства. Утратив прежнее благоденствие, Сапожник скоро постиг причину этого: он возвращает дарованное ему золото.

Крылов указывает на страсти как на причину жизненных бедствий. Но совсем нехарактерно для своего времени, плененного идеями Просвещения, он приходит к выводу: страсти часто есть следствие... излишней учености. Необходимо с осторожностью относиться к самому учению, к науке: иногда она может и погубить человека («Водолазы»),

Что значит - просвещать? В свое время, мудрый А. Т. Болотов назвал «славных» просветителей западных «извергами и развратителями человеческого рода». За что? Да за *безбожие.* Вот и Крылов о том же: в басне «Сочинитель и Разбойник» он полагает, что лютый преступник не столь опасен, как вполне «благонамеренный» сочинитель, сбивающий людей с толку развратительным учением. *Безверье* - вот ключевое слово при отвержении идей Просвещения у Крылова.

К сожалению, именно этого часто не замечают в Крылове его толкователи. Не просто нарушения устоев отвлеченной морали, но отступление от истин, в своей основе религиозных, обличает он в своих баснях.

«Плоды неверия ужасны таковы:
И ведайте, народы, вы
Что мнимых мудрецов кощунства толки смелы,
Чем против Божества вооружают вас,
Погибельный ваш приближают час,
И обратятся все в громовые вам стрелы».
«Безбожники»

Вот слова, в истинном *свете* которых надлежит осмыслять басенное наследие Крылова.

Басню осмысляют преимущественно как *обличение* пороков. Но не полезнее было бы перенести акцент и видеть в ней *научение, назидание!* Обличение тогда истинно, когда сопоставляет реальность с высоким идеалом и призывает следовать ему. Это и есть несомненный, хотя и неявный, призыв к стяжанию *небесных сокровищ.* Подлинная басня близка *притче.* А ведь именно притчи избрал Сам Господь для Своих наставлений.

По воспоминаниям очевидцев, в келье преподобного Амвросия Оптинского была книжка крыловских басен, к помощи которых великий старец прибегал, когда наставлял своих духовных чад и всех посетителей. Это красноречивое свидетельство. Вполне ясно: если бы не было у Крылова глубинной православной мудрости, не стал бы старец обращаться к его басням. Любил басни Крылова и преподобный Анатолий Оптинский (Зерцалов).

Одна из самых поучительных басен Крылова - «Крестьянин и лошадь». Лошадь, наблюдая, как мужик бросает семена в землю, осуждает его: ведь можно было бы с гораздо большей пользою употребить этот овёс, накормить скотину или, на худой конец, припрятать. Нет у лошади соображения, что крестьянин поступает мудро, прозревая будущий урожай. Можно было бы ограничиться поучением, применимым ко многим житейским ситуациям. Но автор возводит свою мысль на другой, более высокий уровень:

«Читатель! Верно нет сомненья,
Что не одобришь ты конёва рассужденья;
Но в самой древности, в наш даже век,
Не так ли дерзко человек
О воле судит Провиденья,
В безумной слепоте своей,
Не ведая его ни цели, ни путей?»

Эта краткая история о крестьянине и его лошади - не зримее ли многих рассуждений о Промысле Божием.

«Мои мысли - не ваши мысли, ни ваши пути - пути Мои, говорит Господь. Но как небо выше земли, так пути Мои выше путей ваших, и мысли Мои выше мыслей ваших» (Ис. 55, 8-9).

Собственно говоря, едва ли не все басни Крылова раскрывают действие Промысла Божия в жизни человека. Не о том ли повествует, например, известнейшая «Стрекоза и Муравей», на которую любил ссылаться в своих наставлениях старец Анатолий? Кто-то может возразить: но в этой басне звучит призыв к собственному труду ради своего благоденствия. Однако разве Бог не ждёт от человека собственных его усилий, а не бездумного «порхания» в надежде на стороннюю помощь.

«Царство Небесное силою берется» (Мф. 11, 12).

В басне «Пруд и Река» пребывающий в покое Пруд постепенно зарастает тиною и осокой - постепенно иссыхая и исчезая. Как не вспомнить тут евангельскую притчу о талантах?

Параллели с Писанием можно отыскать у Крылова во множестве. Разве слова из басни «Зеркало и Обезьяна»:

«Чем кумушек считать трудиться,
Не лучше ль на себя, кума, оборотиться?»

- не являются выражением той же мысли, какая звучит в известных словах Спасителя:

«И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь» (Мф. 7, 3).

Во многих баснях Крылов отвергает гордыню, противополагая ей смирение, основу православной духовности. Самый яркий пример - басня «Водопад и Ручей». Сходная мысль, но с несколько иным оттенком, - в басне «Орёл и Пчела».

А ложное смирение также совсем небезобидно. Иван Андреевич любил свою басню «Ручей», где говорит об этом. Многие люди не совершают злых дел только по неимению сил к тому. Их мнимому смирению вовсе не стоит доверять. Оценивать человека нужно по внутренним склонностям, а не по внешнему, нередко показному благочестию.

Крылов часто не принимает ценностей, утверждаемых духом времени. Он парадоксально переосмысливает мнимое благо *свободы*, рискуя прослыть крепостником:

«Как ни приманчива свобода,
Но для народа
Не меньше гибельна она,
Когда разумная ей мера не дана».
«Конь и Всадник»

Но не стоит связывать высказанную здесь мысль с социальным укладом: Крылов мыслит в категориях бытийственных, а не конкретно-исторических. Чрезмерная свобода пагубна для народа и человека, потому что мир поражен грехом.

Басни Крылова нисколько не устарели и сегодня, с течением времени они становятся всё в большей степени злободневными. Главную опасность Иван Андреевич видит в безбожии. В своих обличениях он постоянно указывает на наши пороки, от которых надлежит освободиться собственными внутренними усилиями и с Божией помощью.

Крылов взывает к совести каждого - в этом особое своеобразие его басенного творчества. Он обращается всегда к *внутреннему человеку (Рим. 7, 22)*, а не апеллирует к воздействию внешних обстоятельств. Именно поэтому его басни и можно назвать поучениями, назиданиями. Зло коренится прежде всего в душе человека, в душе его надо и одолевать. Урок на все времена.

Вопросы

1. В чем заключается истинное и ложное просвещение по Крылову? В какие баснях он говорит об этом?
2. Какие русские старцы любили использовать басни Крылова в своих поучениях?
3. В каких баснях Крылова раскрывается действие Промысла Божия в жизни человека? Какие из его басен повествуют о смирении?

2
АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН (1799-1837)

Поэт и критик Аполлон Григорьев выразился однажды, что «Пушкин - это наше всё» - и мы с тех пор безрассудно вторим тому, забывая: пушкинское всё - не только слава, гений, душевный подъём, поэтический восторг, полнота эмоций, стремление к свету, постижение истины, идеал гармонического восприятия мира, но и - падения, ошибки, тяжкая греховность, трагическое ощущение безысходности бытия, утрата смысла жизни, тяжкая внутренняя борьба и нередкие поражения в ней.

Столько всего понамешано в нём: и хорошего и дурного, и светлого и тёмного! Чего же больше и к чему в преобладающей степени направлены душевные стремления? - вот вопрос. Разобраться потребно для души вовсе не для осуждения, не для оправдания - кто мы, чтобы судить? - но для распознавания в самих себе того душевно потаённого, которое становится так ясно видно в отраженном свете эстетического выявления внутренних борений личности. А наблюдать их во всей отчетливости нам выпадает при соприкосновении с творческим бытием великого художника.

1. Пророческий дар

Менее чем за два года до ухода из жизни Пушкин создал стихотворение, которое можно рассматривать как его духовную автобиографию. То есть как такое жизнеописание, в котором не житейские обстоятельства переданы, но рассказано о скрытых от постороннего глаза духовных событиях. Оно не может не быть вписано в ряд важнейших у Пушкина. В стихотворении этом «Странник» (1835) поэт использовал тему романа англичанина и протестанта Джона Беньяна, но основательно переосмыслил ее в духе православном.

Странничество здесь не просто скитанье, а особое духовное понятие, духовное состояние. Преподобный Иоанн Лествичник писал о странничестве:

«Странничество есть невозвратное оставление всего, что в отечестве сопротивляется нам в стремлении к благочестию. Странничество есть недерзновенный нрав, неведомая премудрость, необъявляемое знание, утаиваемая жизнь, невидимое намерение, необнаруживаемый помысел, хотение уничтожения, желание тесноты, путь к Божественному вожделению, обилие любви, отречение от тщеславия, молчание глубины».

Это и стало предметом поэтического переживания Пушкина.

«Однажды странствуя среди долины дикой,
Незапно был объят я скорбию великой
И тяжким бременем подавлен и согбен,
Как тот, кто на суде в убийстве уличен».

Долина дикая - очень важный образ для всей пушкинской поэтической системы: с его вариациями мы встретимся не раз. Это знак блуждания на жизненных путях, полной утраты ориентиров. Такому состоянию соответствует и скорбь, за которой стоит тягостное ощущение собственной греховности.

Уныние, порождаемое чувством греховности, сопряжено с мучительным предощущением гибели и неведением, где обрести спасение:

«И горько повторял, метаясь как больной:
Что делать буду я? что станется со мной?»

Но спасение - во Христе. Он - Спаситель. Незнание пути к спасению есть незнание Христа. И именно незнание Христа рождает в душе страшное состояние.

Незнание Христа есть безверие. Путь к вере от безверия, путь к спасению есть путь пушкинского странника. Путь, сопряженный со стенаниями и плачем.

«Странник есть любитель и делатель непрестанного плача», - напоминает преподобный Иоанн.

В таком омраченном состоянии и происходит спасительная встреча странника с юношею-ангелом. «Юноша, читающий книгу» обладает высшим знанием (что символизирует книга). Он освобождает зрение героя и указывает ему на спасительный свет вдали:

«...Не видишь ли, скажи, чего-нибудь,
Сказал мне юноша, даль указуя перстом.
Я оком стал глядеть болезненно отверстым
Как от бельма врачом избавленный слепец.
Я вижу некий свет, сказал я наконец».

Свет - образ слишком знакомый каждому христианину.

«Я - свет миру» (Ин. 8, 12), - слова Самого Спасителя.

Ангел указывает и истинную цель движения к *свету.*

«Иди ж, - он продолжал: держись сего ты света,
Пусть будет он тебе единственная мета,
Пока ты тесных врат спасенья не достиг...»

Тесные врата спасения - образ слишком определённый, не оставляющий никакой неясности.

«Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие к погибели, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7, 13-14).

Здесь глубинный смысл самого поэтического бытия Пушкина.

В молодые лета - всё многообразие мира было в нём и в стихах его. Жизнь необузданно бурлила, страстная натура влекла далеко от *тесных врат спасения.* Грешила муза его и эротическими забавами, и «вольнолюбивыми» соблазнами, революцион-

ними мечтаниями. И даже кощунственными насмешками над святостью. В *долине дикой* - всего вдосталь.

Вся западная просвещенческая премудрость, почти целое столетие смущавшая Россию, не могла не задеть своими соблазнами человека, принадлежавшего к высшему свету. Пушкин пробовал себя на различных литературных путях. Чуждым воздействием можно объяснить и увлеченность революционно-романтическим направлением, в особенности Байроном, - след чего мы видим в ранних поэмах Пушкина. Он сам скоро осознал их сравнительную слабость.

Но важнейший вопрос, которым мы должны задаваться: каково качество веры его? Или безверия?

С немалой душевной тоскою раскрывает он свое раннее внутреннее состояние в стихотворении «Безверие» (1817). Пускай и для лицейского экзамена было написано - как бы на заданную тему, но личный опыт слишком слышится в горячности и искренности выраженного чувства. Тут - настоящие муки безверия:

«.. .собою страждет он,
Кто в мире усладит души его мученья?»

Вот где «долина дикая» для него - в безверии. В невыносимом ощущении своей внутренней пустоты.

Но для такого мучения потребно очень чуткое сердце: ведь с рассудком, заросшим коростою, безверие может справиться без труда. В «Безверии» явственно обнаруживается *дихотомия*, проходящая через всю образную систему пушкинской поэзии. Обычно сердце обретает Бога, но рассудок подыскивает сомнения и различные доводы, против веры направленные. Ум ищет скорее опровержения веры. А у Пушкина «ум ищет Божества». Сердце же мыслится им как вместилище всевозможных душевных эмоциональных состояний, но не духовных. Отсюда проистекает безграничное доверие к уму, ведь ему поручается главное - духовное делание. Или: если сердце в смятении, ничего другого не остаётся?

Мы бессчётно будем встречаться в пространстве русской литературы с противостоянием между верою и разумом. Многие беды могут проистечь из умаления веры перед рациональным началом.

«Блаженны не видевшие и уверовавшие» (Ин. 20, 29).

Пушкин обозначил ясно собственное *мучение для души'*, сердце «не находит» и кричит. Особенно тяжкое уныние посетило его в Михайловском в начале осени 1824 года. Но он не поддался искушению и не стал угрюмым анахоретом. Ему удаётся обуздать своё мрачное расположение духа, одолеть, подчинить себе. В строках его нередко видна то неподдельная весёлость, то глубокое по искренности, хоть отчасти и шутливое внешне, чувство примирённости с судьбою. Главное, что составляло основу непрестанных душевных мук, было преодолено Пушкиным именно тогда, в Михайловском, - не на душевном, но на духовном уровне. Каким же образом: собственными ли усилиями, залечивающей способностью времени, или иным чем? Или Кем...

«Но здесь меня таинственным щитом
Святое Провиденье осенило,
Поэзия, как Ангел Утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой».

В этих строках из текста, не вошедшего в основную редакцию элегии «Вновь я посетил...» (1835), открывается чудо осенения Промыслом Божиим, отозвавшимся на творческое дерзновение, исцелившим душу поэта. Обратимся к одному из подлин-

ных шедевров лирики Пушкина, стихотворению «Пророк» (1826). Тесно связанное с временем пребывания в Михайловском, оно запечатлело духовное событие, которым отмечен перелом в судьбе Пушкина.

«Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился».

Именно *пустыне мрачной* из «Пророка» соответствует образ *долины дикой* в более позднем «Страннике». Залог выхода из мрачной пустыни души - *духовная жажда* - внутреннее устремление твари к Творцу. Святитель Феофан Затворник называл такое духовное состояние человека *жаждою Бога.* Святоотеческая мудрость говорит нам, что Бог не может спасти нас помимо нашего желания.

«Стоял Иисус и возгласил, говоря: - Кто жаждет, иди ко Мне и пей» (Ин. 7, 3 7).

Человек готов отдать Богу всё, чем он обладает, но как это несоизмеримо мало по сравнению с тем, что он может обрести. Пушкин близок к новой философии творчества, в основании которой *синергия,* то есть свободное соединение воли человека, устремлённого всеми силами души к Творцу, с Божественной благодатию, преизбыточно изливающейся на томящегося духовной жаждой. Творец отвечает твари, взывающей к Нему.

Так и именно так мы должны понимать причину и смысл важнейшего *перелома* в пушкинской жизни, в его поэзии, когда он обратился к Богу с *духовною жаждою.*

«Верую, Господи! помоги моему неверию» (Мк. 9, 24).

С этого начинается преображение человека.

Всё открывается восприятию пророка - от Горнего мира до морских глубин мира земного. Он получает дар выражения всего, что становится доступным его ведению, он обретает и горение сердца в истине. Но дары Всевышнего обретаются со всё большими мучениями: от легкого безболезненного прикосновения до рассечения груди мечом. И само пылающее сердце едва ли может доставить покой и забвение страданий своему обладателю.

Пушкин находит поразительный образ: «Как труп в пустыне я лежал». Даже при обладании всеми сверхъестественными качествами, человек будет истинно трупом, пока не обретёт высшей одухотворяющей силы - изъявления Божией воли. В подчинении Богу - вершина самоутверждения и самоосуществления человека в мире. Только глас Бога способен превратить человека в истинного творца, соработника Божиего, пророка, избранного Самим Вседержителем:

«И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

В «Пророке» Пушкин возносит само назначение поэзии на предельную высоту, утверждая идею пророческого служения поэта. Этого не знала литература западная. Подобная идея, следует признать, существовала в античности, однако Пушкину удалось выразить её на совершенно иной, православной основе.

«Исполнись волею Моей» - услышал он глас свыше. И оставил в своем поэтическом завещании, в «Памятнике» (1836), завет всей русской литературе: «Веленью Божию, о муза, будь послушна».

Но в своем собственном пророческом служении - достиг ли он сам всей полноты этого служения?

Пророческий дар

Что есть *пророк!*

Человек избранный Богом и призванный на особое служение. Пророк возвещает людям волю Всевышнего и Небесную истину, насколько она открывается ему самому.

Пророк обличает в неправде, в грехе, доставляет боль, «глаголом жжёт сердца людей». Он обращается к совести, а совесть способна прежде всего мучить. Обличение всегда болезненно для обличаемых (оттого-то пророков нередко подвергали гонениям и даже жестокой казни - подтверждениям в Ветхом Завете, как и в Новом, несть числа).

Но далее необходимо исцеляющее слово Горней Истины. Открылось ли оно самому Пушкину? В «Пророке» о том ничего не сказано.

«Держись сего ты света, пусть будет он тебе единственная мета», - слышит он наставление посланника небес в «Страннике». Но достиг ли он сам цели?

«Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...
Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий».
1836

Четверостишие это написано всего за полгода до смерти. Может быть, не столь явно, но и здесь присутствует знакомый образ - пустыня.

Трагичен итог всей пушкинской жизни. Устремление к горнему свету и обременительные путы греха. В «Пророке» Бог как бы оставляет поэта на первом, нижнем уровне пророческого служения. И не открывает ему Истины сионских высот.

Скорбная доля не одного Пушкина, но и всей русской литературы.

Почему же не открылась поэту сионская горняя Истина? Беда в том, что он не оставляет попыток соединить в себе неразрывно ничтожное греховное человеческое и возвышенное пророческое. Лишь внимая Божественному глаголу, способен он освободиться (хотя бы на время) из-под власти греха («Пока не требует поэта...», 1827). Примечательно, что эта попытка самооправдания исполнена в образной системе языческой поэзии, хотя перекличка с «Пророком» несомненна - противоречие красноречивое. Да и чувствуется какая-то недоговоренность. Поэт сознает, что подлинное бегство от «забав мира» невозможно: везде настигнет память - «Воспоминание» (1828):

«И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю».

И набегают строчки, разъясняющие тяжких дум избыток в уме, подавленном тоской. «Воспоминание» написано 19 мая 1828 года, а 26 мая, ровно через неделю:

«Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?»

Он вполне сознает, что жизнь и всё, ей присущее, - дар, дар, который напрасен, не нужен, случаен, не имеет смысла. Отвержение дара Творца становится вызовом Ему. И что означают все эти вечные душевные муки, «змеи сердечной угрызенья»?

А далее следует настоящий богоборческий бунт:

«Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?»

Власть Творца враждебна твари? Но тогда исполнение воли Его - бессмысленно, если не сказать более. Ничего не может быть страшнее этой мысли. Для христианина несомненно то, что Бог есть высшая Правда, источник справедливости. Здесь не моральное, но онтологическое понимание Бога (человек не вправе давать Творцу нравственные оценки).

«Бог верен, и нет неправды (в Нем); Он праведен и истинен» (Втор. 32, 4).

«Он любит правду и суд; милости Господней полна земля» (Пс. 32, 5).

Мало одной только уверенности в том, что имеется некое сверхмогучее существо, каким-то образом влияющее на жизнь и судьбу людскую. Такое убеждение оставляет нас на уровне дохристианском, пугая враждебностью бытия. Не стоит забывать слова Св. Писания, что *«и бесы веруют, и трепещут» (Иак. 2, 19).*

Что же произошло в душе у Пушкина? Неужели полный крах веры и хаос безверия?

«Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум».

Снова та же дихотомия ума и сердца. *Сердце* переполнено страданиями, не находится в нем места для Бога, и оттого пустота. И сомневающийся *ум, уже* не ищущий Божества, праздный и «подавленный тоскою». Тоска - это дух уныния, избавления от которого сам Пушкин, следуя за путеводным словом святого подвижника Ефрема Сирина, так часто просит Бога.

Но что означает отсутствие цели в жизни? Это у Пушкина-то, при обилии планов и замыслов. Он томится именно отсутствием какого-то высшего знания, горней Истины. Нужен смысл жизни, раскрываемый на высшем уровне бытия, - а его нет. Ведь открывается он лишь с сионских высот.

И тянутся один за другим мрачные образы. Вся поэзия пушкинская конца 20-х годов переполнена ими.

Не странствия ли все это по *долине дикой,* по *мрачной пустыне,* раскалённой зноем, где произрастает Анчар, древо яда, источник смерти, проклятие природы?

Столь же мрачно взирает Пушкин на само пророческое предназначение поэзии в знаменитом стихотворении «Чернь» (1828):

«Подите прочь - какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!»

И вдруг впервые обостренно дало о себе весть размышление о смерти в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829):

«И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды -
И чей-нибудь уж близок час».

Пророческий дар

Мысль о смерти у *духовно жаждущего* неизбежно сопрягается с мыслью о спасении. Где, у Кого можно обрести его - пророк не может ошибиться. Внимавший Божественному глаголу томится тоскою о новой близости. Но что-то мешает...

Возможно именно для того, чтобы избавиться от душевного мрака через своего рода принародную исповедь, Пушкин публикует в конце 1829 года «Дар напрасный...»

Пушкину ответил святитель Филарет, митрополит Московский. Мятущемуся поэту-пророку ответил святой подвижник.

«Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана,
Не без воли Бога тайной
И на казнь осуждена»,

- взвешенно, спокойно и трезво возражает святитель. Он избрал для ответа аналогичную форму, подобную же лексику, каждому пушкинскому тезису противопоставляя свой антитезис. Ничто не случайно у Бога, ничто не напрасно, у всего есть свой смысл и цель, и каждый должен постичь тайну, прикровенно поведанную нам Всевышним.

«Сам я своенравной властью
Зло из тёмных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомненьем взволновал»,

- обращает митрополит Филарет блуждающий по сторонам в поисках виновника взор человека в глубину его собственной души.

Пушкин, по сути, поставил эти *проклятые русские вопросы', **кто виноват?*** и ***что делать?*** Святитель Филарет ответил на них согласно учению Православия. Вину необходимо искать в себе. Но как избыть ту вину? Человек собственными только усилиями, без Божьей помощи, не сможет избавиться от греха:

«Вспомнись мне, Забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум -
И созиждется Тобою
Сердце чисто, светел ум».

Сияние Божией мудрости - одно только способно просветить человека.

В новом, более высоком понимании раскрывается понятие *синергии,* которого Пушкин коснулся в своем «Пророке» - собственная воля человека ради нового обретения Бога в душе соединяется с сиянием Божественной благодати, которая преображает весь внутренний состав человека.

Святитель употребил в своих стихах непрямое цитирование Писания - и это чрезвычайно важно. «И созиждется Тобою сердце чисто...». Кто из людей, причастных Церкви, не вспомнит многажды слышанных в храме и каждодневно же повторяемых на утреннем молитвенном правиле слов из 50-го псалма:

«Сердце чисто созижди во мне, Боже, и дух прав обнови во утробе моей» (Пс. 50, 12).

И каждому придет сразу же на ум стих из Заповедей блаженства:

«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8).

Мысль святителя весьма проста: обретение Бога в сердце сделает его чистым, а человек чистым сердцем способен познать ту Божественную мудрость (Бога узреть), которая до времени представляется человеку тайной.

В частном дружеском письме Пушкин еще отшучивается, смущенно иронизирует, касаясь стихотворного послания к нему великого Московского митрополита, но в стихотворном ответе становится предельно серьёзен. Уже 19 января 1830 года он ответил святителю Филарету, увещевание которого прочел несколькими днями ранее («В часы забав иль праздной скуки...»).

Признав целительную силу слова владыки, Пушкин свидетельствует о главном: он знает источник этой силы:

«Твоим огнём душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт».

В святителе Филарете Пушкин узрел именно посланника Божия.

Конечно, не всё так просто, как хотелось бы видеть, да и душа не столь податлива, как согретый воск, хоть и палима глаголом святителя.

А перо уже вычерчивает кричащее слово - «Бесы», обозначившее тему стихотворения, которое положило начало знаменитому по своей плодотворности периоду в поэтической жизни Пушкина, известного всем как «Болдинская осень».

Первые числа сентября. Погожая пора бабьего лета, тихий и ясный солнечный день. А в стихах зимняя ненастная ночь. Пусть к стихам этим поэт приступил прежде, но что-то же заставило обратиться к ним именно теперь. Зима, ночь, буран - никак не пейзаж с натуры, тут состояние души: холодное, мрачное, беспокойное.

«Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!»

Пустыня мрачная, долина дикая... В этом же ряду возникают наводящие страх *неведомые равнины.* И в их беспредельном пространстве - роятся бесы надрывая сердце. А ум... Он как будто бы отступил безвольно.

Прежде (как и позднее) мятущейся душе посылался утешитель, умирявший и просветлявший внутреннее бытие поэта. Где же он теперь - здесь, средь неведомых равнин, пугающих бесовскими наваждениями? Где - серафим?

Он-то совсем рядом: в реальном пространстве чуть более чем в ста верстах - для Пушкина не расстояние. Преподобный Серафим, Саровский чудотворец, ещё был жив в эти дни и будет жить ещё два года. Но Пушкин рвется из Болдина в Москву, к своей Мадонне.

Увы, величайший русский поэт и величайший русский святой не встретились. Величайшие в новое время. Мне думается, что это трагедия не только русской литературы, русской культуры, но, быть может, и всей русской истории. И вина за нее - всецело на поэте. Быть может, воспрепятствовала неготовность его и невозможность для души поэта вместить святость смиренного старца воздвигла незримую преграду между ними?

Пушкина продолжают тяготить воспоминания. Угнетает греховность души. Снова уныние. Он пишет «Элегию».

«Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море».

Но пушкинская неутолимая жажда жизни превозмогает подобные душевные настроения.

Пророческий дар

«Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...»

Неожиданный, парадоксальный исход. Так может сказать о себе только истинный христианин. Мужественный духом верующий. Обычно люди бегут от страданий. Пушкиным же страдания, очищающие душу, не отвергаются, но принимаются как одна из важнейших жизненных ценностей.

«Многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие» (Деян. 14, 22).

Давняя пушкинская дихотомия является здесь в совершенно ином облике: ум («чтоб мыслить») и сердце («чтоб страдать») - соединяются в едином делании. Далеко не всякий человек согласится избрать для себя подобное основание для отвержения нежизни.

Жить, чтоб мыслить и страдать, - не ради этого ли устремления, жившего в душе поэта, Господь отметил его особым знаком, даром пророческого служения? В своём поэтическом творчестве Пушкин находит залог будущего обретения гармонии, которая утрачена в бесовском наваждении.

И тут же рядом - «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы». Как затихающее волнение расходящихся от сильного всплеска кругов. Не отвержение дара жизни, но возрождающееся желание обладать её смыслом.

Хотя время столь же *однозвучно,* каким казался когда-то томящий шум жизни, но ум вовсе не празден: «жить хочу, чтоб мыслить»; сердце не пусто: «хочу... страдать».

Несомненно, что ум и сердце оживил в поэте «голос величавый» святителя Филарета.

Безверие слишком остро ранит душу. И Пушкин прозревает все его тайные и явные проявления и воздействие его на бытие человеческое. Этой теме посвящены «Маленькие трагедии», одно из вершинных созданий Пушкина, относящееся именно к болдинскому периоду. Но в нашем мысленном движении по жизненному пути поэта мы временно отставляем разговор о крупных его произведениях.

Отыскивая духовные жизненные опоры, Пушкин несомненно обретает одну из них в живой связи с историческим прошлым. Ощущение «связи времен», непреложная ценность которой сознавалась ещё в шекспировские времена, стало у Пушкина проявлением присущего ему соборного сознания, понимания им единства всех поколений народа. Религиозное содержание этого чувства было для него несомненным («Два чувства дивно близки нам...»).

Тогда же им была написана ироничная «Моя родословная», которая посвящена именно этому священному чувству, а вовсе не выражает дворянской спеси поэта, как злословили иные недоброжелатели. В единении с предками, в живом интересе к истории рода проступает желание осознать единство человечества во все времена, которое не дает никому остаться в одиночестве на кратком отрезке собственной жизни. Для Пушкина безусловно, что так установлено «по воле Бога Самого», а значит, утрата чувства «связи времён» есть еще одно проявление всё того же безверия.

Эта мысль постоянно влечет его: она проходит сквозной через всю его жизнь. Такая опора была ему тем более необходима, что всё настойчивее посещала мысль о поэтическом одиночестве, прекрасно выраженная в стихотворении «Эхо», написанном в 1831 году, уже за пределами Болдинской осени.

«Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов -
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!»

Обратимся к созданному в 1833 году лирическому шедевру «Осень», с его классически ясными октавами. Это стихотворение обращает на себя внимание не только исключительной поэтической выразительностью, но и совершенно неожиданным, внезапно оборванным завершением.

«Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! - матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз - и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

XII

Плывёт. Куда ж нам плыть?..»

Энергия стиха, представлявшаяся неиссякаемой, вдруг обрывается в самом начале двенадцатой строфы, на которую словно недостало силы даже для завершения начальной строки. Короткое предложение из одного слова. Вопрос. И красноречивое многоточие.

То же, что и прежде:

«Цели нет передо мною...»
«Куда ж нам плыть?..»

Трагедия в том, что корабль готов к плаванию, плывёт. И теснятся в душе множество замыслы, их достанет на годы и годы - но нет, нет ожидаемой душою полноты знания, столь потребной пророку, который томится духовной жаждой.

Осенью того же 1833 года Пушкин завершает поэму «Анджело», в которой перелагает драму Шекспира «Мера за меру». Поэт сокрушается: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал». К сожалению, и по сей день поэма эта не привлекла к себе должного интереса. Потому ли, что в ней говорится о сугубо христианском чувстве прощения врагов.

Внешней справедливости в поэме противопоставлен призыв к *милосердию.* Справедливость определяется Законом; милость, милосердие - Благодатью. И милосердие - истинный дар Божий.

Замечательное стихотворение «Отцы пустынники...» (1835) заключает в себе переложение великопостной молитвы преподобного Ефрема Сирина - и мимо него нельзя пройти без особого осмысления и переживания каждому. Великий пост предназначается Церковью для сугубого очищения души от греха. Он оказывается жизненно необходим сердцу поэта, столь мучительно истерзанному своей греховностью.

Стихотворение это состоит из двух частей: вначале поэт раскрывает значение для себя великопостной молитвы, затем дает ее поэтическое переложение. Закономерен вопрос: не кощунственно ли вообще какое-либо вторжение в канонический текст, освящённый авторитетом и духовной практикой Церкви? Но Пушкин никак не претендует на замену церковного текста своим. Переложение молитвы, созданное им, можно уподобить комментарию. В нем рассказ человека о том, что значит для него данный текст, как он его понимает и воспринимает. Это как бы его *исповедь.*

Определенные различия между текстом каноническим и переложением объясняются особенностями и законами версификации, но прежде всего те или иные расхождения указывают на личный опыт поэта.

Так, Пушкин соединяет воедино два различных греха: праздность и уныние. Таково было его постоянное умонастроение: восприятие этих двух состояний души в нераз-

рывности. Праздность он нередко упоминает именно в соединении с унынием. Это не противоречит, кстати, и святоотеческому пониманию греха.

При упоминании *любоначалия* Пушкин не удержался от того, чтобы дополнить немногословность молитвы, называя эту греховную страсть *сокрытою змеёю.* И впрямь: если обратиться к живому облику поэта, трудно заподозрить в нем грех гордыни, нет в нем стремления первенствовать (что, собственно и означает любоначалие). Пушкин представляется скорее человеком простодушным, весёлым, доброжелательным, вовсе не гордецом, не высокомерным спесивцем. Грех, не имевший явных внешних проявлений, сокрытой змеёю грыз душу его изнутри (ср. в «Воспоминании»: «змеи сердечной угрызенья»). Да и все мучения, связанные с охлаждением и небрежением читающей публики, порой слышимые в стихах его - не из этого ли греха произросли? Пророк Божий не должен бы смущаться подобными помыслами: ведь он служит Богу, а не толпе.

Далее Пушкин допускает перестановку, весьма значительную и знаменательную. К перечислению греховных страстей он присоединяет просьбу к Богу помочь ему узреть свои грехи и присовокупляет к ним: грех осуждения. Поэт, в отличие от преподобного Ефрема Сирина, соединяет все грехи вместе. Он подчеркивает, что для него потребно вначале добиться *чистоты сердца,* избавив его от тягот *алчного греха,* чтобы затем наполнить *сокровищами небесными,* важнейшие из которых он называет вслед за святым подвижником: дух смирения, терпения, любви и целомудрия. Нетрудно заметить, что и в этом перечислении поэт несколько меняет порядок, установленный в молитве. Целомудрие он ставит в завершение, видя в нем как бы итог, верхнюю ступень духовного восхождения. Пушкин выстраивает свою «лествицу»: от смирения и терпения к любви и целомудрию. Это ничуть не противоречит святоотеческой мудрости. Целомудрие часто понимается несколько упрощенно, оно означает именно *цельную мудрость,* охватывающую всё единство бытия. Целомудрие и есть высшая степень в развитии соборного сознания.

Созданные незадолго до смерти поэта стихотворения «Отцы пустынники...» и «Памятник» как бы подвели итог духовного становления Пушкина.

«Памятник» - это поэтическое размышление на традиционно заданную тему. Первоисточник известен, Пушкин напоминает о нем в эпиграфе, приведя начало стихотворения Горация. К нему обращались и многие другие поэты, из известнейших назовем хотя бы Ломоносова и Державина.

Прежде всего, отметим очевидное с тем, чтобы к этому более не возвращаться. «Памятник» свидетельствует и о неизжитом грехе любоначалия. Несомненно, что подобное наблюдение справедливо, но излишне задерживаться на нем было бы чрезмерным упрощением истолкования.

В первых трех строфах «Памятника» проявляется то, что академик Д. С. Лихачёв назвал «панорамным зрением», - способность охвата единым взором необъятного пространства. Взор Пушкина охватывает не только физическое пространство, но и время.

Подобное видение пространства, пространствопонимание (термин, введенный о. Павлом Флоренским) выражает особое мировидение художника. В. Непомнящий исчерпывающе определил основополагающее качество мироощущения Пушкина: *«Для него бытие есть безусловное единство и абсолютная целостность,* в которой нет ничего “отдельного”, и самозаконного - такого, что нужно было бы для “улучшения” бытия отрезать и выбросить». Наличие панорамного зрения отражает способность видения всех сторон мироздания в их единстве. А это не что иное, как проявление соборного сознания, присущего искони русской культуре и утрачиваемого ею постепенно начиная с XVII века. Возрожденческий гуманизм и

Просвещение раздробили мироощущение человека, и новое обретение соборного сознания стало одной из главных задач русской культуры. Пушкин поставил эту задачу во всей полноте, и вся его творческая жизнь была направлена на овладение единством Истины. Божьею волею ему было открыто восприятие творения - от горних высот до глубин морских. К целомудрию - высшей ступени соборного сознания - он стремился всю свою жизнь.

Единство разрушает грех, отъединяющий человека от церковной целостности. Следствием разъединения становится одиночество. Именно так следует понимать переживание греха и одиночества в поэзии Пушкина. Его душевные мучения - это страдание души вне единства, указанного Спасителем:

«Да будут все едино: как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин. 17, 21).

Непонимания смысла жизни есть, скажем еще раз, ненахождение своего места в Замысле Божием о мире. А для этого потребно обрести *чистоту сердца.* В послушании, в исполнении Божией воли.

В. Непомнящий справедливо назвал «Памятник» откликом на «Пророка». Тому, что утверждалось прежде, в этом стихотворении подводится итог. В нем нет настоящего времени - только прошлое и будущее. Для скрепления идеального единства необходима любовь: любовь народа в ответ на излияние любви поэта к нему.

«Заповедь новую даю вам: далюбите друг друга...» (Ин. 13, 34).

Итак, для сплочения на основе любви необходимо следование Божией воле. Последняя строфа «Памятника» указывает на непременность этого условия: «Веленью Божию, о муза, будь послушна...»

Вопросы

1. Какое стихотворение Пушкина можно рассматривать как его духовную биографию?
2. Объясните образ «долины дикой» в творчестве Пушкина.
3. В чем суть понятия «синергия» в художественном творчестве?
4. В каком стихотворении Пушкина наиболее ярко выражена идея синергического соработничества человека с Богом?
5. В чем суть поэтического диалога святителя и поэта?
6. В чем заключается поэтическое переосмысление Пушкиным великопостной молитвы прп. Ефрема Сирина?
7. Объясните «Памятник» Пушкина с точки зрения «соборного сознания».

2. Трагедия «Борис Годунов»

Когда Пушкину впервые удалось осуществить своё пророческое служение в литературе, можно назвать вполне точно. Это время создания трагедии «Борис Годунов» - с ноября 1824 по ноябрь 1825 года. Осознание подлинного смысла этого события отодвигает на второй план даже то, что в «Борисе Годунове» Пушкин явил себя литературным гением всемирного масштаба.

В подобных произведениях всегда есть некое духовно напряжённое место, которое служит как бы неким энергетическим узлом всего замысла и воплощения. Думается, что именно присутствие такого центра придает произведению искусства духовную значимость.

В «Борисе Годунове» таковой представляется нам сцена в келье Чудова монастыря. Пожалуй, во всей русской литературе не найти столь художественно и духовно со-

вершенного образа инока, как пушкинский летописец Пимен. Формально в образной и сюжетной системе трагедии это персонаж третьестепенный. А в плане духовном из самых главных. Ибо он прямо и непосредственно понимает свое служение как исполнение воли Божией, весь исполнен этой волею, смиренно осознает все выпавшее ему на долю как дар и Промысел Божий.

Первый монолог Пимена - воистину вершина художественного совершенства, отражение смиренной мудрости, подлинно православной. Пред мысленным взором монаха предстают и минувшее и грядущее, преклонный летописец зрит и величие славы людской, и греховность злых дел.

Как кротко, смиренно и неосудительно поминает он злые деянья людские. Вот где полнее, чем в долгих рассужденьях, раскрывается порою истинная суть православного мирочувствия.

Именно старому монаху дано в трагедии прозреть пророчески грядущее: близкие беды народа, страны. Монах Григорий даже не подозревает о своей судьбе, а Пимен видит уже неизбежность предстоящих испытаний и ясно называет причину:

«О страшное, невиданное горе!
Прогневали мы Бога, согрешили:
Владыкою себе цареубийцу
Мы нарекли».

Старик-летописец говорит вполне определенно: мы. Он не отделяет себя от общего грехопадения народного, хотя лично он невиновен. Вот настоящее проявление соборного сознания, истинного целомудрия. Личная совесть монаха как будто вполне спокойна. Но в нем жива народная совесть, и она уже предрекает возмездие за всеобщий грех. В этом нераздельном «мы» запечатлен главный принцип пушкинского исторического мышления: взгляд на историю как на целостное действие воли народной, её взаимодействие с волею Вседержителя или противодействие ей. Личные усилия или стремления, направленные на частные цели, имеют при этом не такое уж большое значение. Это лишь историческая суета, поверх которой проявляет себя Промысл Божий. Поэтому соборное «мы» обращает взор на уяснение подлинных внутренних причин совершающегося, а не на внешнее, не на поиск внешних врагов. Враги слетятся, как коршуны, но позднее, когда организм народный будет достаточно ослаблен немощью собственной греховности.

«Драматическая система Пушкина построена не на взаимоотношениях отдельных лиц и даже групп лиц между собою, и не на связях одних событий и поступков с другими. Она построена на взаимоотношениях человека с мирозданием, с Абсолютным», - пишет В. Непомнящий.

Между Абсолютным, то есть Богом, и народным единством действуют своего рода посредники, сообщающие волю Божию. Человеку же дан свободный выбор: принять или не принять её. Эту-то картину мироздания и исследует Пушкин. Несомненно, для него весьма важно, что истинным пророком в событиях трагедии проявляет себя летописец, то есть *писатель* Древней Руси. Мастерство Пушкина проявилось и в том, что столь важная для идеи трагедии сцена содержит и завязку сюжетной интриги: непосредственно вслед за пророчеством, предречением беды - будущий самозванец впервые задумывается над возможностью своей авантюры.

Поразительно, что и Григорию даровано пророческое предчувствие судьбы, но если у Пимена оно является следствием его духовной мудрости, то Григорию дается как бы «даром», в предостережение: ему трижды посылается вещий сон.

Григорий отнюдь не заблуждается в характере собственных мечтаний, в тот момент еще не воплотивших конкретного замысла. Его стремление к мирскому возвы-

шению символически отражено в карабкании по лестнице вверх. Перед нами столкновение духовной мудрости, покорной долгу, завещанному от Бога, и прельщающего человека бесовского вмешательства. Он предупреждён о падении, но всё же бросает вызов судьбе, пренебрегая наставлением мудрого старого монаха.

Григорию не дано повлиять на ход истории, от него зависело лишь одно - дать согласие стать орудием Промысла, орудием кары, о чём он сам и не догадывается. Он лишь потворствует своему греху, но не в его власти соединить этот грех с судьбой народа. Удастся ли самозванство - зависит от причин совершенно иного уровня. Пушкин пытается вникнуть в эти причины.

Трагедия «Борис Годунов» состоит их отдельных, порою очень коротких сцен, нередко мало соединённых между собою сцеплениями происходящих в них событий. Обычно в драматических произведениях эти события полны действиями людей, побуждаемых личными целями. Одни действия при этом определенным образом взаимодействуют с другими, совпадающими с ними по целям или противоположными. Все вместе они создают драматические коллизии, движущие ход всего произведения к логическому исходу. У Пушкина совсем иная логика сцеплений. У него, по верному выводу В. Непомнящего, «сверхличное содержание действий героев не совпадает с их субъективными побуждениями и мотивами, реализуется поверх их личных целей, не согласуясь с ними, но пользуясь этими целями и субъективными побуждениями лишь как рычагами». Люди взаимодействуют не только между собою, но с неким сверхличным началом, водимы Промыслом Божиим, и это образует особую связь всех сцен в трагедии.

При этом сами персонажи вовсе и не обязаны осознавать своей связи с надличностным началом, объединяющим всё и всех в неразрывное целое. Порою им кажется, что они сами могут повлиять на ход событий, ход истории, именно на уровне субъективных устремлений, но это всего лишь иллюзия разорванного сознания, не способного узреть единство Горнего и дольнего в истории.

На уровне такого сознания убийство царевича лишь одно из событий, пусть и весьма важное, в цепи прочих, ведущих Бориса к власти. Но на уровне сверхличном - чего роковым образом не способен осознать ловкий политический интриган - пролитая кровь воздействует на ход истории целого народа, всей страны, а не просто на судьбу отдельного человека, будь он даже царем. Это и раскрывает Пушкин.

История есть процесс движения отпавшего от Бога человека (продолжающего существовать во всечеловеческом единстве) к новому соединению с Творцом через череду повторных отступлений, ошибок, падений, совершаемых в силу повреждённое™ натуры грехопадением, но и покаяний, подвигов, трудов во славу Божию, побуждаемых стремлением ко спасению, - воплотившихся в конкретных обстоятельствах.

Грех убийства переходит на весь народ после того, как он избирает Бориса своим владыкою. Борис же совершил не просто уголовное преступление, он противостал воле Божией, поскольку покусился на жизнь человека, волею Творца, а не слепого случая уготованного на царство.

Несколько раз предоставляется Борису возможность покаяться в грехе - и тем изменить ход истории, над которой тяготеет нераскаянное убийство, но всякий раз он отвергает дарованную ему возможность, и история в силу этого движется к непреложному страшному возмездию.

Впервые это происходит в момент тронной речи - в сцене «Кремлевские палаты». Новопоставленный царь не приемлет дара покаяния. И первый толчок к роковому возмездию истории: уже в следующей сцене Григорий возбуждается мыслью присвоить себе имя убиенного царевича. А в келье Чудова монастыря монах-провидец, побуждаемый соборной совестью, предрекает тяжкое горе всему народу.

Трагедия «Борис Годунов»

Пушкин глубоко исследует стихию исторической жизни, показывая, как слепые и безрассудные в высшем смысле интересы могут весьма успешно действовать на низшем уровне, временно достигая своих частных целей. Такова судьба Самозванца. Он не догадывается, что ему «позволяет» успешно действовать нераскаянность Бориса, а не его собственная воля.

В трагедии «Борис Годунов» мы видим как бы параллельное развитие истории и сверхистории, круговерть исторической суеты и неукоснительную поступь воли Божией. Григорий, слепое орудие сверхистории, восходит по лестнице личной удачи. Борис, который мог бы изменить ход сверхистории, покаявшись, - продолжает слепо бороться с конкретными обстоятельствами, заглушая в себе мрачные предчувствия. Монолог Бориса в сцене «Царские палаты» - прекрасный образец попытки самооправдания. Причина всех бед видится им не в собственной греховности, а во внешних обстоятельствах.

История же продолжает идти своим чередом. Самозванец является в Польше, начинает готовиться к походу на Москву, заводит любовную интригу с дочерью принявшего его Мнишка, о появлении Самозванца узнают в Москве, Шуйский сообщает об этом Борису, Самозванец ведёт полки через границу. Все характеры разработаны Пушкиным с поэтическим совершенством, строгим лаконизмом и психологическою глубиною. Актерство и живость Самозванца, расчетливое бездушие Марины, виртуозная ловкость двух мастеров политической интриги, Бориса и Шуйского, которую они демонстрируют в диалоге о Самозванце...

А Борису предоставляется вторая возможность: в Царской Думе Патриарх рассказывает о явлении чудес у могилы царевича Димитрия, предлагает перенести останки в Москву, признав в них святые мощи. И прославить царевича в лике святых. Как безвинно убиенного. И тем принести всенародное покаяние в совершенном злодействе.

Патриарх предлагает наимудрейший выход из положения, грозящего бедою, - покаяться в содеянном и спасти страну. В продолжение рассказа Патриарха царь бледнел и с лица его капал крупный пот, все замерли, боясь шевельнуться. Все прекрасно понимали, о чём речь. А виртуоз политической интриги Шуйский ловко и подобострастно предложил все отложить в долгий ящик:

«Но надлежит народную молву
  Исследовать прилежно и бесстрастно;
А в бурные ль смятений времена
Нам помышлять о столь великом деле?»

И следующая сцена - как прямое следствие предыдущей: поражение царского войска. Сверхистория также движется своим чередом. Далее - на площади перед собором в Москве - подтверждение высшего приговора: Юродивый, еще один известитель воли Божией, говорит: «нельзя молиться за царя Ирода - Богородица не велит». Горний мир окончательно отворачивается от Бориса. Он обречён. Самозванец может теперь побеждать или терпеть поражения - это уже не имеет значения.

Борису в последний раз даётся возможность переменить ход событий, спасти царство и сына-наследника: на пороге смерти он может и должен принести последнее покаяние, очистив душу. Но вместо этого он начинает давать Феодору наставления. Советы эти поражают глубиною, государственной мудростью, нравственной чистотою даже, в иной ситуации, они могли бы принести многие добрые плоды. Но теперь всё уже бесполезно и тщетно.

В следующей сцене - расплата за нераскаянность: измена Басманова, а затем народный бунт, подогреваемый боярами, гибель молодого царя.

Логика сверхистории обращена не на отдельных конкретных людей, но на единство народное. Потому и грех одного человека может быть возложен на всё един-

ство. А кара повергает не одного Бориса. Логика сверхистории обращается против Русского царства и поражает оставленного во главе этого царства сына-преемника.

Убийство царевича-наследника Борисом возвращается таким же убийством. Грех нового убийства прежде всего на новом царе - Самозванце, - ибо ему расчищается дорога к власти. Но примет ли этот грех на себя и народ, как было прежде? Теперь «народ безмолвствует» - и в его молчании залог возможного избавления от греха.

Всякое трактование «Бориса Годунова» как трагедии чисто исторической, политической, социальной, психологической обречено на неуспех. Взаимодействие человека с волею Создателя или противодействие ей - вот истинная тема трагедии. Трагедия и заключается в противодействии и неприятии долга, завещанного от Бога. Волю Творца неложно ощущают и возвещают другим три человека - смиренный инок. Патриарх и юродивый. Истина открывается им потому, что ими движет вера.

А что противостоит вере? Безверие. Трагедия «Борис Годунов» есть трагедия безверия, ведущего к упорству в грехе и обрекающего единство народное на бедствия.

Вопросы

1. Проследите основную содержательную линию «Бог и народ» в трагедии Пушкина «Борис Годунов».
2. Охарактеризуйте феномен «самозванства» на духовном уровне.
3. В чем заключается православный взгляд на смысл истории?
4. В чем духовный урок Смутного времени?

3. «Маленькие трагедии»

Безверие стало и объединяющей темою цикла одноактных драматических произведений Пушкина, известных нам под общим названием «Маленькие трагедии» и созданных осенью 1830 года в Болдине.

Очевиднее всего проявляется безверие в предпочтении *сокровищ земных - сокровищам небесным.* Тема поклонения златому тельцу, идущая от библейских времён, в русской литературе XIX столетия предстает преимущественно как тема власти денег. Самое сильное и художественно безупречное воплощение этой темы - в пушкинской «маленькой трагедии», открывающей цикл: в «Скупом рыцаре».

Барон, заглавный персонаж трагедии, более живет своим воображением. Деньги его стали пищей для его умопомрачающих фантазий. Он сознаёт свою почти безграничную власть и всесилие собственной воли. И мнит себя победителем своих желаний и стремлений. Но одного рабства ему не удалось превозмочь; рабства у собственных сокровищ. Он их слуга. Власть денег - власть не от Бога. Барон то ли сознательно говорит, то ли ненароком проговаривается:

«Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе миром править я могу...»

Но он прекрасно сознает, что золото его - это средоточие зла и преступлений, пролитой крови и пролитых слёз, страданий души и страданий тела. Само ощущение себя обладателем несметных сокровищ становится у него сродни преступной страсти. Дорогою ценою оплачена такая страсть, но могучая натура барона всё смогла одолеть и выдюжить. И хотя душа погублена, ему это теперь за безделицу.

Другой вариант, другая разновидность губительной силы денег - жид-ростовщик, ничуть не смущающийся тем, что предлагает сыну отравить собственного отца.

Но что противостоит этой губительной силе? Истинно противостать греховной страсти могут лишь духовные устремления. Но таков ли Альбер, как будто противящийся отцу? Отнюдь, Альбер не поднялся выше заурядной нравственности, ничем не выдающейся из общего ряда. Он ведь тоже стремится к *сокровищам на земле*, но понимает их совсем иначе, нежели барон: согласно понятиям разгульной рыцарской молодости. Ему тоже нужны деньги: чтобы блистать на турнирах и пирах - но не более. Однако, как знать: возможно пройдёт время, и он превзойдёт в стяжательстве отца...

Есть же ещё и пятая заповедь. Пусть отец нравственно отвратителен, но именно сын становится главным виновником его смерти, с радостью принявши вызов барона на поединок, поспешно поднимая брошенную перчатку («так и впился в неё когтями! - изверг!»). Поверженный старый скупой рыцарь умирает. И умирает не с мыслью о Боге, а о ключах - о кумире своём, о златом тельце.

«Боже!
Ужасный век, ужасные сердца!»

Пучина окружающего безверия вырывает вопль ужаса не у персонажа - а у самого автора, трагически потрясённого и освободившего душу от ужаса созданием шедевра.

Следующая в ряду трагедий - «Моцарт и Сальери».

«Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет и выше. Для меня
Так это ясно, как простая гамма».

В начальных же словах первого монолога Сальери - классическая формула безверия. Пушкин сразу возносит осмысление проблемы на религиозный уровень - первой же фразой.

Сальери (как и многие другие персонажи «Маленьких трагедий») чувствует себя обделённым, прежде всего справедливостью Всевышнего. В Божьей воле он узрел враждебное себе начало. Это и есть безверие в наиболее сильном, богоборческом проявлении. Сальери обделён не талантом, не творческим гением (о чём нередко говорят), - но способностью духовного постижения мироустроения. Ему кажется несправедливым, что Моцарт наделён гениальностью. Сальери не способен понять творение Божие, но в силу собственного непонимания он отказывает мирозданию в совершенстве и стремится подправить «ошибку» Творца.

Впервые вмешательство человеке в Замысел Божий проявилось, как известно, в момент грехопадения прародителей. Но еще явственнее - при убийстве Каином Авеля. Позднее - в истории человечества - мы видим подобные попытки вмешательства прежде всего во всех революциях, нацеленных на исправление «несправедливости». Людьми при этом чаще всего движет зависть.

Пушкин эстетически осмыслил эту модель мировосприятия - на предельно достижимом для искусства религиозно-философском уровне. Он указал источник - безверие, и итог - гибель, смерть, разрушение.

На уровне же культурно-эстетическом проблема предстает в несколько ином облике. Грех Сальери проявился в сотворении им кумира из искусства, из художественного творчества - и это привело к деградации личности композитора.

На том же эстетическом уровне Пушкин совершил еще одно парадоксальное художественное открытие. На это впервые указал С. М. Бонди. Оказывается, что Моцарт как художник прекрасно понимает, что близость Сальери таит в себе опасность и грозит гибелью. Это видно из той музыкальной программы, которую он несколько

сбивчиво, с трудом подбирая слова, разъясняет своему будущему убийце, предваряя таким пояснением исполнение только что созданной музыки. Моцарт с трудом нащупывает смысл своих музыкальных образов - да и можно ли в точности перевести музыкальные образы в словесные? Но всё же образы эти слишком недвусмысленны и несомненно говорят о том, чего на уровне рациональном Моцарт не сознаёт, простодушно поднимая стакан с ядом за здоровье своего убийцы. Вот это расхождение между художественным постижением истины и обыденно-житейским непониманием её им же в реальном проявлении, между эстетическим и рациональным мышлением - поразительно у художника. Это один из парадоксов искусства.

В трагедии «Каменный гость» Пушкин обратился к образу, слишком известному в европейской литературе. Но русский поэт подчёркнуто отстранился от установившегося расхожего понимания характера Дон Жуана: поэт недаром назвал своего героя Дон Гуаном, и замена одной лишь буквы (соответствующая, впрочем, фонетическим законам европейских языков) говорит небезразличному восприятию о многом. Дон Гуан у Пушкина не развратник, губящий себя беспорядочной погоней за наслаждениями. Он человек по-своему нравственный, хотя его мораль не всегда соответствует Заповедям. Он несет в себе индивидуальность ренессансного склада, полон жажды жизни, но и глубокой неудовлетворенности своим бытием. Дон Гуан ищет не новых и новых наслаждений, но - идеал, постоянно ускользающий от него. Он склонен искренно сочувствовать своим «жертвам», жажда жизни у Дон Гуана омрачена печалью и склонностью к рефлексии. Дон Гуан изображён в тот момент, когда он начинает задумываться и даже близок к раскаянию. Кажется, что Дон Гуан обрел наконец свой идеал - в Донне Анне.

Трагедия состоит в том, что героя ожидает возмездие в тот самый момент, когда он готов встать на путь исправления: совершённое им в прошлом зло не отпускает его.

Во всех действиях Дон Гуан рассчитывает только на себя, собственная воля для него непреложный закон. Поэтому он, не страшась, даже с изрядной долею цинизма, бросает вызов судьбе, приглашая статую Командора встать на страже его свидания с Донной Анной.

При всём отличии от своих предшественников, прежних Дон Жуанов, пушкинский герой сходен с ними в одном: он безбожник, он обуян безверием.

Дон Гуан не достоин своего идеала потому, что не наделён прежде всего целомудрием. Отягчённый многотяжкою греховностью, Дон Гуан не способен обрести счастье в тот самый момент, когда он как будто предельно близок к нему. Статуя Командора - традиционный в произведениях о Дон Жуане символ карающей судьбы - и есть свидетельство такой неспособности главного героя.

На иного рода размышления и предчувствия подвигала поэта иная, не менее угрожающая реальность - надвигающаяся холера, нещадно косившая людей. В одном из писем он нарек ее чумою, другой страшной болезнью. И одну из лучших своих «маленьких трагедий» назвал: «Пир во время чумы».

Чума есть торжество смерти, напоминающей о себе отовсюду. Преподобный Иоанн Лествичник писал:

«Как хлеб нужнее всякой другой пищи, так и помышление о смерти нужнее всяких других деланий. Память смерти побуждает живущих в общежитии к трудам и постоянным подвигам покаяния и к благодушному перенесению бесчестий».

И еще - словно комментарий к трагедии Пушкина:

«Живая память о смерти пресекает невоздержание в пище; а когда сие пресечено со смирением, то вместе отсекаются и другие страсти».

Персонажи трагедии бросают вызов Творцу, не только пребывая вне дома, но и намеренно не желая замечать всеобщей гибели, помнить о смерти, когда не помнить о ней нельзя. Тут не просто пассивное безверие, но вызов, бунт.

Закрыться от смерти невозможно: она напоминает всюду - чёрною погребальною телегою, собирающею трупы. И председатель в своём «Гимне Чуме» восславляет гибель, которой стремится противопоставить могущество человеческого духа. Этот в своем роде совершенный шедевр способен прельстить и увлечь своей поэтической мощью, гармонией стиха. Существует ли равное ему превознесение человеческой самости, гуманистического идеала, сопряжённого с мыслью о «бессмертии» человека, его величии перед лицом грозящего уничтожением рока? Но проще было бы сказать, что это облечённое в *прелестную* поэтическую форму самоупоение человеческой гордыней.

«Гимн Чуме» не есть ли та вершина, к которой задолго до того устремлялась романтическая абсолютизация свободы «могучего человеческого духа»? Пушкин сумел её достичь. Но сам к тому времени преодолел романтический соблазн. Он создал шедевр, чтобы тем непреложнее опровергнуть прельстительную ложь. В художественном произведении всегда важно композиционное построение его, последовательность основных фрагментов. Вслед за гимном председателя следуют обличения священника, который прямо обвиняет пирующих в бесовщине. Бесы - слово, мимо которого нельзя пройти, оно значимо для Пушкина. Снова бесовское кружение в его творческом сознании. Но он стремится преодолеть его.

Вальсингам - в недоумении от трагедии утраты близких, поэтому отвергает попытку священника. Не случайно появляется здесь понятие спасения - и проклятье тем, кто захочет ему последовать. Неприкрытый сатанизм. Финал трагедии непреложно приводит сознание к религиозному осмыслению проблемы.

Вальсингам в отчаянии, поскольку не может постигнуть, что пути Всевышнего не совпадают с путями человеческими.

Не над тем ли бьётся непрестанно и мысль самого Пушкина: как постичь пути Господни?

Вопросы

1. Назовите мысль, ставшую лейтмотивом всех «Маленьких трагедий».
2. В чем видит Сальери «ошибку» Творца?
3. Раскройте духовный смысл образа Дон Гуана из трагедии «Каменный гость».
4. Попытайтесь дать объяснение трагедии «Пир во время чумы» в ключе православного миропонимания.

4. Роман в стихах «Евгений Онегин»

Что самое важное в натуре и судьбе заглавного героя романа в стихах, Евгения Онегина?

«Ибо тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твёрдого представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорей истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его всё были хлебы», - сказано персонажем Достоевского по иному поводу, но выражает один из важнейших законов человеческого бытия.

Вот Онегин. Он -

«мыслит, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?

Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? - ах, Создатель!
Я молод. Жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..»

Что становится причиною такого никчемного состояния? - Пушкин называет его хандрою и сам побуждает нас отыскивать истоки её.

Нетрудно заметить, что Онегин обладает полнотою, насколько это возможно в его состоянии, *сокровищ на земле*. Обычно всё, что есть у пушкинского героя, полагается основою земного счастья: молодость, здоровье, богатство. О последнем Онегин даже не упоминает: это для него само собою разумеется и заботы не составляет. Герой западно-европейской литературы перечисленное здесь сознает как главную цель своей житейской активности, и если достигает, успокаивается в довольстве собой и жизнью. Но вот «загадочная русская натура»: всё само даётся в руки, живи не хочу, а он не хочет, хандрит и томится жизнью.

Онегин хандрит. Хандру его, переведя на язык аскетических понятий, мы можем назвать «духом уныния». *Дух же уныния*, что нам уже слишком хорошо известно, исходит из *духа праздности* - а Пушкин как-никак недаром же и объединял их в неразрывное целое: в *дух праздности унылой*. Не имея никакого представления о святоотеческой мудрости, Онегин жизнью своей стал её зримым подтверждением, ибо «труд упорный ему был тошен».

Пушкин точно вычерчивает схему анализа жизни человека и его характера, какую слишком хорошо усвоили сперва критики, превратив постепенно в шаблон, а затем и школьные практики при «прохождении» литературной программы, возведя шаблон в абсолют: происхождение, воспитание и образование, круг занятий, образ жизни вообще, внешний, а также психологический портрет, подробности бытовой обстановки, в которой живет и действует герой, окружающий пейзаж (если есть), круг общений и знакомств, характер взаимоотношения с людьми, развитие характера во времени - и итоговая судьба героя. Об этом писал ещё Белинский, следом за ним другие.

Но нам важнее не социальный его портрет, но религиозный характер его жизни. Но о какой религиозности можно говорить, когда её как будто и нет вовсе? Ни о каких духовных запросах героя либо какого-то его знакомца нигде, пусть и мимолётно, речи нет. Не то что имени Спасителя нигде ни разу не встречается, но нет и упоминания о том, заходил ли герой хоть ненадолго в храм, пусть даже исполняя формальную обязанность. Воспитывает Онегина, впрочем, некий аббат, лицо как будто духовного звания, но рассказ о даваемом им воспитании слишком очевиден. Да и на самом ли деле ли он был аббатом? Проходимцев и авантюристов стекалось в Россию того времени немало.

Отсутствие информации о чём-то - тоже информация. Отсутствие религиозного опыта - тоже религиозный опыт. Отрицательный.

И вот всё - и происхождение, и воспитание, и образование и т.д. - обрекало человека на дух праздности, какой оборачивается неизбежною хандрою. Живущий в своем безвоздушном - бездуховном - пространстве Онегин открывает собою унылую вереницу героев, бредущих через всю русскую литературу, вплоть до настоящего времени. С лёгкой руки Тургенева их назвали «лишними людьми». Таково их собственное самоощущение: неприкаянность в жизни, бесцельность существования.

В создании типа «лишнего человека» - уникальная особенность, своеобразие русской литературы, в сравнении её с западноевропейской. Материальное благополучие было изначально отвергнуто нашей литературой как непреложная цель земного бытия.

Отсутствие же ясного осмысления собственной жизни создает в душе человека ничем не заполняемую пустоту, тоскливое восприятие этой жизни как бессмысленного обряда.

Должно сознавать, что поставленные нашею литературою проблемы - из важнейших для нас. Это проблемы не выдуманных литературных персонажей, но рождавшиеся самой жизнью во всей её полноте.

Проблема смысла земного бытия есть проблема исключительно религиозная. Всякий носитель атеистического сознания, мужественно взглянувший действительности в лицо, отважившийся довести свои убеждения до логического конца, не может не придти к трагическому выводу, что жизнь его бессмысленна. Зачем живу я в этом мире, какова цель моего существования? Цель может быть лишь у создания, одухотворенного Высшим Началом, осмысленного Высшим Разумом. *Что* есть это Начало, этот Разум - проблема нашей веры.

В том и состоит смысл пророческого служения нашей литературы: споспешествовать нам в духовном делании; обогащать нас опытом и знаниями, накопленными и современниками нашими, и предшествующими поколениями; побуждать наше сознание к решению вечных проблем; сопоставлять нашу жизнь с жизнью многих; остерегать от путей неправедных.

Будем пристально вдумываться: что хотели сказать нам творцы русской литературы, чем могут обогатить они наше сознание? Будем собирать по крупице сокровища их духовного опыта.

Онегин на наших глазах превращается в праздного скитальца. В его странничестве, в отличие от пушкинского, остается одна лишь мёртвая форма.

Для Онегина ведь таинства брака не существует как бы, что подтверждается его претензиями на любовь Татьяны, тогда как она, прямо не называя, опирается именно на совершённое Таинство.

Иной выход из кажущейся безысходности - в судьбе Татьяны. Религиозный смысл его, заключающийся в самопожертвовании, раскрыт в Пушкинской речи Достоевского: она не может основать своё счастье на несчастье другого.

Залогом же счастья в этом мире может стать лишь вера в спасение для мира Горнего. Иначе всё и впрямь бесцельно и безнадежно. Обретёт ли такую надежду главный герой романа? Пожалуй, по отношению к нему вопрос бессодержателен.

Но вопрос можно поставить иначе: обрёл ли ее автор, Александр Сергеевич Пушкин?

Вопросы

1. В чем истоки онегинской хандры?
2. Почему «лишний» человек стал возможен именно в России?
3. Опишите «Татьяны милый идеал» - идеал русской женщины.

5. Осмысление Пушкиным русской государственности и русского бунта в поэме «Медный всадник» и в повести «Капитанская дочка»

Вторая Болдинская осень 1833 года, хотя и была в творческом отношении значительно скупее первой, оставила по себе память созданием, помимо прочего, поэмы «Медный всадник».

Пожалуй, до самого конца своей жизни Пушкин не изменил некоторым иллюзиям, связанным с идеализацией Петра, но губительность для человека абсолютизиро-

ванного принципа государственности он, тем не менее, распознал вполне. «Медный всадник» порою объявляли гимном петрову делу, гимном государственному строительству, символом какового явился «новый град», возвысившийся на невских берегах, *«Петра творенье»*.

Не замечают при том как будто бы незначительной малости: композиции поэмы. Гимн же Петербургу открывает, а вовсе не завершает повествование. Было бы иначе, и логику поэмы можно бы выстроить так: несмотря на беды отдельных маленьких людей, государство крепнет и утверждается. Вот важнейшее, что необходимо возвысить в оценке петровских деяний. У Пушкина же: хотя государство и могущественно, оно бесчеловечно, поскольку равнодушно к страданиям отдельных, пусть и маленьких людей, ибо несёт им беды и гибель.

Во вступлении, которое едва ли не все знают наизусть, не обойдём вниманием слово, точно оценивающее смысл создания города на столь гиблом месте. Интуитивно или сознательно употребил его автор? Пётр намеревается построить новый город - назло «надменному соседу» - своему врагу.

Назло... Но что создано на зло - зло и несет.

В «Медном всаднике» у Пушкина предстает образ «маленького человека». Маленький, небогатый, умом не блистающий, без каких-либо особенных претензий. Мечты его обыденны, жизненные планы не прельщают грандиозностью и высотой стремлений, наполеоновским размахом. Всё это гибнет в пучине ненастья, на которое обрекла человека *роковая* воля тирана.

Далеко шагнула вперед литература усилиями одного Пушкина: совсем недавно подобный герой - кому был бы интересен? Могущество тирана - вот предмет, достойный поэзии, хоть бы и в ужасе своем. Печалиться же о несчастьях столь незначительного человечка - избавьте! И вот оказывается - нет ничего важнее.

Должно удивиться и творческому воображению Пушкина - воистину великому Божьему дару. В дни петербургского наводнения 1824 года он пребывал в Михайловском и приступал к созданию «Бориса Годунова». Разгула стихии ему наблюдать не довелось. Однако кто из очевидцев смог бы так описать её, как он!

Маленький человек, счастье которого погибло в этом страшном событии, решается на бунт, но робкий, и сам не выдерживает собственной дерзости и собственного страха перед «горделивым истуканом». Чеканный стих «Медного всадника» отдаётся ответным возбуждением эстетического трепета во всякой душе, чуткой к поэзии.

Завершение поэмы поражает тихим смирением, столь контрастным напряжённо-тревожному повествованию о разгулявшейся стихии, бунте и ужасе несчастного страдальца. На дальнем острове на взморье, возле вынесенного наводнением ветхого домишки, с которым связывались надежды героя на счастье,

«у порога
Нашли безумца моего,
И тут же хладный труп его
Похоронили ради Бога».

Погиб он ради прихоти тиранической роковой воли. А похоронен - ради Бога.

Там же, в Болдине, в том же 1833 году, возвратясь из поездки в Оренбург, где он собирал материалы для исторического исследования пугачевского бунта, Пушкин в основном завершил начатую ранее «Капитанскую дочку», хотя окончательно она была дописана к 1836 году.

Именно в «Капитанской дочке» сосредоточил Пушкин особое внимание на сопряжённом взаимодействии смирения и бунта как основных типов поведения человека.

Смирение и бунт - покорность и непокорность Божией воле.

Покорность воле Божией проистекает из сознания человеком духовного несовершенства и немощи перед Создателем. Поэтому смиренный человек принимает всё, что ниспослано ему, и во всех испытаниях возлагает надежду не на свои немощные силы, не на соображения своего рассудка, не на похоть собственной воли.

«На познании и сознании немощи зиждется всё здание спасения», - утверждает святитель Игнатий (Брянчанинов).

А непокорность воле Божией питается гордынею и влечёт за собою противодействие делу спасения. Философия и психология бунта осмыслялась Пушкиным и прежде - из ближайших примеров можно напомнить хотя бы «Моцарта и Сальери». Бунт замешан на безверии. Проблема слишком важная для Пушкина, ибо сам он не чужд был подобных настроений в разные моменты жизни. Не зря же и к Пугачёву он так пристально внимателен. Пушкин обращается к событиям пугачевщины не только как художник, но и как литератор-историк.

Бунт есть неудовлетворённость творением, бунтовщик всегда стремится изменить устроение мира по своей воле и разумению. Поэтому бунт всегда есть вызов Богу, даже если направлен на какие-то частные стороны бытия. Тут явно дает знать о себе раздробленное сознание, в которое не укладывается понимание целостности и нераздельности творения. Бунт может быть связан и с личными неурядицами и быть направленным против политических институтов и социального уклада. Но всегда, явно или скрыто, в нем присутствует богоборческий характер. Недаром же крупнейшие исторические бунты, так называемые великие революции, французская и большевицкая, с такой яростью обрушивались на христианство, стремились заменить его культом разума и всеобщего переустройства жизни.

Итак, на смирении зиждется радостное и благодарное приятие творения, смирение видит источник зла в повреждённой грехопадением природе человека и направляет силы души на *невидимую брань* с грехом.

В «Капитанской дочке» выражена мысль, ставшая ныне крылатой: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» Бессмысленный - ибо не достигнет цели своей, да и не может достигнуть на этом пути, беспощадный - ибо зальет всё кровью.

Пушкин высказал в «Капитанской дочке» и в антирадищевском «Путешествии из Москвы в Петербург», над которым работал примерно в то же время, в конце 1833 — начале 1834 года, задушевную свою мысль: «Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества...»

В «Капитанской дочке» друг другу противостоят два типа поведения человека в миру, олицетворенные образами Гринёва и Пугачёва.

Сюжетно Гринёву противостоит Швабрин, Пугачёв же скорее доброжелательно содействует главному герою - но речь идет о сущностном противостоянии, а не событийном.

Швабрин и не бунтует, он скорее приспосабливается к обстоятельствам, чем сознательно выступает против них. Он плывёт по течению, потакая подлости собственной натуры.

Пугачёв, лично симпатизируя Гринёву, являет иной тип поведения. Противостоять Гринёву в конкретности событий - для него было бы слишком мелко: как-никак он царь, пусть и самозваный. Пугачёв несомненно бунтарь, но отчасти романтизируется Пушкиным. Он неглуп, сметлив, умеет возвыситься над обстоятельствами, по-своему благороден. Всем этим он безусловно выделяется из озверевшей толпы, окружающей его.

Но важнее проследить поведение Гринёва на протяжении всего повествования. Оно отличается смирением перед ниспосланными ему испытаниями. Не приспособлением к ним, ибо нигде не кривит душою, а именно смирением, поскольку во всём он возлагает надежду на Бога. Уже в первом эпизоде, в самом первом испытании, застигнутый бурею в степи, когда само это событие кажется просто следствием ребяческой легкомысленности, он не забывает упомянуть, что решился предать себя воле Божьей.

И вот что парадоксально: когда бы Гринёв приспособился к обстоятельствам, переждав, по совету ямщика, бурю на постоялом дворе, он бы не встретился с Пугачёвым в этой буре. И погиб бы неминуемо в первые дни бунта.

Чем дальше мы следуем за Гринёвым, тем больше убеждаемся, что такова определяющая особенность его характера: не беспокоиться за свою судьбу, вверяя её Богу. И здесь вовсе не пассивность вялой воли, но напротив - нравственная активность натуры. Пассивен Швабрин, когда, спасая жизнь, переходит на сторону Пугачёва.

Активен Гринёв, когда смиренно готов принять собственную казнь, лишь бы только не изменить своему внутреннему достоинству, именуемому честью. Замечательно поведение Гринёва при аресте, когда, оговорённый Швабриным, он рискует потерять всё, будучи несправедливо причтённым к бунтовщикам. Даже не задумавшись над возможной опасностью, он остаётся верен себе:

«Однако ж я не терял ни бодрости, ни надежды. Я прибегнул к утешению всех скорбящих и, впервые вкусив сладость молитвы, излиянной из чистого, но растерзанного сердца, спокойно заснул, не заботясь о том, что со мною будет».

Вообще *молитва* предстает в «Капитанской дочке» важнейшим состоянием человека как проявление его духовной активности.

Гринёв, следует заметить, деятелен постоянно, но эта активность проявляется то в непосредственном и очевидном смирении, когда речь заходит о нём самом, то в волевом действии, основанном на вере в Промысел Божий, когда возникает опасность для кого-либо из ближних. Смертельно рискуя, он отправляется в стан пугачёвцев, узнав о печальной участи Маши Мироновой, своей невесты. Поездка к Пугачёву - одно из проявлений смирения. Он не бунтует против Бога, но уповает на Него, на Его защиту. Потому и не боится Пугачёва, открыто признаваясь, что станет воевать против него, если выберется к своим цел и невредим.

Бунт всегда ищет справедливости в человеческом понимании. И во имя этой «справедливости» - обильно сеет зло, страдания и смерть. И здесь самое уязвимое место человека. Недаром святитель Василий Великий утверждал: если бы Бог был справедлив по человеческим меркам, то никому бы не спастись. Мы можем уповать не на справедливость, но единственно на *милосердие.*

Бунт ищет справедливости, смирение молит о милосердии. Эта коллизия обозначена в «Капитанской дочке»: Гринёв советует Пугачёву «прибегнуть к милосердию Государыни». Пугачёв отвергает: «Поздно мне каяться. Для меня не будет помилования». Он не понимает, что никогда не поздно. *Благоразумный разбойник* был помилован на самом пороге смерти. Нежелание каяться и отвержение надежды на милосердие есть заурядное проявление безверия.

Милость проистекает от Благодати. Благодать же призывается *благословением.* Благословением живёт и действует Гринёв.

Каковы же плоды того и иного типа поведения, смирения и бунта?

Гринёв «был освобождён от заключения в конце 1774 года, по именному повелению; он присутствовал при казни Пугачёва, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мёртвая и окровавленная, показана была народу. Вскоре потом Пётр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует в Симбирской губернии...»

Это итог житейский, земной. Но косвенно он свидетельствует и об *ином* итоге.

Вопросы

1. В чем основная идея поэмы «Медный всадник»?
2. Кто такой «маленький человек»?
3. Дайте духовное понимание антиномии смирения и бунта как основных типов поведения человека.
4. Раскройте духовные причины, сделавшие возможными революционные выступления против верховной власти.

6. Невольник чести

Лермонтов назвал Пушкина *невольником чести.* Понятие же дворянской чести - совсем не христианское, скорее даже антихристианское.

«Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» (Мф. 5, 39).

Это подвиг *смирения.*

Христианство даёт человеку сознание собственного *достоинства,* основанного на убеждении, что он создан по образу Божию. Достоинство даровано каждому человеку. Никто не может ни отнять у человека его достоинство, ни осквернить его - только он сам.

«Не обманывайтесь: Бог поругаем не бывает. Что посеет человек, то и пожнет» (Гал. 6, 7).

Человек, выходящий к барьеру защищает свою честь, но оскорбляет свое достоинство. Зримо проявляется желание *себе лишь самому служить и угождать.*

Святые Отцы учат, что враг рода человеческого особенно деятелен, когда человек начинает восходить на новый, более высокий уровень своего духовного бытия. Творческие постижения Пушкина свидетельствуют, что он пребывал именно в таком состоянии.

В сознании народном смерть Пушкина навсегда запечатлена как национальная трагедия. Однако, пытаясь проникнуть умом в те скорбные дни, мы часто низводим наше внимание до уровня праздного любопытства, самому же поэту отводим роль жалкой марионетки в руках закулисных интриганов: они как будто за ниточки дергали, а он подчинялся.

Вовсе не для того, чтобы осудить Пушкина, должны мы уяснить, в чём же он позволил тёмным силам взять над собою верх. Совсем небесполезно задуматься над мыслью Вл. Соловьёва, непонятой и отвергнутой многими: «Пушкин убит не пулею Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна».

Но Пушкин был спасён - спасён Промыслом Божиим.

Остановим мысленно то мгновение, когда выстрел в Дантеса уже сделан, но пуля ещё вершит свой путь. Пушкин уже безусловно обречён. Его ожидают дни тяжких страданий души. Его ждет тот миг, коего не избегнет никто, но к которому поэт находился уже ближе многих. Кем предстояло ему встретить тот миг - убийцею, злобно торжествовавшим свой мстительный триумф, или смиренным христианином, совершившим подвиг прощения собственному убийце? Скажут, что по дуэльным правилам Пушкин не был убийцей, ибо свершил всё в честном поединке. Но ведь жалкие эти человеком выдуманные условности не для Божьего Суда, лишь для людского.

Бог спас Пушкина от тяжкого греха убийства, хотя жажда смерти противника, повторим ещё раз, смертельно отравила раненого поэта. Пушкину было даровано свыше право духовно примириться с врагом - принять или отвергнуть дар было уже исключительно в его воле.

«Дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья... и дух смирения, терпения, любви и целомудрия мне в сердце оживи», - молился поэт Создателю и был услышан. «Требую, -

сказал он перед смертью Вяземскому, - чтобы ты не мстил за мою смерть; прощаю ему и хочу умереть христианином».

Священник, принявший исповедь умирающего и приобщивший его Святых Тайн, свидетельствовал о высоте духовного состояния поэта.

Вчитаемся в свидетельство, оставленное Жуковским:

«Я сел перед ним и долго один смотрел ему в лицо. Никогда в его лице я не видел ничего подобного тому, что было в нём в эту первую минуту смерти. Какая-то глубокая, удивительная мысль на нём развивалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубокое, удовольствованное знание. Всматриваясь в него, мне всё хотелось спросить: Что видишь, друг?»

Высшая Истина, по которой духовно томилась душа Пушкина, была им обретена? Свидетельство не оставляет сомнения: «какое-то полное, глубокое, удовольствованное знание».

«Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем», - сказал Ф. М. Достоевский.

Вопросы

1. Почему смерть Пушкина была воспринята его современниками как национальная трагедия?

Глава 3

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ (1814-1841)

Первое, что обращает на себя внимание в творчестве М. Ю. Лермонтова - у него всё резко, контрастно. Без игры светотени. В его созданиях не: ад и небо, но - «ад иль небо». Он весь из крайностей, он любит их - в поэзии, в себе самом. Он любит привлекать на помощь себе, своим созданиям идеи полярно несовместные - и совмещать их, творя свой особый мир, где всё резко очерчено. Это полярное напряжение не успокаивает душу, но способно лишь сильнее взорвать боль, страдание, муку, терзания страстей. Любимые лермонтовские слова: страдание, страсть, мука...

1. Романтизм в поэзии Лермонтова

Лермонтов, подобно Пушкину, и вслед за Пушкиным, сознавал своё пророческое служение. Даже тоску свою подчас он именовал пророческой.

Незадолго до своей таинственной гибели поэт создал стихотворение - оно стало для него последним, - в котором прямо заявил о себе как о преемнике Пушкина в исполнении «долга, завещанного от Бога». Внутренняя связь этих строк с пушкинским «Пророком» несомненна: Лермонтов избирает для своего стихотворения не только то же название, но и тот же ритмический рисунок стиха, а главное - он делает своего «Пророка» как бы продолжением того рассказа, который начат и не завершён Пушкиным: пророк возвращается туда, где начиналась его духовная жизнь, в пустыню, к истоку событий, ибо люди оказываются недостойными открываемых им истин:

«Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья:
В меня все ближние мои
Бросали бешено каменья.
Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром Божьей пищи».

Мотив нежелания осуществлять пророческое служение - из-за недостоинства тех, на кого оно должно быть обращено, - у Лермонтова и до «Пророка» уже слышался в стихотворении «Журналист, читатель и писатель» (1840).

В «Пророке» Лермонтова мы ясно чувствуем прежде всего гордыню одиночества, презрительного к миру. Мотив одиночества слишком часто слышится и во всей его поэзии. Это одиночество обусловлено конфликтом с окружающим миром. Мир неприемлем для поэта, одиночество оказывается вынужденным.

Одиночество у Лермонтова всегда безысходно. Это важно не упустить из виду. Ведь само по себе уединение не так уж и страшно: мы знаем, что отцы-пустынники особо уединялись для духовных упражнений, ради более полного единения с Творцом. В одиночестве греховно уныние. Такое уединение безблагодатно. Не этим ли состоянием поэта объясняется появление в его стихах странного образа одинокого «властелина неба», с которым поэт себя сопоставляет. Кто это? У Лермонтова это скорее демон. В образном строе лермонтовской поэзии именно дух зла символизирует абсолютно одинокое начало. И всё же недоумение остаётся: демон - властелин преисподней, но не неба. У Лермонтова нередко встречаются такие неопределенные, туманные образы.

Поэт ощущает себя одиноким и во времени. Он не видит отрады в памяти о прошедшем, но ещё более страшится будущего.

«Гляжу на будущность с боязнью,
Гляжу на прошлое с тоской
И, как преступник перед казнью,
Ищу кругом души родной...»
1838

Лермонтов отдал дань романтизму, и не избыл его полностью в своей поэзии. Только романтиком он оказался своеобразным: ни прошлого не жаловал, ни на будущее не уповал. В этом он близок Байрону, который также смотрел на жизнь чересчур мрачно.

Однако с кем ни сравнить, у Лермонтова всегда больше горечи. Больше безнадёжности. Он опускается порой до глубочайших глубин безверия, бросая упрёк в своих муках Самому Творцу. И гордыня поэта - не *сокрытая змея* (как у Пушкина), а вполне на виду. И часто сквозь гордыню проступает тяготение к богоборчеству. В Творце поэту видится некая сила, не позволяющая осуществить собственную волю.

С неуклонным постоянством Лермонтов говорит о необходимости пророческого служения для поэта. И с горечью сознаёт утрату поэзией высокого назначения. Но своеволие, замешанное на гордыне, и пророческое служение -несовместимы.

Поэт порою как будто готов оставить *сокровища земные* («земле отдал я дань земную,... готов начать я жизнь другую»), но, увы, он не оставляет гордыни и своеволия.

А между тем понимание губительности своеволия Лермонтову было открыто. Об этом повествуют изумительно прекрасные стихи «восточного сказания» «Три пальмы» (1839). Желание именно *своего*, человеческого, проистекающее из гордыни, оборачивается уничтожением источника жизни. Своеволие чревато гибелью, смертью.

В этой поэтической легенде - не средоточие ли всей жизненной коллизии Лермонтова, не раскрытие ли его внутренней трагедии? Художник на уровне образном, эстетическом сознает то, чему отказывается следовать в жизни реальной. И оттого: порой так зыбко, так неверно там, где властвует лермонтовская поэтическая стихия.

Что стоит за этим странным противоречием: между сознаванием пророческого долга и стремлением осуществить его вне молитвы, то есть вне общения с Богом? Но услышит ли тогда душа: «исполнись волею Моей»?

Понятия уныния и гордыни, любоначалия недаром соседствуют в великопостной молитве: они и в душе человека неразлучны. Неудовлетворённость гордыни влечет за собой отчаяние и тоску. И все ценности бытия обесцениваются.

«И жизнь, как посмотришь с холодным вниманьем вокруг, -
Такая пустая и глупая шутка...»
1840

Это пострашнее пушкинского «Дар напрасный...». Лермонтов опускается до крайних глубин безверия, не бездумного, но сознаваемого в отчаянии. Для Пушкина- жизнь всё-таки *дар*, пусть и отвергаемый им подчас. Для Лермонтова- шутка. «Пустая и глупая шутка» - это кощунственный вызов Создателю.

Но Лермонтов и на этом не останавливается: он вдруг сам обращается к Творцу с «молитвой», напитанной ядом насмешки, с прошением, где избыточно ощущается злобное неприятие воли Его:

«Устрой лишь так, чтобы Тебя отныне
Недолго я ещё благодарил...»
1840

Лермонтовская кощунственная антимолитва, определяется и психологически - воздействием присущего повреждённой природе человека стремления переложить с себя вину за все беды, страдания и несовершенства. Не эта ли просьба была исполнена на дуэли с Мартыновым у подножия Машука в июле 1841 года?

О смерти он, впрочем, помнил и размышлял постоянно - с юных лет. Память смертного часа, при духовном его осмыслении, может стать ориентиром человеку на жизненном его пути - о чем говорят Святые Отцы. То ли видим у Лермонтова?

Для него смерть как будто и не страшна. Его лирический герой не просто ждёт, но торопит приближение смерти. А ведь и в этом нетерпении всё то же своеволие, стремление навязать судьбе собственное желание.

Если и можно усмотреть в лермонтовских мыслях о смерти духовность, то духовность эта темна и лишена благодати. Так он чувствует в шестнадцать лет, встречая 1831 год, но не переменился и в двадцать пять, на пороге 1840 года, когда, *окружённый пёстрою толпою,* не находит ничего лучше тёмной страсти стремления

«дерзко бросить им в глаза железный стих,
Облитый горечью и злостью!..»

Вполне возможно, что на уровне эмоционально бездуховного восприятия окружавшее поэта бездуховное же общество иного и не заслуживало, нежели такое холодное презрение, но горечь и железная злость, раздражавшие его душу, могли лишь увеличить общую сумму зла и порока.

На ненависти нельзя основать ничего доброго.

Он и в любви, кажется, более всего лелеет в душе мстительное чувство, соединяющееся у него с ощущением неверности любви, её обманчивости. Как будто ему милее измены и равнодушие, поскольку дают основание для презрения.

Конечно, речь идет не о полноте духовного опыта любви, о которой говорит Апостол:

Глава 3. Михаил Юрьевич Лермонтов

«Любовь долго терпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла» (1 Кор. 13, 4-5).

Лермонтовские герои именно *своего ищут*, а не найдя, услаждают себя злобою и одновременно раздражают душу страданиями неразделённого одиночества. Безответная любовь здесь как будто для того и необходима, чтобы упиться одиночеством ещё полнее.

Недаром столь притягательно было для поэта демоническое начало: образ демона в скрытом или явном виде у него едва ли не постоянен. Конечно, лермонтовский демон это не в полной мере сатана. Скорее мы видим у него в художественном образе символизацию тёмных состояний души человека.

Лермонтовская демонология вообще странна, запутана. Может быть тому виною вообще присущая поэзии Лермонтова неопределённость и расплывчатость. Детская же незрелость мысли всё усугубляет. Он - романтик, и его строками легко иллюстрировать всякий разговор о романтизме. Собственно, всё наследие поэта, включая и роман «Герой нашего времени», переполнено романтическими шаблонами и стереотипами. Однако литературный гений в том и проявляет себя, что преобразуя устоявшиеся стереотипы, создает иллюзию новизны и оригинальности художественной мысли. Лермонтов сумел подчинить себе образный строй поэзии. Творчество поэта в своих высших проявлениях неизменно влечёт к себе неповторимостью запечатленного и преображенного в нем мира.

Лермонтовский романтизм в русской литературе - явление вершинное. Никто, включая Пушкина, не дал столь совершенных образов романтической поэзии. Романтизм Лермонтова подчас *заражает* сильнее пушкинского. Но этот романтизм заразил сильнее и самого поэта. Натура Лермонтова слишком совпала с общим романтическим настроем времени, не просто в неудовлетворённости бытием, но и в подпадении под власть бесовских соблазнов. Внутренние терзания Лермонтова, его трагедия - не в противоборстве душевных страстей (это вторично), но в борьбе между духовной истиной, сохранённой Православием, и чужеродными ее искажениями. Он сумел с гениальной силою выявить то, что иные лишь смутно ощущали, что неясно брезжило во многих умах. В этом духовная ценность лермонтовского поэтического творчества. Что становится отчётливо ясным, тому легче противостать.

Ощущая в себе сильное действие зла и соблазна, Лермонтов осмысляет и глубоко переживает идею добра, стремление человека к блаженству, святость чувств. Но тут же, рядом, не даёт ему покоя иная мысль: что блаженством манит демон, отнимающий у человека его возможность.

Он ведь понимает и то, что его страстная поэзия отделяет его от Бога. Он сознает, что поэзия его становится часто *молитвою* бесовской силе. Поразительно: этим знанием он обладал пятнадцатилетним отроком («Не обвиняй меня, Всесильный»),

Поэт сознаёт существование «тесного пути спасения», как мы это видели и у Пушкина. Но если у старшего собрата этот путь сопряжён с неким божественным светом, то для Лермонтова «чудный пламень» есть помеха. Какова же природа пламени, *всесожигающего* душу Лермонтова? Какова вообще природа его поэтического дара, дара пророческого? Если это дар Божий, то почему он препятствует спасению? Почему он заставляет видеть вокруг лишь злобу и порок? Или же этот пророческий дар - от лукавого? Но нет: от Вечного Судии, по утверждению самого поэта. Недоговоренность, неясность, непросветлённость мысли и образа...

Но при таком восприятии Бога - душа не сможет успокоиться никогда. Оттого и мечется она, а всё для нее и всюду - «ад иль небо». И не может быть пристанища нигде.

В рубежном для себя 1837 году он пишет «Молитву», полную самоотречения любви. Вот где - «любовь не ищет своего». Особенно известна другая лермонтовская «Молитва», написанная в 1839 году:

«В минуту жизни трудную
Теснится ль в сердце грусть:
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.
Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них».

Подобные строки рождаются не холодным рассудком, но душевным жаром того, кто знает, что такое сладость молитвы. Об этом говорил своим духовным чадам оптинский старец Варсонофий, и тут же указал на недостаточность молитвенного опыта поэта:

«К сожалению, молитва не спасла его, потому что он ждал только восторгов и не хотел понести труда молитвенного».

Но если всё же поэт испытывает к Богу молитвенное стремление, то ближнего своего он чаще просто презирает, а то и ненавидит. Порою создаётся впечатление, что лирический герой Лермонтова принял бы мир, когда бы он не был населен людьми. Там, где нет человека, там всё гармонично для поэта. В стихотворении «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837) Лермонтов дает как бы развёрнутую картину мира Божьего, но этот мир - «пустыня» - как понимали это слово русские люди в средние века: место, *пустое* от людей. Столь острым ощущением противопоставленности человека и природы обладал во всей русской поэзии после Лермонтова едва ли не один только Бунин. Человек у Лермонтова внеположен природе, поскольку он чужд её гармонии и заложенной в ней истинной свободе.

Он даже любовь к родине намеренно и резко отграничивает от всего, что связано с человеком («Родина»): природе отдаёт явное предпочтение. Природе и простому народу.

Народную жизнь он знал и любил как редко кто. И когда он выказывает своё презрение к человеку, он простого человека, мужика, «народ» - сюда не относит. Как немногие умел Лермонтов проникнуть в душу простого человека и раскрыть её изнутри, раскрыть всю неброскою красоту её - явно сказывается чувство соборного сознания, которому он был не чужд и которое парадоксально контрастирует *с* присущим ему чувством замкнутости и одиночества.

Лермонтов сделал незаурядное художественное открытие, обычно сопрягаемое с именами Стендаля и Льва Толстого: он впервые показал военное сражение не общим планом («Швед, русский колет, рубит, режет...»), но крупным, как бы глазами одного из его участников, простого солдата. И сколь сложным, многомерным представляется характер этого безвестного ветерана, вспоминающего *про день Бородина.* Он и мудр и простодушен, скромен и немножко хвастлив, бесхитростен и благороден, ему присущи гордость (не гордыня!) и смирение, он простоват по мироощущению своему, готов жизнь отдать за ближних, готов смириться перед Божьей волею.

Соборное восприятие душевных состояний человеческих, тончайших внутренних движений - позволили Лермонтову раскрыть в совершенной художественной форме все оттенки святой материнской любви в «Казачьей колыбельной песне» (1838). Глубокое религиозное чувство в основе этой любви поражает своей силою, неколебимостью, молитвенным смирением.

И недаром же заканчивает Лермонтов свою «Песнь про купца Калашникова» (1837) возглашением славы народу как народу христианскому. Это не этикетная формула, не бездумная стилизация. Основное качество народной жизни поэт выводит именно из народной веры. Всматриваясь в даль времен, он отмечает исконно присущее русскому человеку стремление: *постоять за правду до последнева.* Именно эта формула, эта мысль высвечивает смысловое содержание всей поэмы, является её энергетическим узлом.

Нетрудно увидеть: русский человек ради *правды* готов пожертвовать самою жизнью, смиренно склоняясь перед Промыслом, - именно так поступает герой поэмы, купец Калашников, не желая неправдою купить себе спасение от царского гнева.

«Песня про купца Калашникова» интересна не только своей формою, тонкой стилизацией, проникновением автора в самый дух народной поэзии - но и тем, что в этой поэме Лермонтов сумел не подчиниться, но подчинить себе романтические стереотипы, соединить романтический по природе характер с народной правдою и христианским смирением.

В вершинных же своих романтических созданиях, поэмах «Мцыри» и «Демон», Лермонтов не преодолел сопротивление материала, да и едва ли ставил перед собою такую задачу. В этом смысле натуры и Мцыри, и Демона для романтического произведения весьма характерны, обычны, по-своему заурядны, ибо строятся по давно известным образцам, соответствуют выработанным клише - и лишь могучий гений Лермонтова не позволяет сразу заметить шаблонности и романтической заурядности изображённых характеров.

Вопросы

1. В чем отличие лермонтовского «Пророка» от пушкинского?
2. Творчеству какого западно-европейского поэта близко творчество Лермонтова и почему?
3. В каких стихах Лермонтова присутствует откровенный вызов Творцу?

2. Поэмы «Мцыри» и «Демон»

Всё, что составляет душевный мир лирики Лермонтова, запечатлено и в поэмах его. В иных - даже с большею силою и страстью, нежели в стихотворениях. И важно: в ранних поэмах («Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар», «Преступник», «Исповедь», «Последний сын вольности», «Ангел Смерти», «Измаил-Бей», «Боярин Орша» и др.) пыл страстей порою неистовее, чем в поздних шедеврах. Но мы задержим внимание именно на них. «Мцыри» и «Демон» - признанные вершины русского романтизма.

Само погружение в романтическую стихию парадоксально обнаруживает, сколь несамостоятельной и даже заурядной становится личность, стремящаяся к свободе и проявлению собственной неординарности, когда она пытается осуществить это проявлением и действием своей исключительной воли, бросая вызов воле Божией. Романтический герой всегда «молится» безбожной «молитвою»: «Да будет воля моя». Но воля его находится в подчинении у страстей.

Таков герой поэмы «Мцыри» (1839). Его страсть кажется воспарившею над всем земным, она неистова и всепожирающа. Следовало бы ещё раз задуматься об источнике этой *огненности.*

Поэма представляет собою *исповедь* её героя, и пусть для автора это лишь условность, позволяющая герою «словами облегчить грудь». Исповедь юного послушника

странна: перед лицом близкой смерти он полон гордыни, но не смирения, он превозносит как истинное душевное сокровище свою страсть, не желая примирения с Богом даже на смертном одре.

Только поэтический гений Лермонтова заставляет нас забыть, что тут не иное что, как романтический шаблон. Жёсткая схема стремлений и действий подобного героя запечатлена была поэтом в знаменитом стихотворении «Парус» (1832):

«А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!»

Романтический герой - в рабстве у подобных страстей пребудет вечно. Пафос борьбы в романтизме самодовлеющая ценность.

Пламенная страсть Мцыри отвращает его не просто от некоего абстрактного приниженного существования в неволе, но от «келий душных и молитв». Романтическому гордецу недоступно понимание того, что для аскезы и молитвы потребна большая внутренняя сила, большее напряжение воли, нежели для самого яркого обнаружения молодецкой удали и необузданных страстей. Идеал Мцыри - бездуховен, неблагодатен. Исповедь Мцыри обнаруживает, что он не способен осознать собственной греховности, отчего не видит и духовной пользы от самого таинства: исповедь для него - лишь эмоциональная разрядка.

Мцыри явно предпочитает *земные сокровища - небесным.* Он не просто предпочитает родину райскому блаженству, которого, по его убеждённости, он несомненно достоин, но возглашает не иное что, как *отказ от спасения.* Мрачное ущелье, предпочтённое Мцыри, обретает черты инфернального, сатанинского смысла.

Душа героя - на пороге гибели, но в наивном неведении он не страшится, напротив: пребывает в уверенности скорого обретения рая, хотя к нему не стремится и им не дорожит.

Проблема *спасения* ставится вполне отчётливо и в последней лермонтовской поэме - «Демон». Поэма создавалась долго, мучительно, одна редакция сменяла другую - и всего набралось их семь: за двенадцать лет (1829-1840). Но несмотря на столь долгий срок, поэма не далась вполне её создателю, она не вполне зрела по мысли, но одновременно коварна по своей прелести и соблазнительной гармонии стиха.

Образ демона, мука души поэта, и открыто, и в непроявленном виде изобилует в наследии Лермонтова. В поэме автор ставит своего демона в ситуацию, изначально парадоксальную, непривычную: «зло наскучило ему». Созерцание прекрасной Тамары совершает в демоне внутренний переворот: он возжелал вернуться к добру и свету.

Пытаясь противиться соблазну, Тамара просит отца отдать её в монастырь, но и там «преступная дума» и томление не оставляют её. Демон тем временем вполне готов к внутреннему перерождению. Однако все испортил «посланник рая, херувим», не понявший того, что совершается с демоном, и оттого «вместо сладостного привета» обрушивший на него «тягостный укор». Его речи вновь возрождают в демоне «старинной ненависти яд».

Однако восторжествовать демону так и не пришлось. Тамара оказывается спасённой. Вот тут мы и сталкиваемся с важнейшей проблемой поэмы: в чём залог спасения? В поэме Лермонтова всё точно высказывает уносящий душу Тамары ангел.

Спасение, если быть внимательным к словам ангела, определяется не любовью и страданием, но изначальной, превечной, онтологической избранностью души, деяния которой не имеют совершительной силы и влияния на конечную судьбу её. Такая душа, оказывается, имеет вообще особую природу: она *соткана из лучшего эфира* - и тем как бы возносится над всеми прочими.

На становление богоборческого романтизма решающее влияние оказали сотериологические идеи предопределения конечных судеб людских. Нетрудно заметить, что «лермонтовская сотериология» (если можно так назвать его представление о спасе нии, отраженное в поэме) имеет точки соприкосновения именно с представлением о предопределении.

Можно принять идею Вл. Соловьёва, что Лермонтов как мыслитель оказался предшественником ницшеанских идей о сверхчеловечестве. Должно лишь заметить, что на уровне обыденного сознания, все подобные идеи оборачиваются простеньким выводом: избранным людям всё позволено, в их действиях всё оправдано, их нельзя оценивать по общим критериям, Бог оправдает их независимо ни от чего. (Достоевский опроверг это как «наполеоновскую идею» Раскольникова.)

Уверен ли был в том сам Лермонтов? Кажется, он колебался. Поступками своими испытывал судьбу. Сомнения же выразил в вершинном создании своем - в романе «Герой нашего времени» (1838-1840).

Вопросы

1. К чему устремлена «пламенная страсть» Мцыри?
2. Как ставится проблема спасения в поэме «Демон»?

3. Роман «Герой нашего времени»

Роман «Герой нашего времени» - первый в русской литературе психологический роман, и один из наиболее совершенных образцов этого жанра.

Психологический анализ характера главного героя осуществляется в сложном композиционном построении романа, архитектура которого причудлива нарушением хронологической последовательности основных его частей. И пусть это стало уже общим местом всех критических разборов «Героя нашего времени», не пренебрежём и мы обратиться к осмыслению композиции произведения как одной из важнейших его художественных особенностей.

Роман состоит из пяти повестей: за общим предисловием следует «Бэла», затем «Максим Максимыч», следующие же три повести, «Тамань», «Княжна Мери» и «Фаталист» образуют единый «Журнал Печорина», которому также предпослано особое предисловие.

Истинная хронология иная. Молодой офицер Печорин после некой случившейся в его судьбе *истории,* разрушившей честолюбивые замыслы героя (ничего более подробного мы о том не узнаём), следует к месту нового назначения, остановившись на пути в небольшом и «скверном» городишке Тамани (повесть «Тамань»), Затем на Кавказе он участвует в военных действиях и знакомится с юнкером Грушницким, с которым затем встречается на Кавказских Водах, где он живёт сначала в Пятигорске, а затем в Кисловодске («Княжна Мери»), После убийства Грушницкого на дуэли Печорин отправлен начальством в крепость под начало штабс-капитана Максима Максимыча («Бэла»), Во время двухнедельной отлучки в казачью станицу случается история, описанная в повести «Фаталист». Не вполне ясна последовательность событий двух этих повестей. Скорее всего, пари с Вуличем, описанное в «Фаталисте», произошло ранее истории похищения Бэлы - и это имеет принципиально важное значение. Вскоре после гибели Бэлы Печорин переведён на новое место, а затем выходит в отставку. Через пять лет после описанных событий Печорин отправляется в Персию и во Владикавказе мимоходом встречается вновь с давним сослуживцем («Максим Максимыч»), Из

Персии ему не суждено было вернуться: на обратном пути он умирает (о чем сообщается в Предисловии к «Журналу Печорина»),

Повествование ведётся от имени трёх рассказчиков: некоего странствующего офицера (которого не следует путать с самим автором), штабс-капитана Максима Максимыча и, наконец, центрального героя, молодого прапорщика Григория Александровича Печорина. Зачем понадобились автору разные рассказчики? Чтобы осветить события и характер центрального героя с разных точек зрения, и как можно полнее. Но у Лермонтова появляются не просто три рассказчика, но три различных типа рассказчика. Какие это типы? Их и всего-то три встречается: сторонний наблюдатель происходящего, во-первых, второстепенный персонаж, участник событий, во-вторых, и сам главный герой, в-третьих. Над всеми тремя главенствует создатель произведения, автор, разгадать личность которого, основываясь на разборе его творения, занятие весьма увлекательное.

Со всеми тремя рассказчиками мы сталкиваемся в романе. Но тут не просто три точки зрения, но три уровня постижения характера, психологического раскрытия натуры «героя времени», три меры постижения сложного внутреннего мира незаурядной индивидуальности. Присутствие трёх типов рассказчика, их расположение в ходе повествования - тесно увязывается с общей композицией романа, определяет и хронологическую перестановку событий, одновременно находясь в сложной зависимости от такой перестановки.

Начинает рассказ о Печорине Максим Максимыч, человек нам безусловно симпатичный, добрый, но простоватый (чтобы не сказать: недалёкий). Он много наблюдал Печорина, но разобраться в его характере решительно не в состоянии: Печорин для него *странен,* о чём он и заявляет простодушно в самом начале своего рассказа.

Эти странности в характере молодого офицера не могут не заинтересовать читателя. Из рассказа Максима Максимыча он вынесет впечатление о главном герое как о человеке чёрством, даже жестоком. Ради своей прихоти Печорин разрушает судьбу, делает несчастливыми нескольких человек. А когда уже после похорон Бэлы Максим Максимыч, отчасти соблюдая банальный ритуал, начинает высказывать Печорину слова сочувствия, тот лишь смеётся в ответ. «У меня мороз пробежал по коже от этого смеха», - признаётся штабс-капитан.

Но в чём разгадка такой странности? - Максим Максимыч не может помочь нам в наших сомнениях.

Далее рассказ переходит к безымянному странствующему офицеру. Он далеко превосходит штабс-капитана в наблюдательности.

Введение в ткань романа второго рассказчика уточняет фокус изображения. Если Максим Максимыч рассматривает события как бы в перевёрнутый бинокль, так что всё в поле его зрения, но всё слишком общо, то офицер-рассказчик приближает изображение, переводит его с общего плана на более укрупнённый. Однако у него как у рассказчика есть довольно важный недостаток в сравнении со штабс-капитаном: он слишком мало знает, довольствуясь лишь мимоходными наблюдениями.

Вторая повесть поэтому в основном подтверждает впечатление, вынесенное после знакомства с началом романа: Печорин слишком равнодушен к людям, иначе своею холодностью не оскорбил бы Максима Максимыча, столь преданного дружбе с ним. Да и поистине странный он какой-то, и странность эта явно проступает во всём облике его, противоречивом даже для постороннего встречного.

Вторая повесть способна лишь раздразнить воображение читателя: что же истинного в Печорине - злой ли нрав (к чему так легко склониться), или глубокая постоянная грусть? Ко второму ответу подталкивает некоторое сомнение. Но сам рассказчик слишком немного дает оснований, чтобы окончательно принять ту или иную версию.

И только после этого, возбудив пытливый интерес к столь необычному характеру, заставив читателя, отыскивающего ответ, быть внимательным ко всякой подробности дальнейшего рассказа, автор меняет повествователя, давая слово самому центральному персонажу: как рассказчик он имеет несомненные преимущества перед двумя своими предшественниками, ибо не просто знает о себе более других (что естественно), но и способен осмыслить свои поступки, побуждения, эмоции, тончайшие движения души - как редко кто умеет. Трудно даже сразу понять, чем он более озабочен: действием или размышлением над смыслом действия. В нём одном - идеальное совмещение и героя, и тонкого наблюдательного рассказчика.

Печорин наводит на душу свою увеличительное стекло, и она предстаёт перед всеми без прикрас, без какой-либо попытки рассказчика что-то утаить, сгладить, дать в более выгодном свете, ибо он исповедуется самому себе, зная, что самого себя обмануть нечего и пытаться: для этого его ум слишком проницателен.

«История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она - следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление», - предваряет рассказчик наше знакомство с записками Печорина, которые он решился опубликовать, - и тем указывает нашему и без того обострённому вниманию: по какому пути следует устремиться.

Однако первая часть Журнала Печорина отнюдь не рассеивает нашего недоумения, а лишь усугубляет его. Важно: не знай мы начала, не восприняли бы в полноте и парадокса: натура Печорина являет себя перед нами в резком контрасте тому, что мы уже знаем о нём. Важно также: переход от второй повести к третьей сопряжён не только со сменою рассказчика, но и с резким хронологическим сдвигом: из самого завершения истории героя мы переносимся в её начало. И видим вдруг, что перед нами не застывший романтический характер, но индивидуальность в её развитии. И оказывается: не был Печорин прежде столь ленив душою и телом, как в конце, - напротив: он подвижен, любопытен, полон внутренней энергии.

Третья повесть ещё более озадачивает читателя, следящего не просто за сменою событий, но озабоченного разгадыванием внутреннего развития человеческой индивидуальности. Когда бы повесть «Тамань» стояла в начале романа, как ей и положено по временной последовательности, она не смогла бы возбудить в читателе никаких вопросов, но лишь породила бы поверхностное впечатление: какие только диковинные случаи не приключаются порою на этом свете!

Но лишь только после того, как восприятие наше предельно обострено, начинается самораскрытие характера главного героя романа, *героя* столь давнего уже для нас времени. Печорин постоянно размышляет, рефлектирует, занят постоянно самокопанием, самоедством - его беспокоят внутренние противоречия собственных стремлений и поступков. И неравнодушный читатель сможет разглядеть, что и его собственное время может стать для него отчасти ближе и понятнее, когда он без лености душевной осмыслит жизненный итог этого никогда не существовавшего персонажа, рождённого вымыслом художника. Никогда не существовавшего в реальности, но вот уже полтора века существующего в умах и воображении всякого образованного русского человека.

Знакомясь с записками Печорина, мы получаем возможность судить его непредвзято и бесстрастно. Именно судить, осуждать, поскольку суждение и осуждение направляется здесь не против человека (ведь он лишь бесплотный вымысел), но против того греховного состояния души, какое отпечатлено Лермонтовым в образе Печорина.

Печорин проницателен и видит порою человека насквозь. Добиваясь власти над душою княжны Мери, Печорин на несколько ходов вперед предугадывает развитие

событий. И даже недоволен: это становится для него скучным. «Я всё это знаю наизусть - вот что скучно!»

Он же точно рассчитывает поведение Грушницкого на дуэли, складывая по своей воле обстоятельства так, что по сути лишает противника права на прицельный выстрел, и тем ставя себя в более выгодное положение, обеспечивая собственную безопасность и одновременно возможность распорядиться жизнью бывшего приятеля по собственному произволению.

Подобные примеры можно множить. Печорин незримо руководит действиями и поступками окружающих, навязывая им свою волю и тем упиваясь.

Он весь переполнен гордынею, сознавая в самоупоении собственное превосходство над окружающими: он же умный человек и не может такого превосходства не сознавать. Но гордыне всегда сопутствует тайная мука, утишить которую можно лишь противореча всем и всему, противореча ради самой возможности опровергать, выказывая тем себя, независимо от того, стоит за тобою правда или заблуждение. Само стремление романтической натуры к борьбе есть следствие такого комплекса, обратной стороны всякой гордыни. Гордыня и комплекс неполноценности неразлучны, они борются между собой в душе человека порою незримо, составляя его муку и его терзания, постоянно требуя себе в качестве пищи борьбу с кем-то, противоречие кому-то, власть над кем-то.

«Быть для кого-нибудь причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, - не самая ли это сладкая пища нашей гордости?»

Для того, чтобы перед самим собою так безжалостно обнажать свои пороки, как это делает Печорин, - точно нужно мужество, и особого рода. Человек чаще стремится скрыть от самого себя нечто мучительное в своей натуре, в жизни, - даже убежать от действительности в мир опьяняющей и глушащей сознание грёзы, выдумки, приятного самообмана. Трезвая самооценка - часто дополнительная причина внутренней депрессии, терзаний. Печорин становится поистине *героем* своего времени, ибо не прячется от настоящего ни в прошлом, ни в мечтах о будущем, он становится исключением из правила, персонифицированного Грушницким, этим напыщенным обманщиком самого себя.

Печорин - герой. Но героизм его - душевный, не духовный по самой природе своей. Печорин - эмоционально мужественный человек, но он не в состоянии раскрыть в себе самом своего истинного *внутреннего человека (Еф. 3, 16)*. Упиваясь своею силою или терзаясь внутренними муками, он вовсе не смиряет себя даже тогда, когда видит в себе явные слабости, явные падения, наоборот: он постоянно склонен к самооправданию, которое соединяется в душе его с тяжким отчаянием.

Печорин готов переложить вину на «дурное сообщество», но своего безбожия сознать отнюдь не стремится. Незнание Бога влечет в направлении вполне определённом.

«Не уступай врагу, брат, и не предавайся отчаянию, ибо это великая радость диаволу», - учит авва Дорофей.

«Согрешать - дело человеческое, отчаиваться - сатанинское», - предупреждает св. Нил Синайский.

Святитель Филарет Московский разъясняет: «Отчаиваться значит самому у себя отнимать милость Божию, которую Господь каждую минуту готов подать».

В Печорине нет смирения, оттого он не сознает в слабости своей натуры глубоко укорененную в ней греховность. Можно сказать: Печорин искренен в своём нераскаянии: он простодушно не различает многих своих грехов. Он трезво сознаёт собственные пороки, но не видит в них греха.

«Погубляет человека не величество, не множество грехов, но нераскаянное и ожесточенное сердце», - эти слова святителя Тихона Задонского можно бы поставить эпиграфом ко всему роману.

Если проследить поведение и размышления главного героя лермонтовского романа, то, пожалуй, он (герой, а не роман) останется чист только против девятой заповеди: лжесвидетельством он не пятнает своей души; хотя, должно признать, порою Печорин иезуитски изворотлив и, не произнося лжи несомненной, ведет себя, без сомнения, весьма лживо. Это заметно в его отношениях с Грушницким, то же и с княжной: нигде ни разу не говоря и слова о своей любви (какой и нет вовсе), он не препятствует ей увериться в том, что всеми его действиями и словами движет именно сердечная склонность. Совесть Печорина вроде бы чиста, а уж коли кто в чём-то склонен обманываться, то тут собственная вина его.

О первых четырёх заповедях, объединённых общим понятием любви человека к Создателю, говорить по отношению к Печорину вроде бы бессмысленно. Однако нельзя назвать его человеком вполне чуждым религиозному переживанию, хотя бы в прошлом. Слабые отблески отошедшей от него веры заметны в некоторых второстепенных деталях.

О почитании Печориным родителей (пятая заповедь) в романе умалчивается, но не красноречива ли сама фигура умолчания?

Заповедь «не убий» Печорин нарушил, выйдя на дуэль с Грушницким, при том он заведомо поставил противника (хоть тот и не догадывался об этом) в ситуацию, которая для самого Печорина оказалась относительно безопасна (убить безоружного, не запятнав чести, нельзя), он же, выдержав выстрел, формально имел несомненное право распорядиться жизнью стрелявшего в него человека - всё было рассчитано заранее с иезуитской точностью.

Седьмую заповедь (о прелюбодеянии) Печорин нарушает многократно, вовсе не задумываясь о том ни на миг.

Восьмая заповедь («не укради») нарушается вопиюще, ибо выкрадывается не вещь, но человек (княжна Бэла), да и к похищению Карагёза Печорин причастен непосредственно.

В зависти (десятая заповедь) он признаётся себе сам, хотя и без какого-либо раскаяния.

Весь этот перечень необходим вовсе не ради обличения. Важно сознать: Печорин как бы исповедуется перед самим собою, но исповедь эта остается безблагодатною - не только потому, что нецерковна. У него и наедине с собою, со своею собственной совестью - застлан взор. Он не различает откровенной греховности. Почему же?

Важнейшим узлом всего романа должно признать следующее рассуждение Печорина:

«Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую всё, что встречается на пути; я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы. Сам я больше не способен безумствовать под влиянием страсти; честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое моё удовольствие - подчинять моей воле всё, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности и страха - не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиною страданий и радостей, не имея на то никакого положительного права, - не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? Насыщенная гордость».

Печорин рассуждает о честолюбии, но так изъясняется обыденное сознание. На языке святоотеческом то обозначено точнее: перед нами грех *любоначалия*. Откровенный, ничем не прикрытый. Можно ли более очевидно, нежели это сделал Печорин, возносить «бесовскую молитву»: да будет воля моя! Он *этим* живет, *это* движет всеми его действиями. Конечно, Печорин мелочен в своих побуждениях и действиях, но бесовское начало не перестает оттого быть менее губительным, лука-

вым и мрачным, менее бесовским по природе своей. Да ведь в результате смерть и страдания человеческие, как ни презирай он Грушницкого и ни пожимай равнодушно плечами перед слезами княжны. Пусть тут частный случай, да ещё в мелочном проявлении, однако в нём как в капле отражён общий бесчеловечный закон сатанинского разрушающего начала.

Лермонтов, хотел он того или нет, показал закономерный итог, к которому вынужденно приходит человек эвдемонического, направленного на личное счастье и благополучие, типа культуры - кто раньше, кто позднее. Раньше приходят именно *герои.* Ведь в изначальном своем стремлении к счастью человек начинает осмыслять его в категориях чувственного удовольствия. Такое понимание находим мы и в русской культуре XVIII столетия, в этот период русского Ренессанса (при всей его специфике, о чем шла речь во второй главе этой книги). С гедонистического понимания счастья начинает и Печорин, в чём он весьма зауряден: и по начальному намерению и по неизбежному итогу:

«В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Тогда мне стало скучно».

О неизбежности пресыщения, об опасном развитии гедонизма цинично рассуждал ещё маркиз де Сад, предупреждая о конечном следствии стремления к удовольствиям:

«Никакого ужаса, это самая обычная вещь на свете: когда вам надоедает одно удовольствие, вас тянет к другому, и предела этому нет. Вам делается скучно от банальных вещей, вам хочется чего-нибудь необычного, и в конечном счете последним прибежищем сладострастия является преступление».

Печорин и завершает всё преступлением, становясь своего рода нравственным садистом, находящим особое удовольствие от созерцания душевных мучений тех, кто вверял ему свою душу (прежде всего женщин, любви которых он добивался).

«Я любил для себя, для собственного удовольствия; я только удовлетворял странную потребность сердца, с жадностью поглощая их чувства, их нежность, их радости и страдания - и никогда не мог насытиться». И каков итог? - «остаётся удвоенный голод и отчаяние!»

Именно пресыщение чувственными удовольствиями рождает в нём иное понимание счастья, откровенно сатанинское по природе своей:

«А что такое счастье? Насыщенная гордость».

Христианство учит: именно гордыня есть основа того зла, в котором пребывает мир. Гордыня дьявольская, и гордыня человеческая. И она слишком откровенно превозносится Печориным как высшая и самодовлеющая ценность человеческого бытия. Он творит себе из неё кумира и безусловно подчиняется ей. Печорин всё осмысляет и оценивает в категориях первенствования, господства, желания получить, а не отдать. Он во всём ищет своего: в любых взаимоотношениях с ближними.

Однако счастья это ему не даёт. Недаром же преподобный Ефрем Сирин в своей великопостной молитве ставит рядом два безблагодатных состояния: дух уныния и дух любоначалия. Печорин пребывает в духе уныния - несомненно. Он познает высшую степень уныния - отчаяние и тоску.

Созидание фальшивых кумиров, установление неверных целей может лишь обессмыслить жизнь, что и ощущает в конце концов Печорин - со всей неизбежностью.

Печорин - «лишний человек», это известно из школьного учебника. Пусть сей предмет и покажется кому-то скучноватым, но и банальная истина - всё же истина, и не годится ею совершенно пренебрегать. Знаменитый внутренний монолог Печорина в ночь перед дуэлью большинство знает едва ли не наизусть. Печорин в этом монологе указывает важную причину всех своих бед:

«Моя любовь никому не принесла счастья, потому что я ничем не жертвовал для тех, кого любил: я любил для себя, для собственного удовольствия...»

Вспомним ещё раз: *любовь не ищет своего.* Человек произносит слово, но оно не наполняется для него истинным смыслом - он не знает любви. При том любовь-страсть ему хорошо знакома.

Печорин не знает истинной любви. Но:

«Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 8).

Для Печорина закрыта возможность богопознания.

Печорин изгнал Бога из своей души, обуянной гордынею, а взамен получил лишь пустоту отчаяния. Мы видим здесь более глубокое осмысление проблемы, поставленной Пушкиным, нежели то возможно было при анализе судьбы Онегина: там мы могли, строить лишь логические догадки, здесь же всё сказано вполне определённо.

Вот так и входит в человека ощущение неполноценности: он оказывается одиноким, ему не на что опереться в самом себе. Поэтому его внутреннее страдание может родить только зло:

«Зло порождает зло; первое страдание даёт понятие об удовольствии мучить другого».

Этот нравственный садизм есть явный результат отсутствия Бога в душе: в душе, полной любви, собственное страдание рождает возможность сострадания к ближнему. Там, где поселяется бес - «зло порождает зло».

Как и всякий человек, смутно сознающий свою вину во всех собственных (и не только собственных) бедах и стремящийся оправдаться хотя бы перед собою, и прежде всего перед собою, своей совестью, Печорин старается отыскать для себя какие-то смягчающие обстоятельства, если не полное избавление от всех обвинений и укоров совести. Это не может не подтолкнуть его к размышлениям о *судьбе* как о внешней силе, определяющей его поступки и снимающей с него хоть какую-то долю вины. В записках Печорина заметна эта явная склонность к отысканию возможности самооправдания: попытка возложить вину на *судьбу.*

Фатализм мог иметь для него вполне определённые последствия, что и случилось. Прежде всего, существование непреложной судьбы снимает с человека всякую ответственность - а Печорин к тому весьма склонен. Но фатализм порождает и безволие, бездействие, безысходность. И впрямь: чего ради суетиться и чего-то желать, когда всё определяет посторонняя воля, безликая ли судьба, всемогущий ли Бог? А это и крах всех честолюбивых притязаний: нечего тешить себя иллюзией, мнить себя творцом развивающейся драмы: судьба заставляет лишь участвовать в пошлой мещанской истории. И ты сам становишься лишь послушной марионеткой в руках неведомого кукловода. И каков тогда смысл в той страстной мольбе: да будет воля моя?

Поэтому спор, что разгорелся между персонажами повести «Фаталист» относительно предопределения, для всех участников объясняется обычным любопытством, но в душе Печорина он обретает значение величайшей важности. И склонность к признанию всевластного фатума побеждает. Повесть «Фаталист» недаром завершает роман: в ней подводится итог, разъясняющий окончательно все загадки характера героя.

Только в самом конце становится понятен тот жестокий смех, каким ответил герой на утешения Максима Максимыча: это смех холодного отчаяния.

Нам же должно осмыслить роковое заблуждение безблагодатного восприятия бытия.

Печорин, предавшись соблазну фатализма, отрекается от собственной виновности во всём происшедшем и проникается иллюзией бессилия воли вообще. Грех двойной. Абсолютизация человеческой воли («да будет воля моя») ни к чему иному и не может привести, как только к разочарованию в каких бы то ни было возможностях самой воли.

Фатализму христианин может противопоставить единственно - подлинное понимание действия Промысла Божия в земном бытии. Оно всегда направлено на создание наилучших условий для человека в деле его спасения, но требует от спасаемого непременного напряжения собственной воли в устроении своей судьбы. Однако для такого понимания требуется подвиг веры. Вот чего недостаёт «лишнему человеку».

Состояние души Печорина может быть показательной иллюстрацией ко многим рассуждениям Святых Отцов о гибельности для человека страстей, уныния, самомнения, мечтательности и т.д. Лермонтов почерпнул подтверждение святоотеческой мысли в современной ему жизни, хотя, без сомнения, непосредственно такой цели перед собою не ставил, ибо едва ли был знаком с мудростью Святых Отцов.

И вот, что важно: сам Лермонтов, как и его герой, мучительно переживал своё одиночество, парадоксально ощущая в этом единство с современниками, со всем своим поколением.

Связь со временем человек не может не ощущать. Сколько бы ни противился он неоспоримой власти времени, сколько бы ни отрицал её. Человек не может своей волею противостать власти внешних обстоятельств, в ряду которых пребывает и время. Только сила Божия способна одолеть эту власть. Религиозно аморфное поколение, к какому принадлежал и Лермонтов, могло лишь безвольно следовать за мерным течением времени, - и утолять потребность в единстве, данную нам Творцом, в одном лишь ложном, навязанном лукавыми силами сознании общей бесцельности бытия. Впрочем, не все это сознавали. Сознать - значило сделать первый шаг на долгом пути изживания безблагодатного состояния. Этот подвиг взял на себя Лермонтов, может быть, даже не подозревая о конечной цели. Нельзя упускать из виду, что такое сознавание может обречь слабые души на ещё большее уныние, тоску. Печорин многих заразил своею тоскою. Но всё же «болезнь времени» нужно было обнаружить, даже не зная средств к исцелению.

Чтобы избыть грех, следует для начала его сознавать.

Внося противоречивые стремления в душу, искусство может обречь её на долгую внутреннюю борьбу. Полярные противоречия, заложенные в лермонтовские создания, не могут не вызвать сильнейшего разряда... очистительного либо губительного. Эти противоречия суть отражение душевного состояния самого поэта.

Тяжёлая внутренняя борьба стала содержанием всей недолгой жизни Лермонтова. Она особенно усугубилась в последний период.

Вероятнее всего, душа Лермонтова пребывала накануне духовного перерождения. А мы знаем, как опасно такое состояние: бесовские силы тогда становятся особенно активны. Сама дуэль с Мартыновым стала следствием, несомненным следствием такой активности, которой Лермонтов не смог противостать. Он бросил вызов судьбе, в последний раз захотел утвердить: да будет воля моя. Как и главный герой его. Оставим в стороне вопрос, насколько индивидуальность Печорина совпадает с авторской, - в той или иной степени подобные сближения неизбежны. Печорин завершил свой путь духовной гибелью.

«Конец Лермонтова и им самим и нами называется *гибелью*, - писал, осмысляя итог лермонтовского пути Вл. Соловьёв. - Мы знаем, что как высока была степень прирождённой гениальности Лермонтова, так же низка была его степень нравственного усовершенствования. Лермонтов ушёл с бременем неисполненного долга - развить тот задаток великолепный и божественный, который он получил даром».

Вл. Соловьёв сумел точно осмыслить, как нужно относиться к литературному творчеству великого русского поэта. Даже тёмные его стороны могут послужить ко благу в трудном делании нашего собственного духовного развития:

«У Лермонтова с бременем неисполненного призвания связано ещё другое тяжкое бремя, облегчить которое мы можем и должны. Облекая в красоту формы ложные

мысли и чувства, он делал и делает ещё их привлекательными для неопытных, и если хоть один из малых сих вовлечён им на ложный путь, то сознание этого, теперь уже невольного и ясного для него, греха должно тяжёлым камнем лежать на душе его. Обличая ложь воспетого им демонизма, только останавливающего людей на пути к их истинной сверхчеловеческой цели, мы во всяком случае подрываем эту ложь и уменьшаем хоть сколько-нибудь тяжесть, лежащую на этой великой душе».

Вопросы

1. В чем проявляется греховное состояние души Печорина?
2. В чем заключается обратная сторона человеческой гордыни?
3. Какие Божии заповеди нарушает Печорин?
4. Какие следствия имеет гедонистическая мораль?
5. Почему Печорин обвиняет в своих несчастьях судьбу?
6. Почему надо обличать ложь демонизма?

Глава 4

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ ГОГОЛЬ (1809-1852)

Гоголь был художником высочайшего уровня, но он обладал и обострённой религиозной одарённостью, и она возобладала в нём над чисто художественною жаждою творчества. Гоголь сознавал, что искусство, как бы высоко оно ни возносилось, останется пребывать среди *сокровищ на земле.* Для Гоголя же стали потребнее *сокровища на небе.*

Религиозное *странничество* Гоголя не обошлось без блужданий и падений. Одно лишь несомненно: именно Гоголь направил русскую литературу к осознанному служению православной Истине.

1. Смех в искусстве: pro и contra

Первый парадокс гоголевского творчества: его весёлость (а он едва ли не самый смешной писатель во всей литературе) порождалась состоянием крайнего *уныния* - в чём он сам признался в «Авторской исповеди». Уныние же есть проявление безблагодатной духовности. И сам Гоголь под конец это прекрасно понял. Но вот что важно: значит, где-то на том пути, на какой вступил он, пытаясь побороть этот свой дух уныния чисто эстетическими средствами, - где-то неизбежно было ему, достигшему некоторой высоты духовного видения, столкнуться с роковыми недоумёнными вопросами, совладать с которыми одним лишь напряжением духа творческого (в ограниченном художественном проявлении) уже невозможно.

Однако творчество Гоголя, как заметил один из самых глубоких исследователей его, о. Василий Зеньковский, своеобразно своею *многопланностъю*. Поэтому нельзя выделять проявления лишь одного плана, одного уровня: картина выйдет плоскою, лишённою объёма.

Не станем упускать этого из виду, о чём бы ни довелось рассуждать, неизбежно упрощая при этом общую картину: ибо любое рассуждение задерживается, хоть ненадолго, лишь на одном из уровней многообъёмности целого.

Какова природа эстетического начала в жизни человека, общества, всего человечества от сотворения мира и до его конца? И в чём смысл существования искусства, на этом зиждущегося? И есть ли смысл в самом посвящении себя занятию искусством? И не губит ли человек самоё жизнь свою, предаваясь этому занятию, подчиняя

себя кумиру земной красоты? Давно заметили неравнодушные скептики: искусство, искус, искушение - слова одного корня. И не одна ли природа у обозначенных этими словами понятий?

Вот вопросы, которые станут мукою всего творческого бытия Гоголя. Они взволнуют всю русскую литературу, расколов её на два противоборствующих направления в середине XIX столетия. Через соблазны «серебряного века» они дойдут и до сего дня, так и не освободившись во временах, ими одолеваемых, от того беспокойства и той своей жестокости, каких спешили избегнуть едва ли не все художники.

В XIX веке безжалостнее прочих поставили эти вопросы перед собственной совестью два великих художника: Гоголь и Лев Толстой, - различно решив их для себя, ибо слишком розно осмысляли своё религиозное бытие.

Важная особенность гоголевского художественного творчества проявилась уже в раннем его создании, в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»: навязчивое внимание к нечистой силе - это отмечают все исследователи, по-разному трактуя таковую устремлённость образного видения Гоголя. Порою начинают в этом усматривать едва ли не болезненность душевного настроя Гоголя. И впрямь: слишком много *нечистых* в образной системе гоголевских произведений, и поминаются бесы часто не только персонажами, но и самим автором. Кажется, не сходит с языка у него *чёрт*, поминаемый по разным поводам - и в творческих созданиях, и в жизни, так что иной раз и до кощунства дело доходит. Мережковский вообще готов был видеть чуть ли не в каждом персонаже Гоголя одно из воплощений беса, а Розанов даже и отождествлял с ним самого автора «Размышлений о Божественной литургии». Оставим эти крайности, они определены не желанием установить истину, а тёмным настроем души названных литераторов. Попытаемся осмыслить всё без предвзятости.

Стремясь объяснить обилие нечистой силы в своих произведениях (в ранних явно, в поздних - в образном переосмыслении), Гоголь писал: «Уже с давних пор я только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения человек вволю посмеялся над чёртом».

Эти слова его хорошо усвоены и стали общим местом в рассуждениях о гоголевском творчестве. Их нельзя отвергнуть как неудачную попытку самооправдания: Гоголь не лгал, он был правдив и искренен, говоря так. Однако многие исследователи заметили, что не все бесы под пером Гоголя становятся смешны, не все и побеждены силою творческого отрицания. Гоголь обращает против сил тьмы самое мощное своё оружие, которым, кажется, никто в мировой литературе не владел с таким совершенством - смех! - и Гоголь же издаёт поистине вопль бессилия и тоски перед торжеством мирового зла:

«Соотечественники! страшно!»

И разъясняет ужас свой:

«Диавол выступил уже без маски в мир».

Да ведь и сам смех вышел же из духа уныния, не сразу и сознан был не как средство борьбы со злом - но лишь как средство внешнего отвлечения от тягостной тоски...

Дерзнём предположить, что Гоголю дан был особый дар: столь обострённое видение и ощущение мирового зла, какое редко кому даётся в мире. Это и дар - и испытание души, призыв свыше к внутреннему ратоборству с открывшимся человеку ужасом, ужасом обострённого видения и ведения. Сам смех становится при этом двойственно неопределённым, опасным: это и защита, и оружие против зла, но и па-

радоксальное средство порождения зла нового - недаром же так ироничен часто бес в созданиях новой европейской литературы.

«Я увидел, - признался Гоголь в Авторской исповеди», - что нужно со смехом быть очень осторожным - тем более что он заразителен, и стоит только тому, кто поостроумней, посмеяться над одной стороной дела, как уже вослед за ним тот, кто потупее и поглупее, будет смеяться над всеми сторонами дела».

Отрицающий смех легко становится, таким образом, разрушающим основы жизни началом, он может представить в нелепом виде самые светлые стороны бытия. Нужно было быть Гоголем, чтобы придти к такому пониманию.

Там, где современное ему человечество узревало лишь обыденную и скучную повседневность, Гоголь в ужасе зрел явление дьявола без маски. И от такого-то *знания* - как не впасть в тоску? Гоголевский смех становится выражением этой тоски - вот к подвигу преодоления чего он был призван.

Гоголь должен был явить пример одоления тяжких внутренних состояний, отвержения многих и многих фальшивых ценностей - из тех, что человечество числит истинными. Он был избран и предназначен к тому - и свою избранность начал ощущать очень рано, не сразу и сознавши особый смысл её. Но само ощущение избранности предполагает и к новому падению: к взращиванию в душе тщеславия, гордыни, духа *любоначалия*. И с этим также предстояло великое ратоборство. И сколько поражений и падений ждало его на этой стезе? И что при том он должен был ощущать в душе, он - так остро и болезненно чуявший близость *врага?*

Для Гоголя борьба его со злом была усугублена тем, что само его искусство, сам дар сатирического писателя становились источником искушений. В искусстве он сумел достичь высочайших вершин. Гениальный писатель, он с ужасом узрел вдруг в самой природе своей гениальности - её сросшуюся сплетённость с тягою ко многим соблазнам. Но это помогло ему разглядеть и сознать зло не во внешнем мире, к чему он был склонен вначале, а в глубине собственной души. Дар-то был всё-таки свыше.

Конечно, только вступая на литературную стезю, Гоголь не мог сознавать всех препятствий и испытаний, какие его ожидают: он просто с безудержною полнотою молодости выразил на страницах «Вечеров...» всю причудливость своей фантазии, сплавил заимствованные идеи с усвоенными на родной земле волшебными преданиями.

Вопросы

1. Нужно ли осмеивать нечистую силу? В чем здесь может помочь Гоголь?

2. Повести сборника «Миргород»

Если в «Вечерах...» явил себя несомненный *талант* автора, то «Миргород» есть создание *гениального* писателя. Каждая повесть - несомненный шедевр.

Каждая из повестей «Миргорода» как бы загадывает читателю особую загадку, разгадывание которой только и может позволить нам проникнуть в замысел автора.

Вот «Старосветские помещики». Чего это ради так подробно и любовно увлекает нас от слова к слову своим рассказом Гоголь, повествуя о двух - *казалось бы* - никчёмных стариках, которые только и делали, что ели и пили, а затем в свой срок, как и положено, умерли?

Но какой истинной поэзией наполняет рассказчик каждую незначительную мелочь их неспешного и неслышного бытия. Незаметно мы проникаемся тем умиротворяющим душу ощущением, какое составляет самую основу жизни старосветских поме-

щикцв, - неизбывным чувством *покоя*, противоречащего *беспокойной* суете несущегося к какой-то неведомой ему самому цели всего остального мира.

В христианской традиции *покой* мыслится как самоприсущее свойство всесовершенства Творца, а также и совершенства святости. Движение же есть, напротив, признак несовершенства, стремление как-то восполнить это несовершенство. Полная удалённость от совершенства покоя проявляется в хаотическом судорожном *бесновании.*

Покой усадьбы старосветских старичков есть символическое изображение покоя райского - в миру дольнем, земном. Недаром и предстаёт этот рай в облике щедрого и обильного сада: традиция подобной символизации - исконная в европейском христианском искусстве. Недаром и внешний мир, возмущаемый «неспокойными порождениями злого духа», по отношению к этой райской идиллии представляется хоть и сверкающим, но зыбким видением, бесплотным сном. Мир старосветских помещиков, ограждённый от суеты внешнего мира, - «внематериален» в своем бытовом обустройстве, насколько это вообще возможно в земной жизни: никакие чисто меркантильные стремления, никакая корыстная суетность не могут озаботить существование добрых старичков.

Но главное, что скрепляет всё бытие старосветского мира, *-любовь.* Она проявляется и в добром бескорыстии ко всякому пришедшему из мира внешнего, и, главное, в том светлом и чистом чувстве, которое и стало основным содержанием жизни двух стариков, так что они даже и не замечают его; и оттого сам Гоголь целомудренно определяет его как «привычку». Эту привычку автор противопоставляет страстям. Важно, скажем ещё раз: в старосветском мире не властвует *злой дух,* оттого и нет сжигающих душу страстей.

Любовь добрых старичков лишена примеси всякого плотского начала, она давно бесплотна, оттого не может быть заподозрена ни в какой скрытой корысти, эта любовь уже привычна - в той же мере, в какой привычкою становятся для человека его каждодневное молитвенное обращение к Богу, в храме или дома. В такой *привычке,* то есть в постоянстве внутреннего настроя, заключена как раз большая духовная ценность, нежели в непривычном - в единичном, редком или случайном. Такая *привычная* любовь и становится одним из средств богопознания.

Гоголь как бы попутно совершает и важное психологическое открытие: эмоциональному миру человека свойственны глубина и интенсивность чувства - и одно может противоречить другому. Интенсивность эмоции становится сродни страсти, она проявляется бурно, но в ней нет внутренней правды. Глубокость чувства сопряжена с внешней неброскостью, малозаметностью для неопытного глаза - она и определяет ту *привычку,* над которой не властно ничто. Ничто не уврачует «едкость боли» истинно любящего сердца.

Итак: старосветский мир есть земное отражение Горнего мира, пребывающая же в нём любовь есть отсвет любви, наполняющей мир святости. Но поскольку это всё же земное по природе бытие, оно зыбко, непрочно, оно обречено на гибель. Уже в самих невинных подшучиваниях Афанасия Ивановича над своей супругою слышатся грозные, хоть и слабые, отзвуки подсознательного ощущения хрупкости их земного счастья.

В этом мире смерть сопутствует любви - повреждённость грехом распространяется и на старосветские оазисы идиллического бытия - и такая мысль, подобное ощущение не могли не потревожить души самого Гоголя хотя бы призраком того ужаса перед этой повреждённостью, какой становится в кризисные для него периоды жизни едва ли не основным его чувством.

Основной пафос «Тараса Бульбы» есть пафос противостояния натиску на истинную веру русского народа мира, где царит «злой дух».

«Поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа. Поднялась отомстить за посмеяние прав своих, за позорное унижение своих нравов, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетение, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле - за всё, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть Козаков».

Текст «Тараса Бульбы» изобилует выраженными в разной форме утверждениями о необходимости защищать Православие, которое для автора тождественно христианству (недаром же уния и посрамление церквей соседствуют, наряду с прочим, в едином суждении как однородные понятия, недаром же и католики именуются в другом месте *недоверками.* Важно также: запорожцы в тексте нигде не противопоставлены русскому народу (как ляхам и татарам), но всегда мыслятся относящимися к нему безусловно. Запорожцы - русские, потому и русские, что православные. Для автора «Тараса Бульбы» это аксиома. Так Гоголь предвосхищает Достоевского, отождествлявшего понятия *русский* и *православный.*

Рушится райская идиллия на земле, рушится вера... Оскверняется и сам храм Божий -- в третьей повести цикла - в «Вие». Повесть эта представляется, на поверхностный взгляд, тяготеющею более к «Вечерам...»: так много в ней бесовской мистики и мрачной фантазии, никак не идущих в ряд к бытовому реализму «Старосветских помещиков» и «Повести о том, как поссорился Иван Иванович...» Однако сам реализм как творческий метод допускает любую условность, включая и фантастические образы, если они не нарушают общей направленности реалистического исследования жизни и органически с ним сочетаются.

«Вий» начинается с такого сурового реализма в описании семинарских и бурсацких нравов, что невольно начинают мерещиться более поздние сатиры Помяловского. Гоголь показывает разрушение самих основ веры: ведь он описывает будущих духовных пастырей православного народа..

Другая резкая подробность: вид церкви, в которой несчастный философ должен был совершать чтение Псалтири над убитою им ведьмой:

«Церковь деревянная, почерневшая, убранная зеленым мохом, с тремя конусообразными куполами, уныло стояла почти на краю села. Заметно было, что в ней давно уже не отправляли никакого служения».

В этом мире, кажется, уже нет никакой опоры для веры: с церковью сопряжён *дух уныния,* в ней давно уже не совершается служба, а в финале она настолько оскверняется всякой нечистью, что «никто не найдёт теперь к ней дороги».

Пошлость - ключевое слово, когда заходит речь о творчестве Гоголя. Впервые произнес его Пушкин, и Гоголь усвоил и утвердил это понятие по отношению к отображённой им жизни:

«Обо мне много толковали, разбирая кое-какие мои стороны, но главного существа моего не определили. Его слышал один только Пушкин. Он мне говорил всегда, что ещё ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та *мелочь,* которая ускользает от глаз, мелькнула бы *крупно* в глаза всем. Вот моё главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей. Оно впоследствии углубилось во мне ещё сильней...», - так свидетельствовал Гоголь позднее (в «Выбранных местах...»).

О. Василий Зеньковский, посвятивший теме пошлости лучшие, пожалуй, страницы своего исследования о Гоголе, писал:

«Тема пошлости есть, таким образом, тема об оскудении и извращении души, о ничтожности и пустоте её движений *при наличности иных сил,* могущих поднимать человека. Всюду, где дело идёт о пошлости, слышится затаённая грусть автора, - если не настоящие «слёзы сквозь смех», то скорбное чувство трагичности всего, к чему

фактически сводится жизнь человека, из чего она фактически слагается. Пошлость есть существенная *часть той реальности,* которую описывает Гоголь...»

Что есть пошлость в гоголевских персонажах? Для Гоголя это категория (согласимся с о. Василием) эстетическая - он же художник! ~ но не только. Пошлость для Гоголя есть понятие прежде всего *религиозное.* Безнадёжно пошлы бессмертные Иван Иванович с Иваном Никифоровичем - но не просто ничтожеством своих дрязг и судебных тяжб. Смысла «Повести...» не понять без сопоставления её со словами Св. Писания:

«Мирись с соперником своим скорее, пока ты еще на пути с ним, чтобы соперник не отдал тебя судье, а судья не отдал бы тебя слуге, и не ввергли бы тебя в темницу; истинно говорю тебе: ты не выйдешь оттуда, пока не отдашь до последнего кодранта» (Мф. 5, 25-26).

Гоголевские персонажи не следуют этим словам, то есть совершают богоотступничество. Вот что есть пошлость по Гоголю: апостасия, богоотступничество. Богоотступничество, совершённое не на подиуме общественного бытия и не в героическом экстазе, как у какого-нибудь Манфреда или Мцыри, но в рутинной повседневности - и тем оно страшнее для созерцающего его безнадёжность художника.

Раскрывая губительность пошлости, Гоголь вкладывает в уста старика Муразова (во втором томе «Мёртвых душ») одну из самых задушевных своих мыслей:

«Не то жаль, что виноваты вы стали перед другими, а то жаль, что перед собою стали виноваты - перед богатыми силами и дарами, которые достались в удел вам. Назначенье ваше - быть великим человеком, а вы себя запропастили и погубили».

Гоголь долгое время сосредоточивал внимание на пошлости пребывания вне Бога. Безнадёжная пошлость высвечивалась гоголевским смехом, но иногда так срасталась с ним неотделимо, что сам смех этот начинал как бы творить, воссоздавать пошлость в совершенных эстетических образах - «возводить в перл создания».

Не таится ли здесь разрушающая опасность самого искусства?

Это становится основною проблемою, основною мукою Гоголя-писателя, Гоголя-мыслителя, Гоголя-человека.

Вопросы

1. Что скрепляет бытие старосветского мира?
2. Какова основная идея повести «Тарас Бульба»?
3. В чем состоит духовный смысл пошлости?
4. В чем заключается пошлость существования Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича?

3. Фантастическая реальность «Петербургских повестей»

Эту тему - тему человеческой пошлости - Гоголь продолжает развивать с гениальным совершенством в ряде повестей, известных как «Петербургские повести» - название хоть и не собственно гоголевское, но устоявшееся и общепризнанное.

Она, эта тема, соединяется, и даже отождествляется в цикле «Петербургских повестей» с темою новою для русской литературы, но которая станет вскоре едва ли не центральною не только в литературе, но и в развитии общественной мысли, и вплоть до нашего времени. Петербург, давший название циклу, стал для Гоголя символом натиска на Россию гибельной для нее *цивилизации.*

Фантастическая реальность «Петербургских повестей»

Сколькие поздние мыслители и художники русские схлестнутся в яростных и громчайших спорах вокруг этого слова, столь прельстительного для одних и отталкивающего для других. Да споры те уже и начались в гоголевскую пору - в столкновении двух противоборствующих направлений, получивших неудачные названия славянофильства и западничества. Уже было написано, хоть и не сразу предоставлено читающей публике «Философическое письмо» Чаадаева, где блага цивилизации прямо отождествлялись с чаемым приближением Царства Божия на земле; уже Хомяков в гневных своих филиппиках против западнического соблазна камня на камне не оставлял от губительного рационализма новых идей... Да цивилизацию хоть хвали, хоть обличай, она сумеет приспособиться ко всем резонам, обойти все преграды, заглушить все возражения... «Соотечественники! страшно!» Прежде всего цивилизация была страшна для Гоголя своей пошлостью.

Все споры вокруг самого этого понятия всегда останутся спорами религиозными по своей сути. Ибо то будут всё те же споры вокруг проблемы собирания *сокровищ земных.*

Невский проспект - символ Петербурга - несёт в себе соблазн внешней привлекательности и внутренней порочности и лжи. Он подобен красавице-брюнетке, увлёкшей идеалиста Пискарёва своею «небесною чистотою» и оказавшейся на деле служительницей разврата.

В «Невском проспекте» Гоголь как бы окончательно утвердился в сознании двойственности земной красоты, которая может споспешествовать возвышению человеческого духа, но может и послужить его гибели. «Горьким смехом» посмеялся Гоголь над эстетическим идеализмом Шиллера и иже с ним - да вкупе и над собственной недавней увлеченностью немецкими романтическими соблазнами. Имя Шиллера и вообще в литературе утвердилось как персонификация надмирности душевных стремлений. И только Гоголь смог ввести это имя в своё повествование парадоксальным и прекомическим образом, выведя комичные и препошлейшие фигуры жестянщика Шиллера и сапожника Гофмана.

Нет, тут не просто юмор: тут пророческое предсказание судьбы славы Шиллера (и лично, и как символической фигуры) в те дни, когда окончательно утвердятся в мире идеи прогресса и цивилизации - революционным провозвестником которых был именно Шиллер. Власть над умами перехватят у Шиллера-поэта - Шиллер-жестянщик да сапожник Гофман, торжествующая пошлость которых погубит в безвестности славное имя того, кто отстаивал идеал власти средних классов.

Поручик Пирогов и художник Пискарёв, возникшие на Невском проспекте по воле гоголевской фантазии, есть не что иное, как раздвоение единой, но несущей в себе внутреннее противоречие индивидуальности шиллеровского типа. Это как бы две половинки Шиллера, пошедшие гулять по проспекту каждая сама по себе, - в гоголевском мире такое не диковина. Неисправимый идеалист-романтик обречён на гибель, ибо не в силах пережить поругание «святыни»; трезвый поборник земных радостей будет просто высечен *новым Шиллером,* вспыхнет благородным негодованием, а затем утешится слоёным пирожком и отличится в мазурке на каком-нибудь бале.

Страшно на этом свете, господа...

В гоголевской реальности всё возможно, и вот уже нос майора Ковалёва (повесть «Нос», 1836) отправляется в самостоятельное странствие по Петербургу и даже получает чин статского генерала. Правда, даровал самостоятельную жизнь носу не сапожник, а, скорее всего, цирюльник Иван Яковлевич - и это, заметим, символично. Сугубая нужда в профессии цирюльника-брадобрея возникла после петровской «реформы брадобрития». Автор как бы утверждает: в городе Петра возможна любая небывальщина, ибо сама реальность становится неистинной, фантастической, ложной, двоящейся. Недаром же и Достоевский увидел в Петербурге что-то фантастическое и

нереальное. Гоголь же как бы дразнит читателя: подобная фантастичность существует не только в повести, но и в этом перевернутом мире:

«А всё, однако же, как поразмыслишь, во всём этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, - редко, но бывают».

Абсурд в системе ценностей апостасийного мира перестаёт быть абсурдом, поэтому Нос может вполне свободно и спокойно приезжать в собор и молиться с выражением величайшей набожности, а обыватели Петербурга если и возмутятся, то скорее тем, что слухи не находят подтверждения.

И такой мир готов заменить собою подлинную реальность? Страшно...

Вот здесь литература, искусство вообще - приближаются к опасному краю: производя безобразных монстров, художник способен - и чем совершеннее эстетическое мастерство творца, тем непреложнее его возможность - превращать недолжное бытие в реальность, утверждая как норму пошлость новотворимого художником мира, разрушать веру, укоренять безверие в умах и душах человеческих.

Гоголь не преступил черты, но подвёл к ней литературу - а сколькие его последователи дерзнули бездумно...

Искусство может творить бесовщину. Гоголь сознал это прежде на художественном уровне - в повести «Портрет» (1835-1842).

Показательна история написания повести. В первой редакции 1835 года в портрете ростовщика оказывается воплощённою душа антихриста - в прямом фантастически-реальном смысле. Во второй же редакции об антихристе не упомянуто вовсе, а на первый план выступает проблема эстетического аморализма.

Возможность гибельного воздействия на душу человеческую эстетического совершенства творений искусства... Это было слишком ново, необычно, да и неприемлемо для поклонников изящного и идеального. Впрочем, не об этом ли напоминает легенда о сладкоголосых сиренах - но ведь Гомера чаще воспринимают как красивую языческую сказку, нежели как выражение глубокой человеческой мудрости. Гоголю позднее специально пришлось разъяснять это читающей публике (в «Выбранных местах...»), но в ряду прочих его поучений и это было отвергнуто просвещёнными россиянами. В «Портрете» же никто не отважился понять всё сказанное Гоголем.

Искусство, выпускающее на волю нечистый дух, само становится жертвою своего перерождения. Оно превращается в средство служения этому духу, как случилось в повести с мастером-создателем бесовского портрета. А чаще вырождается в бездушное ремесло, что сказалось в судьбе художника Черткова, заразившегося страстью корыстолюбия от золота ростовщика, обнаруженного в портрете.

В «Шинели» (1842) сразу поражала небывалая дерзость автора: выбор совершенно невозможного ещё совсем недавно объекта для эстетического исследования. Кому мог быть интересен ничтожный чиновник с его прозаическими заботами и покупкою шинели? Гоголь заставил читателя сопереживать этой судьбе.

Порою сам тип «маленького человека» производят от Акакия Акакиевича Башмачкина, забывая о его предшественниках, станционном смотрителе Самсоне Вырине и бедном же чиновнике Евгении из «Медного всадника». В Башмачкине часто видели *маленького человека,* задавленного внешними обстоятельствами эпохи николаевского деспотизма. Однако если взглянуть непредвзято, то прежде всего он жертва не внешних обстоятельств, а своей собственной внутренней никчёмности.

Акакий Акакиевич - безнадёжно бездарен и неумён: дали ему бумагу не просто переписать, но чуть переделать в одном месте - и того не сумел. Жизнь Башмачкина заполняется одной страстью, мелкой, но охватившей всю душу нелепого титулярного советника. Можно сказать: страсть к шинели становится подменою подлинной душевной тяги к любви. Башмачкин поглощён шинелью и оказывается как бы лишённым самой возможности любви. Гоголь изображает не обретение и утрату шинели

бедным чиновником, но страсть к ничтожному объекту, которая может погубить человека так же непреложно, как и страсть к чему-то великому, значительному. Страсть Башмачкина к шинели не уступит никакой сильнейшей страсти кого бы то ни было к чему бы то ни было: недаром утрата предмета страсти приводит к гибели героя.

Судит ли Гоголь своего героя? Нет. Он по-христиански сострадает ничтожному и пошлому человеку. И *заставляет* силою своего гения сострадать Башмачкину всех.

Что в основе такого сострадания? Мысль о том, что любой человек - брат каждому из людей. Но всякое понятие братства не имеет смысла вне понятия об отцовстве; есть братство кровное, есть духовное. Акакий Акакиевич Башмачкин брат каждому из нас, поскольку у нас с ним единый Отец Небесный. Гоголь сострадает не жертве социального угнетения, но творению Божию.

Каков же смысл этого сострадания?

Позднее, в «Выбранных местах...» Гоголь писал:

«Без любви к Богу никому не спастись, а любви к Богу у вас нет. <...> Трудно полюбить Того, Кого никто не видал. Один Христос принёс и возвестил нам тайну, что в любви к братьям получаем любовь к Богу. Стоит только полюбить их так, как приказал Христос, и сама собой выйдет в итоге любовь к Богу Самому. Идите же в мир и приобретите прежде любовь к братьям».

«Кто любит брата своего, тот пребывает во свете, и нет в нем соблазна. А кто ненавидит брата своего, тот находится во тьме, и во тьме ходит, и не знает, куда идет, потому что тьма ослепила ему глаза» (1 Ин. 2, 10-11).

«Но как полюбить братьев, как полюбить людей? - задается Гоголь тем вопросом, какой может возникнуть слишком у многих, и причина его понятна: - Душа хочет любить одно прекрасное, а бедные люди так несовершенны и так в них мало прекрасного!»

Любовь неизбежно явится из сострадания - ко всем бедам России, и так совершится дело любви:

«Поблагодарите Бога прежде всего за то, что вы русский. Для русского теперь открывается этот путь, и этот путь есть сама Россия. Если только возлюбит русский Россию, возлюбит и всё, что ни есть в России. К этой любви нас ведет теперь Сам Бог. Без болезней и страданий, которые в таком множестве накопились внутри её и которых виною мы сами, не почувствовал бы никто из нас к ней состраданья. А состраданье есть уже начало любви».

Гоголь ставит ясные вехи на пути необходимого духовного развития русского человека:

«Не полюбивши России, не полюбить вам своих братьев, а не полюбивши своих братьев, не возгореться вам любовью к Богу, а не возгоревшись любовью к Богу, не спастись вам».

Вот высший смысл «Шинели» - этого поистине пророческого произведения русской литературы.

Достоевский, скажем к слову, и впрямь *вышел из «Шинели»*.

Пошлость, однако, многолика. Не всегда вызывает она у автора сострадание, но порою и ироническую (но никогда не злую) усмешку. Пошлость проявляется и в тяге к самоутверждению какими угодно средствами, даже самыми невинными и ничтожными. Нередкое свойство: человек стремится утвердить высокое значение своё, набить себе самому цену - хотя бы посредством обладания какою-либо особою ценною вещью.

Помещик Чертокуцкий, главный персонаж повести «Коляска» (1835), решил выделить себя и возвысить в глазах окружающих рассказом о своей особенно необыкновенной коляске - даже пригласил всех к себе с визитом, чтобы убедиться в её необыкновенности, да и оконфузился, в хмелю позабывши о своём приглашении. С гоголев-

ским умением обыграть любую подробность, возводя её в «перл создания», - шутка гения превращается в подлинный шедевр.

Пошлое честолюбие может обрести совершенно ничтожную форму и обернуться вздором, как в «Коляске», но оно же может довести человека до умопомрачения и стать источником мук не только нравственных, но и физических - как то случилось с Поприщиным, персонажем повести «Записки сумасшедшего» (1834). Первоначальное название её состояло из трёх, а не из двух слов: «Записки сумасшедшего мученика». Мученик - само слово заставляет предположить в повести смысл религиозный. Но всякое ли мученичество, всякое ли страдание имеет благодатное значение для души человеческой? Нет, но только страдание за Христа.

«Ибо печаль ради Бога производит неизменное покаяние ко спасению, а печаль мирская производит смерть» (2 Кор. 7, 10).

Мученик Поприщин такому соблазну и поддался, соблазну весьма распространённому и заурядному. Он внутренне взбунтовался против собственного «призвания». Бунт наказывается сумасшествием, превращением Поприщина в тяжкого страдальца, принимающего на себя и долю авторского сострадания.

Вопросы

1. В чем состоит, по мысли Гоголя, опасность западной цивилизации?
2. Кого и что пародируют в повести «Невский проспект» такие комические фигуры как жестянщик Шиллер и сапожник Гофман?
3. Что символизирует собою небывальщина, смешанная с реальностью в повести «Нос»?
4. Какие искушения сопутствуют художнику (по повести Гоголя «Портрет»)?
5. Какие чувства пробуждает у читателя повесть «Шинель»?
6. Поясните смысл слов Гоголя «не полюбивши России, не полюбить вам своих братьев».
7. Раскройте духовный смысл образа Поприщина в повести «Записки сумасшедшего».

4. Комедия «Ревизор»

Другой бы автор, видя восторженный приём его детища у публики, мог испытать блаженство, восторг удовлетворённого честолюбия: успех ведь был полнейший. Комедия «Ревизор» (1836) навсегда утвердилась в русской драматургии как непревзойдённый шедевр.

Гоголь же был раздосадован и потрясён. Не того результата ожидал он от постановки комедии.

Он уповал, что, как по слову пророка Ионы великий град Ниневия отвратился от своей неправедности, так что Сам Господь Бог отверг намерение покарать его *(Иона 3, 1-10),* - так и пошлость российская рассеется, если поставить перед нею правдивое зеркало пророческого обличения её. Ни один русский писатель не имел столь несоразмерных его возможностям притязаний - ни одному и не выпало столь жестоко разочароваться.

Может, и сами притязания Гоголя безумны? Лучше сказать: не-нормальны. Они вне нормы опошлившегося мира, они нереальны в апостасийности бытия. Но Гоголь так тянулся к *нереальной реальности.*

Сам город, в каком совершались невероятные события комедии, нереален, нереалистичен, в чём сам автор признался позднее в «Развязке Ревизора» (1846): «такого

города нет. Не так ли? Ну а что если это наш же душевный город и сидит он у всякого из нас?»

За полтора с лишним века пребывания «Ревизора» в русской литературе - чего только ни обнаружили в нём дотошные критики, исследователи, интерпретаторы: и выдающиеся художественные достоинства, вплоть до тончайших и мельчайших подробностей, и социальную всесокрушающую критику, и политические разоблачения, и обличения нравственные - и всё это справедливо. Только пророческого слова против богоотступничества человека не захотели они услышать, даже самому автору не поверили, когда он сам решил объясниться.

Когда Гоголь с недоумением и разочарованием убедился, что публике не под силу уяснить себе смысл «Ревизора», он создал своеобразное и непривычное драматическое произведение, которое назвал «Развязка Ревизора» и которое хранил в своих бумагах до смертного часа, не подвергнув уничтожению, как было сделано со многими прочими рукописями. Но ведь и *«Развязки»* этой не приняли современники. Не приняли важнейшей мысли автора:

«Что ни говори, но страшен тот ревизор, который ждёт нас у дверей гроба. Будто не знаете, кто этот ревизор? Что прикидываться? Ревизор этот - наша проснувшаяся совесть, которая заставит нас вдруг и разом взглянуть во все глаза на самих себя. Перед этим ревизором ничто не укроется, потому что по Именному Высшему повелению он послан и возвестится о нем тогда, когда и шагу нельзя будет сделать назад. Вдруг откроется перед тобою, в тебе же, такое страшилище, что от ужаса поднимется волос. Лучше же сделать ревизовку всему, что ни есть в нас, в начале жизни, а не в конце её. На место пустых разглагольствований о себе и похвальбы собой да побывать теперь же в безобразном душевном нашем городе, который в несколько раз хуже всякого другого города, - в котором бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, воруя казну собственной души нашей!»

Гоголь, по сути-то, сам же тому и воспрепятствовал, помешал, помимо собственного желания, должному, с его точки зрения, истолкованию «Ревизора»: он создал чрезмерно выдающееся художественное произведение, и сделал его необыкновенно смешным и испепеляюще обличительным по отношению к реальной реальности - через этот барьер пророчеству пробиться было невозможно. Парадокс? Нет тут никакого парадокса. Искусству земных форм небесные истины в полноте для выражения недоступны. Напомним ещё раз: то, что постижимо для русского средневекового иконописца, находится за пределами понимания даже Рафаэля. Средствами искусства, которые рассчитаны на передачу тварного земного света, пусть даже самую совершенную передачу, Гоголь попытался передать свое видение нетварного Горнего света.

Горький, но очищающий смех является *героем* комедии - как казалось самому автору. И: пугающий - как вынужден он сам признаться. Вот особое качество у Гоголя - для чуткого читателя. Не оттого ли и воскликнул он, вынуждаемый своим талантом: «Соотечественники! страшно!»

Финал комедии освещает пошлость персонажей «душевного града» именно как богоотступничество. Недаром же в 1842 году появился и эпиграф, усиливающий тот же внутренний смысл «Ревизора»:

«На зеркало неча пенять, коли рожа крива».

В. А. Воропаев относительно эпиграфа утверждает:

«Эта народная пословица разумеет под зеркалом Евангелие, о чём современники Гоголя, духовно принадлежавшие к Православной Церкви, прекрасно знали. Духовное представление о Евангелии как о зеркале давно и прочно существует в православном сознании. Так, например, один из любимых Гоголем писателей - святитель Тихон Задонский, - сочинения которого он перечитывал неоднократно, говорит:

«Христиане! что сынам века сего зеркало, тое да будет нам Евангелие и непорочное житие Христово. Они посматривают в зеркало, и исправляют тело свое и пороки на лице очищают. Предложим убо и мы пред душевными нашими очами чистое сие зеркало, и посмотрим в тое: сообразно ли наше житие житию Христову?»

Святой праведный Иоанн Кронштадтский в дневниках, изданных под названием «Моя жизнь во Христе», замечает «нечитающим Евангелия»: «Чисты ли вы, святы ли и совершенны, не читая Евангелия, и вам не надо смотреть в это зерцало? Или вы очень безобразны душевно и боитесь вашего безобразия?..»

Именно боязнь своего безобразия («рожа крива»), то есть искажение в себе образа Божия, определяет частую готовность человека попенять на данное нам Зеркало - в глубокомысленном рассуждении, что евангельские истины де, может, и хороши, да реальная жизнь проще, трезвее, и идеальные требования к ней нельзя прилагать. «Рожа крива» - вот и вся суть.

Вопросы

1. Что подразумевается под выражением «душевный город», на который указала комедия «Ревизор»?
2. Раскройте духовный смысл выражения Гоголя «развязка ревизора».
3. Что разумеется под зеркалом в эпиграфе к «Ревизору»?

5. Поэма «Мертвые души»

«Ревизор», как мы могли убедиться, есть название с *многопланным* смыслом: это и конкретный ревизор, кого боятся провинциальные чиновники, это и Тот Ревизор, Кому каждый даёт отчет в свой срок. Сюжетный и духовный план в названии совмещены.

То же и в названии поэмы - «Мёртвые души» (1842). План сюжетный связан с конкретными обстоятельствами авантюры Чичикова, покупавшего умерших крестьян (мёртвые души), формально по ревизской сказке числящихся как бы живыми. Духовный план раскрыт в предсмертной записи Гоголя:

«Будьте не мёртвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк, прелазай иначе, есть тать и разбойник».

«Истинно, истинно говорю вам: кто не дверью входит во двор овечий, но перелазит инде, тот вор и разбойник... Истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам» (Ин. 10, 1, 7).

Всё та же проблема: путь ко Христу и путь богоотступнический, апостасийный.

Многие при разборе поэмы дали ей высочайшую оценку. Но никто, кажется, в полноте не исполнил то, на что полагался Гоголь, являя миру свой горький смех: никто не обратил этого смеха непосредственно *на себя*, на пороки *своей* души. Как и с «Ревизором», так и с «Мёртвыми душами» он отрицал реальною отнесённость своего изображения к России («всё это карикатура и моя собственная выдумка» - его признание), но лишь к душевному миру русского человека. Если в «Ревизоре» показывался *душевный город*, то теперь возникала целая *душевная страна.*

Гоголевские типы персонифицировали отдельные дурные черты характера человеческого, прежде всего обнаруженные автором в себе самом, в собственной душе.

Пророческие обличения вообще не пользуются успехом, лишь только почувствует человек, что они и к нему имеют отношение. А Гоголь-то сознавал себя пророком, призванным «жечь сердца людей». Многие спешили узреть в создании Гоголя клевету, пусть не на себя даже, а на всю Россию - всё равно возмутительно. Разбираться в

эстетических тонкостях гоголевской новаторской манеры, видеть в изображении не конкретную Россию, а лишь *душевную* - кому тогда (да и сейчас тоже) было это по силам?

Предмет и способы сатирического обличения в «Мертвых душах» известны, и об этом за полтора столетия написано более чем достаточно, так что и тут повторяться не стоит. Необходимо лишь заметить, что социальная критика порядков самодержавно-крепостнической России, усматриваемая в поэме помимо, быть может, прямой воли автора, для человека, уже заглянувшего в третье тысячелетие, представляет не более чем исторический интерес.

Гоголь ведь и вообще не был противником крепостного права. И не только потому, что есть памятная апостольская заповедь о необходимости оставаться *«в том звании, в котором призван» (1 Кор. 7, 20)*, но и по глубокому религиозному убеждению своему, что все подобные вопросы внешнего земного обустройства второзначны по отношению к вопросу спасения души.

Проблема, по убеждению Гоголя, не в свободе мужика, а в добром руководстве мужиком. В «Выбранных местах...» автор специально настаивает на необходимости для помещика быть истинным отцом для крестьян, вверенных его заботам. Для Гоголя то проблема не социальная, а религиозная. Мужик, по Гоголю, не собственность, а объект ответственного попечения, помещик же - субъект такого деяния. Манилов, к примеру, не оттого плох, что помещик, а оттого, что не думает о своих мужиках. Вывод: необходимо воздействовать на совесть всех этих маниловых и иже с ними, побуждая к должному руководству подопечными. Крепостное право требует не отмены, но внутреннего нравственного совершенствования.

Можно не соглашаться с позицией Гоголя по отношению к крепостному праву, попрекать его в заблуждениях, но систему его взглядов необходимо сознавать верно, не искажая. Главное: Гоголь знал: отсутствие ответственности за ближнего проистекает от недостатка любви к нему, равнодушие есть *теплохладность (Откр. 3, 16)*, - и всё в совокупности разрушает личностное начало в человеке, одну из высших духовных ценностей в христианстве.

Однако мы увлеклись темою побочной для «Мёртвых душ». В основе же всех соблазнов, так или иначе прослеженных автором, лежит для него тяга к *земному* и отвержение *небесного* - что откровеннее всего выражается в «обольщении богатством», по меткому замечанию о. Василия Зеньковского.

Вот где пошлость являет себя слишком явно. Недаром же Чичиков - центральный персонаж поэмы. И как одолеть всю эту ощущаемую фальшь - пошлость? Отчего за полтора века и после Гоголя не только не одолено было наваждение, но и усугубились беды России?

Гоголь всё яснее сознавал: одною разрушительною критикою не спасёшься от беды, отрицание может быть так же губительно, как и сам предмет отрицания. Разрушитель общественного здания может погибнуть под его обломками. И закон не спасёт. Спасает Благодать Божия.

Гоголь, несомненно, сознал, что обжигающее слово обличения- лишь начало пророческого служения. Можно изгнать беса, но нельзя оставлять место пустым: о чём предупреждает Евангелие *(Мф. 12, 43-45)*. Пророк лишь тогда в полноте исполнит своё назначение, когда слово его донесёт до живых человеческих душ благодать Горней истины.

Собственно, целостный замысел «Мертвых душ» и был сопряжён с таким авторским стремлением. Во втором томе явно ощутимо намерение перевода пророческого служения в новое качество

«Бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого».

В его муках не было отчаяния от художественного бессилия, нет. Дошедшие до нас черновые отрывки свидетельствуют непреложно: талант Гоголя не иссяк. И в своем движении к истине он продвинулся значительно, далее, нежели был прежде.

Несомненно одно: Гоголь ощутил бессилие не своё собственное, а своего искусства - перед поставленною им перед самим собою задачею пророческого возглашения Горней истины. Иначе никак не объяснить уничтожение второго тома поэмы (целого или части - не столь и важно), не разгадать и той парадоксальной загадки, почему не утративший силы великого таланта писатель за десять последних лет своей жизни не дал литературе ни одной строки художественного текста.

Вопросы

1. Каков духовный смысл названия поэмы «Мертвые души»?
2. Как относился Гоголь к крепостному праву?
3. Почему Гоголь решил уничтожить второй том «Мертвых душ»?

6. Духовные искания Н. В. Гоголя

Чтобы выразить Горнюю истину, сказать как должно о *сокровищах на небе*, нужно познать эту истину в цельности и глубине её. И иметь в себе стремление к тем сокровищам, *духовную жажду*.

Среди гоголевских записей находим такую:

«Что пользы для корабля от мачты, кормщика, матросов, парусов и якоря, ежели нет ветра? Что пользы в красноречии, в остроумии, познаниях, образованности, разуме, если нет в душе Духа Святаго? Бог любит смиренного грешника, который сердечно сокрушается о своих грехах, и отвергает гордого праведника, который не признаёт себя никаким грешником».

«Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» (Иак. 4, 6).

Отметим родство гоголевской мысли не только с известной притчею о мытаре и фарисее, но и со знаменитыми словами преподобного Серафима Саровского о стяжании Духа Святого как цели человеческой жизни. Но Гоголь же и сознал, что не только что стяжание Духа, а и истинное познание жизни невозможно без долгого труда души и без познания для того самой души своей. Сам дар, его отметивший, наложил на него и величайшую ответственность - в этом писатель также утвердился умом и душою.

Движение к полноте Истины - единственно возможно: через веру, через Православие. Путь же к утверждению в Православии не всегда прост и лёгок.

К выводу колоссальной важности для понимания духовного развития Гоголя пришёл в результате своих исследований В. А. Воропаев:

«Если брать нравоучительную сторону раннего творчества Гоголя, то в нём есть одна характерная черта: он хочет возвести людей к Богу путём исправления *их* недостатков и общественных пороков - то есть путём внешним. Вторая половина жизни и творчества Гоголя ознаменована направленностью его к искоренению недостатков *в себе самом* - и таким образом, он идёт путём внутренним».

Если вспомнить важную мысль Гоголя: внешняя жизнь есть жизнь вне Бога, а внутренняя - в Боге, - то вывод исследователя высвечивается особым светом.

Гоголь писал в «Выбранных местах...»:

«Найди только прежде ключ к своей собственной душе; когда же найдёшь, тогда этим же самым ключом отопрёшь души всех».

Ведь тут всё та же вековечная мука человеческих исканий: как исправить мировое зло - внешним преобразовательным воздействием (первое что приходит на ум)

или внутренним очищением души (к чему направляет Откровение Божие)? Путь Гоголя, - отказ от первого и убеждённость в истинности второго.

Этот вывод по-новому и истинно выявляет многое и неясное в судьбе писателя. Собственно, всё творчество его является попыткой внешнего воздействия на души людские и на общественное бытие. По сущностной сути своей таковое намерение *неправославно как идеология творчества*, хотя подобная оценка отнюдь не отменяет всего сказанного ранее о художественном наследии Гоголя.

Сохранилось много свидетельств о церковной жизни Гоголя в 40-е годы. Он становится усердным молитвенником, ревностно посещавшим службы, припадшим ко Христу со слезами.

«Господи, даждъ ми слезы умиления и память смертную», - эти слова, в которых он соединил прошение из многих молитв, Гоголь повторял ежедневно и часто.

«Умиление есть непрестанное мучение совести, которое прохлаждает сердечный огнь мысленною исповедью пред Богом... Достигши плача, всею силою храни его; ибо прежде совершенного усвоения, он весьма легко теряется; и как воск тает от огня, так и он легко истребляется от молвы, попечений телесных и наслаждения, в особенности от многословия и смехотворчества».

В особенности от многословия и смехотворчества... Так писал преподобный Иоанн Лествичник - а «Лествица» его была среди любимейших у Гоголя.

Едва ли не единственным чтением его в последние годы стали, помимо Писания, творения Святых Отцов и современных ему духовных писателей. Он завёл для себя специальную тетрадь, куда вносил выписки особенно поразивших его мыслей, настойчиво и наставительно советуя и другим делать то же самое.

Одновременно он начинает работу над важнейшим своим духовным сочинением - над «Размышлениями о Божественной Литургии» - завершить которое ему не было дано.

Всё сильнее вызревает у Гоголя желание уйти от мирской суеты, стать смиренным иноком и так послужить Творцу.

В 1845 году Гоголь переживает новый кризис, усугублённый тяжкой болезнью, которую он сам принял за предвестье стоящей у порога смерти. Выздоровление укрепляет в нём давнее убеждение о собственной нужности Творцу на земле, об избранности своей, убеждение давнее, накладывающее на него теперь ощущение особой ответственности, внутренней обязанности пророческого служения Богу.

В октябре 1843 года, сообщал он Плетнёву:

«Сочиненья мои так связаны тесно с духовным образованием меня самого и такое мне нужно до того времени внутренне сильное воспитание душевное, глубокое воспитание, что нельзя и надеяться на скорое появление моих новых сочинений».

Всё та же мысль: чтобы сказать «о высших чувствах и движениях человека» - «нужно сделаться лучшим» самому. Необходим, говоря словами Гоголя - «приход Бога в душу», который «узнаётся по тому, когда душа почувствует иногда вдруг умиление и сладкие слёзы, беспричинные слёзы, происшедшие не от грусти или беспокойства, но которых изъяснить не могут слова. До такого состояния, - утверждает Гоголь в письме Языкову в ноябре 1843 года, ссылаясь на Святых Отцов, - дойти человеку возможно только тогда, когда он освободится от всех страстей совершенно».

Духовные стремления Гоголя, как нетрудно видеть, близки вполне определённому кругу понятий. Он всё более проникается учением Церкви. И приходит к выводу, его ужаснувшему: просвещённое русское общество, формально православное, истинного Православия не знает - как не знал его он сам совсем недавно:

«Эта Церковь, которая, как целомудренная дева, сохранилась одна только от времён апостольских в непорочной первоначальной чистоте своей, эта Церковь, которая вся с своими глубокими догматами и малейшими обрядами наружными как бы снесена прямо с Неба для русского народа, которая одна в силах разрешить все узлы

недоумения и вопросы наши, которая может произвести неслыханное чудо в виду всей Европы, заставив у нас всякое сословье, званье и должность войти в их законные границы и пределы и, не изменив ничего в государстве, дать силу России изумить весь мир согласной стройностью того же самого организма, которым она доселе пугала, - и эта Церковь нами незнаема! И эту Церковь, созданную для жизни, мы до сих пор не ввели в нашу жизнь!».

Вот задача: пробудить в ближних потребность постижения православных истин. С этого момента, выйдя из кризиса 1845 года окрепшим в своей уверенности, Гоголь становится «пророком православной культуры», как точно определил его о. Василий Зеньковский. Он публикует «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) - откуда и приведены его пророческие слова о Православной Церкви.

«Выбранные места...» - это прямая попытка осмыслить жизнь через Православие. Это попытка практического приложения евангельской и святоотеческой мудрости к современной писателю действительности.

Вопросы

1. Почему нельзя искоренить людские пороки и общественные недостатки только путем их осмеяния?
2. Какой универсальный ключ нашел Гоголь к решаемым им трудным вопросам?
3. Труды каких авторов помогли Гоголю обрести этот ключ?
4. Как называл Гоголя прот. Василий Зеньковский?

7. «Выбранные места из переписки с друзьями»

Книга Гоголя есть большое поучение о собирании *небесных сокровищ.* Но поскольку люди «от мира сего» сей мир и возлюбили безмерно, то подобные поучения у них не в чести.

Общество «Выбранные места...» отвергло. Очень немногие поняли значение этой книги.

Но особенно важно понять восприятие «Выбранных мест...» среди духовенства. Благосклонно отозвались о книге святители Филарет (Дроздов) и Иннокентий (Борисов). Безоговорочно поддержал Гоголя архимандрит Феодор (Бухарев).

Самым значительным, несомненно, следует воспринять суждение святителя (в тот период архимандрита) Игнатия (Брянчанинова), разделяемое, предположительно, и оптинским старцем Макарием. Важнейшая мысль святителя о книге Гоголя: «она издаёт из себя и свет и тьму» - должна быть осмыслена без предвзятости.

Тьма у Гоголя в «Выбранных местах...» не в ошибках мировоззрения, но в часто излишне экзальтированно-возвышенном тоне, от какого писатель так и не смог избавиться и какой способен самое правильное содержание исказить, отдалить от Православия даже. Гоголевская восторженность тона идёт от претензии на духовное учительство всего народа, которому он нарочито стремится указать средства к спасению.

Если гоголевский смех проистекал часто из духа уныния, то гоголевское учительство нередко порождалось духом иной страсти - любоначалия. Ощущение собственного избранничества владело Гоголем, как уже отмечалось не раз, издавна. В моменты духовного перелома оно в нём лишь усиливалось.

Периоды духовного подъёма опасны: человека подстерегает *прелесть*, распознать которую неопытной душе трудно. Можно утверждать, что Гоголь отчасти этому был подвержен.

«Выбранные места из переписки с друзьями»

Всё же свет «Выбранных мест...» одолевает тьму. Гоголь создал поистине великую книгу, какою может гордиться русская литература. В своём труде автор далеко превзошёл многие и многие умы, современные ему, в попытке решения острейших вопросов русского бытия. Труд Гоголя может обнаружить многие несовершенства рядом с творениями великих Отцов Церкви - но не гордецам прогресса было презрительно морщиться и возмущаться: по их бессилию постигнуть новизну и глубину многих поднятых писателем вопросов. В сопоставлении со Святыми Отцами (а этой мерою, несомненно, и пользовался святитель Игнатий) кто не уязвим? Но совершенно иною предстаёт фигура Гоголя, если мы сменим систему критериев и соотношений.

Нужно согласиться также с о. Василием Зеньковским, что книга Гоголя ещё не составляет изложения целостного мировоззрения, ибо мировоззрение автора «Выбранных мест...» лишь вырабатывалось, отчего и он дал скорее *черновой набросок,* нежели законченную систему взглядов. Впечатление целостности придаёт книге не системная структура, но неизменность основного духовного стремления автора, о чём бы он ни писал в каждом конкретном случае. Это духовное стремление есть стремление любви к Богу, о какой сам писатель прекрасно сказал, начиная своё «Правило жития в мире»:

«Начало, корень и утверждение всему есть любовь к Богу. Но у нас это начало в конце, и мы всё, что ни есть в мире, любим больше, нежели Бога. Любить Бога следует так, чтобы всё другое, кроме Него, считалось второстепенным и не главным, чтобы законы Его были выше для нас всех постановлений человеческих, Его советы выше всех советов, чтобы огорчить Его считалось гораздо важнейшим, чем огорчить какого-нибудь человека».

Для любого суждения, для любой оценки Гоголь устанавливает единый критерий и этим критерием определяется пафос «Выбранных мест...» вообще:

«Кто с Богом, тот глядит светло вперёд и есть уже в настоящем творец блистающего будущего».

Православной Церкви посвящены, быть может, лучшие и вдохновеннейшие строки «Выбранных мест...» - и каждое суждение писателя становится драгоценным для нас.

Соблазнённая эвдемонизмом западная культура утверждает: человек создан для счастья. Гоголь отрезвляюще отвергает этот постулат:

«Призваны в мир мы вовсе не для праздников и пирований. На битвы мы сюда призваны; праздновать же победу будем *там.* Всех нас озирает свыше небесный Полководец, и ни малейшее наше дело не ускользает от Его взора».

Не мог миновать Гоголь и проблемы просвещения, соблазн которого сильно задел русское общество, как мы помним, еще в XVIII столетии. Как истинно православный человек, автор «Выбранных мест...» проблему эту по-православному же и осмысляет: человека просвещает только *Свет Христов.*

Значительная часть книги посвящена проблеме, какая не могла не тревожить Гоголя как художника: он размышляет о литературе, об искусстве - и эти его размышления можно назвать *апологией искусства.*

Главную опасность искусства он видит в праздном слове:

«Опасно шутить писателю со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших!».

Гоголь и в искусстве видит теперь служение Христу. Идея пророческого преображения мира им оставлена. В «Выбранных местах...» он формулирует важнейшую свою идею, в которой отпечатлелось гоголевское видение искусства вообще (хотя конкретно он сопрягает её с размышлением о театре): человеку необходима «незримая ступень к христианству», и таковою может стать именно искусство. Должно стать искусство. Иначе ему не избежать праздномыслия и празднословия.

Христианина не может смутить даже языческое искусство, из эстетического построения которого он также может извлечь духовную пользу для себя. Вслед за святи-

телем Василием Великим Гоголь утверждал эту мысль в принципиально важном для себя рассуждении «Об Одиссее, переводимой Жуковским».

Должно ещё раз повторить: совпадений между «Выбранными местами...» и святоотеческими творениями можно отметить немало. В том-то и видел Гоголь своё предназначение, работая над книгой: приобщение к церковной мудрости душ человеческих, от Церкви далёких, - воцерковление культуры.

Вопрос лишь в том: каким образом осуществить это назначение, каким языком сообщить людям Горние истины - языком прямой проповеди или через посредство эстетической образной системы, то есть оставаясь чистым художником?

Всё тот же вопрос не оставлял мучить его: подвластна ли языку мирского искусства *мудрость не от мира сего!*

Ему казалось: в прежней своей писательской деятельности он потерпел поражение на поприще пророческого служения. Но это могло быть его личным поражением, а не свидетельством несостоятельности искусства: ведь даже в поэзии язычника Гомера заключена несомненная глубина - неужто она не доступна истинно православному художнику?

Для Гоголя решался важнейший вопрос жизни.

Вопросы

1. Как отнеслись к «Выбранные места из переписки с друзьями» общественные и церковные деятели?
2. Назовите основные темы книги «Выбранные места из переписки с друзьями».
3. Как советует Гоголь решать проблему просвещения общества?
4. В чем главная опасность искусства, по мысли Гоголя?
5. Что, по мнению Гоголя, может послужить ступенью к христианству?

8. Ответ Н. В. Гоголя на критику В. Г. Белинского

Самым известным отзывом на «Выбранные места...» стало письмо Белинского Гоголю, отправленное из Зальцбрунна в июле 1847 года.

Неистовый критик совершил бездумную рациональную операцию: он пытается отлучить Церковь от Христа (или Христа от Церкви - для него безразлично), то есть разделить нераздельное. Белинский взирает на Христа как на первого революционера, и только с революционным учением сопрягает понятие спасения. Он отрицает всякое признание за русским народом хоть какой-то религиозности.

Неистовый ругатель не заметил, что ответ ему содержится уже в «Выбранных местах...». Признавая несовершенство собственного труда, Гоголь никогда не мог согласиться с тем искажением истины, с надругательством над истиною, какие допустил Белинский. В «Выбранных местах...» писатель указывал на обычную беду многих образованных людей, берущихся судить о русской жизни: они не знали России: «Велико незнанье России посреди России».

Белинский пользуется плодами *мудрости мира сего,* разумения человеческого, Гоголь опирается всегда на Св. Писание, на Святых Отцов - и эта премудрость не может быть односторонней. Когда человек придумает что-то сам, он всегда близок к соблазну погордиться собою. Когда он пользуется мудростью, которую он признаёт выше себя, он являет собственное смирение. Метод Гоголя прост: вот есть некая истина, - давайте-ка посмотрим, как можно приложить её к нашей жизни.

Гоголю было что возразить на обвинения. В августе 1847 года он делает наброски ответного письма, в котором по пунктам разбивает все основные заблуждения Белинского.

Он утверждает, возражая Белинскому, самую задушевную свою мысль:

«Вы говорите, что Россия долго и напрасно молилась. Нет, Россия молилась не напрасно. Когда она молилась, то она спасалась».

Белинский сумел увлечь и заразить многих своими заблуждениями. Вообще с этого противостояния Гоголя и Белинского наметилось отчетливо разделение двух направлений в отечественной словесности: духовного и революционно-разрушающего. По разного рода причинам Гоголь не отправил критику своего ответа, ограничившись посланием кратким и смиренным.

Вопросы

1. С каких позиций критикует Белинский «Выбранные места из переписки с друзьями»?
2. Было ли у писателя что ответить на критику?

9. Последний период жизни Гоголя. Сочинение «Размышление о Божественной Литургии»

Гоголь всё более сознаёт, что многие прежние выводы его собственного разума часто были и поверхностны и ложны. Когда он ставит перед собой зеркало евангельской и святоотеческой мудрости, то в нем всё высвечивается внутренним светом по-особому, не так, как представлялось в свете земного знания и понимания. «Свет Христов просвещает всех!»

И он всё более стремится вникнуть в мудрость святоотеческих творений, признаваясь в одном из писем, что «после всякого такого чтения становится яснее взгляд на Евангелие, и многие места в нём становятся доступнее».

Небесную мудрость стремится почерпнуть Гоголь и в живом общении с истинными духовидцами. Духовная важность общения Гоголя с оптинскими старцами, прежде всего со старцем Макарием, переоценённою быть не может. Многажды посещал Гоголь Троице-Сергиеву Лавру, припадая к мощам преподобного Сергия. Круг общения Гоголя с духовными наставниками русского народа был необычайно широк - от святителя Иннокентия (Борисова) и оптинских старцев до многих безвестных нам сельских священников. Особенно плодотворно воздействовал на душу писателя о. Матфей Константиновский.

Можно предположить, что последние годы Гоголь провёл в борении между желанием удалиться от всего мирского и долгом писательского служения. Над душою Гоголя, несомненно, тяготел долг замысла «Мёртвых душ». Но недаром же старец Макарий не благословлял Гоголя на иноческий подвиг: ведь это означало бы несомненное оставление художественного творчества. Но отпустил бы замысел? Сумел бы Гоголь в душевном борении победить его? Трагический конец жизни Гоголя даёт возможность предположить, что внутренняя борьба при любом исходе была непосильна Гоголю. Каждому художнику знакомо это состояние отягощенности художественным долгом.

А ведь намечался уже и иной путь того же писательского служения, иная сфера приложения художественного дара: Гоголь пробовал себя как духовный писатель, трудясь над «Размышлениями о Божественной Литургии», семь лет слагая это единственное в своем роде творение русской классической литературы (сочинения церковных писателей дело особое), но так и не доведя его до конечного совершенства.

Не был ли он слишком жесток к себе, налагая на душу свою иго постоянной памяти о «Мертвых душах»? Не в этой ли внутренней борьбе изнемог он душевно, так что под конец в нём не оставалось силы желания жить?

Оптинский иеромонах Евфимий писал:

«Трудно представить человеку непосвященному всю бездну сердечного горя и муки, которую узрел под ногами своими Гоголь, когда вновь открылись затуманенные его духовные очи, и он ясно, лицом к лицу, увидал, что бездна эта выкопана его собственными руками, что в нее уже погружены многие, им, его дарованием соблазненные люди и что сам он стремится в ту же бездну, очертя свою бедную голову... Кто изобразит всю силу происшедшей отсюда душевной борьбы писателя и с самим собою, и с тем внутренним его врагом, который извратил божественный талант и направил его на свои разрушительные цели? Но борьба эта для Гоголя была победоносна, и он, насмерть израненный боец, с честью вышел из нее в царство незаходимого Света, искупив свой грех покаянием, злоречием мира и тесным соединением со спасающею Церковию».

Мирское чувство заставляет нас сожалеть, что, занимаясь устроением собственной души, Гоголь обделил нас радостью эстетического восторга перед новыми его созданиями, из-за того не написанными. Но искупает всё радость надежды на спасение души его.

Ни одному биографу не избежать теперь упоминания о предсмертных словах Гоголя:

«Лестницу, поскорее, давай лестницу!»

При этом не избежать и вспомнить о том, что «Лествица» преподобного Иоанна Лествичника была любимою книгою Гоголя.

Но вспоминаются также и предсмертные слова Пушкина:

«Ну поднимай же меня, пойдём, да выше, выше... ну, пойдём!»

Какое разительное совпадение!

Вопросы

1. Укажите духовных наставников Гоголя, в чем заключалось их влияние на писателя?
2. Каков итог жизни Гоголя, по мысли Оптинского иеромонаха Евфимия?

Глава 5

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА СЕРЕДИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ

К середине XIX столетия в русской литературе утвердился реализм.

Современного художника нередко влечёт свобода творчества, желание избавиться от установленных традицией схем и канонов. Такое стремление не всегда плодотворно и благодатно: иконописцы Святой Руси были ограничены весьма жёсткими канонами, однако именно отказ от них привёл к оскудению «умозрения в красках». Абсолютизация принципа неограниченной ничем свободы творчества зачастую ведёт к деградации художественного постижения бытия. Но в первой половине XIX века творческая свобода, направленная на более глубокое художественное осмысление реальности, стремление увидеть человека в его реальной жизни и передать все тончайшие движения его души представлялись несомненно плодотворными.

Вопросы

1. Какое направление утвердилось в русской литературе к середине XIX века?
2. Кого можно назвать основоположником русского реализма?
3. Какие важнейшие задачи стояли перед реализмом в русской литературе?

1. Достоинства, опасности и соблазны реализма как эстетического метода

Литература в XIX веке вообще становится движущей и ведущей силою во всей русской художественной культуре.

Другим побудительным толчком к установлению реалистического типа творчества стала переоценка революционно-романтических идеалов начала века - об этом говорили многие исследователи, но никто не отметил, что в несостоятельности романтизма сказались: не только ограниченность романтической эстетики, но и крушение связанного с романтизмом мировоззрения, а главное - несостоятельность богоборческого соблазна, мертвящего и разрушительного для внутренней жизни человека. Недаром лучшие русские писатели первой половины XIX века - Пушкин, Лермонтов, Гоголь прошли через романтические увлечения в раннем творчестве - и отвергли их,

каждый по-своему одолевая искус (равно как и основоположник реализма в европейской литературе, Бальзак). От гордынного самообособления так называемому просвещённому человеку пришло время обратиться к Богу, к призыванию Его помощи. Хотя для многих это оказалось не столь и простым делом.

Основоположником русского реализма - не устыдимся вновь повторить общеизвестное - стал Пушкин. И стал он реалистом именно тогда, когда осознал свое пророческое служение.

Важно понять: возникновение реализма несет в себе, как и всё в искусстве, религиозный смысл, не обязательно сознаваемый самим художником.

Признать это не все готовы, поскольку само обращение к Творцу не для всех оказалось приемлемым, а для иных и непосильным. Но не зря же Гоголь искал «незримую ступень» к христианству - требуя именно от искусства исполнить его высшее предназначение. От искусства ждали пророческого служения - и это ожидание отозвалось в русской литературе парадоксальным образом: становлением реалистического видения мира и человека. Пророчество может осуществлять себя в различных формах и проявлениях. В России пророком часто становился писатель.

Задумываясь над смыслом собственного бытия, человек неизбежно, каждый в свой срок, задаёт себе вопрос, который с давних пор называют *русским-*, что делать?

Евангельская проповедь прямо начинается с ответа на этот вопрос:

«В те дни приходит Иоанн Креститель и проповедует в пустыне Иудейской и говорит: - Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное» (Мф. 3, 1-2).

«С того времени Иисус стал проповедовать и говорить: - Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное» (Мф. 4, 17).

Однако испорченному просветительскими идеями, соблазнённому рационалистическим искушением человеку XIX века уже не хватало благодатной простоты, в которой воспринимают слово Божие люди, не имеющие подобного опыта. Человеку нового времени нужно было многое поверить собственным разумом, нужно было *исследовать* бытие индивидуальное и общественное.

Да и всякому человеку для покаяния необходимо нужно в смирении познать свой грех. Нужно понять не только свою жизнь, но и сопоставить ее с жизнью других людей. Искусство может стать действенным подспорьем такого познания. Но для изучения необходимо наблюдать жизнь *реальную*, а не идеализированную или выдуманную.

Реализм как эстетический метод, как тип творчества - с самого начала укрывал в себе возможности, слишком опасные для всякого художника. Лишенная нравственной оценки реальность, познаваемая художником, становится бессмысленным потоком событий. Каждая особенность реалистического отображения бытия при этом может легко обернуться такою своею гранью, когда достоинство превращается в изъян, даже порок, и то, что обещало как будто творческую победу, может обречь на поражение. Реализм сам по себе таит имманентно присущие ему черты упадка и даже разложения. И дело не только в неизбежно ожидающей всех художников *усталости формы*, приходящей со временем, но: в неверности самого метода при безрелигиозном и вненравственном осмыслении его особенностей и приёмов. Реализм из явления искусства легко может превратиться в феномен антиискусства.

1. Чтобы истинно познать жизнь, необходимо отобразить её в формах самой жизни, а не в абстрактных, оторванных от действительности нереальных романтических ситуациях, рациональных построениях классицизма или в сентиментальных пасторалях. Так естественно возникает требование того самого *правдоподобия*, какое обычно принимается за первый и важнейший признак реализма.

2. Задача правдиво показать и исследовать жизнь во всей её полноте - определяет в реализме и безграничность приёмов отображения действительности, и *неограничен-*

ностъ предмета изображения. Всё в жизни - от великого до ничтожного - начинает сознаваться достойным эстетического осмысления. Ни один из предшествующих типов творчества такого отсутствия ограничений не знал. И впрямь: кому прежде был интересен жалкий чиновник со своей шинелишкой, чтобы быть воспетым в оде, стать героем высокой трагедии, оказаться источником сентиментальных воздыханий или обнаружить в себе необузданные романтические страсти? Теперь художника могут сдерживать либо масштабы его дарования, либо сама степень разработанности художественных приёмов в конкретный период развития искусства.

Но сам принцип таит в себе серьезную опасность для творчества, возможность его деградации. Теперь любому художнику открывается путь ко вседозволенности эстетического воображения. Сдерживать его может лишь нравственное, а ещё вернее - религиозное чувство. Иначе любое бездуховное состояние, любое злодеяние сможет оказаться запечатлёнными в совершенном по воплощению произведении - и история искусства готова предоставить немало тому подтверждений.

3. Ограничить эту безудержную эстетизацию зла отчасти способна одна весьма существенная особенность реалистического искусства: *типизация* характеров и обстоятельств. Типизация и связанный с нею *отбор* деталей, событий, обстоятельств и черт характера осуществляется посредством анализа самых обычных, повседневных жизненных проявлений.

При недостаточности художественного мастерства у писателя в его произведении становится особенно заметным, что типизация, основанная на отборе, то есть ограничении волею художника эстетизируемого материала, приводит нередко к упрощению отображаемой жизни. Закон всегда беднее явления. Любой живой человек полнокровнее, нежели тип, тяготеющий к выявлению закономерностей бытия, характерных черт того же самого человека. Но это на уровне житейском. А на эстетическом уровне типический образ богаче и выразительнее отображённого явления. Еще один парадокс искусства.

4. В попытке как можно глубже исследовать жизнь реализм не может не желать полноты *объективного* её отражения. Реализм гордится собственной объективностью.

Объективность существования некоторых закономерностей бытия, независимых от воли автора, делает и сам предмет изображения как бы защищённым от его произвола. Писатель теряет полную власть над своими созданиями, они начинают действовать по законам самостоятельно развивающейся жизни. Развитие творящейся (и как бы самотворящейся) жизни подчас заставляет художника делать некоторые выводы, противоречащие его собственному мировоззрению - новый парадокс реалистического искусства.

Но никуда не уйти автору от органической *субъективности* искусства. Сам принцип авторского отбора делает любой реализм насквозь субъективным. Изображая одно и то же явление жизни, разные художники, сообразуясь со своим пониманием бытия, с собственным мировидением, отбирают на свой вкус такие детали и подробности изображенного явления, что созданные образы могут оказаться вовсе не похожими, хотя и создавались с одного образца.

Принцип отбора дает художнику возможность весьма произвольно искажать реальность, навязывая окружающим свой собственный однобокий взгляд на мир. Можно отбирать одни лишь идеальные проявления бытия, даже исключения превращая в правило, но можно и находить в жизни и отображать в своих творениях одни лишь мрачные стороны действительности, непоправимо заражая восприимчивых читателей безнадежным пессимизмом. Художник всегда субъективен. Как найти верную меру соотношения доброго и дурного в мире? Это едва ли возможно. У каждого своя мера.

Однако в своих взглядах и выводах художник может опираться на совершенно ложные основания, на извращённые критерии, полагая их истинными. И реалистическое исследование жизни становится достаточно недостоверным в силу этой изначальной субъективности восприятия.

Человек лишь тогда может истинно познать собственное бытие, когда станет поверять выводы своего несовершенного средства познания - разума и неполноты своего ограниченного опыта Откровением Божественной мудрости. Только в Православии, несущем полноту Истины, обретаются единственно истинные критерии оценки всех явлений окружающей нас жизни.

5. Любой последовательный реалист стремится к объективной полноте - и в этом стремлении не может не заметить и не отобразить изменчивости жизни, текучести бытия, его развития во времени. А для этого ему нужно исследовать и показать сложную систему причинно-следственных связей, принуждающих к такому развитию всякое жизненное явление, всякий характер человеческий.

Нередко реалистический тип творчества доходит до признания принципа *детерминизма* при отображении жизни. Однако этот принцип без религиозного осмысления несёт в себе основу ложного представления о бытии. Порочность абсолютизирования детерминизма отражается в том вреде, который этот принцип несёт душе, пытающейся осознать себя и мироздание. Детерминизм подсказывает заранее неверный ответ на другой «русский» вопрос: *кто виноват!* Вина возлагается на внешние обстоятельства - и снимается с самого человека.

Всякий православный человек должен помнить святоотеческую мудрость о том, что *душа человеческая по природе христианка.* И не забывать, что первозданное совершенство души замутнено первородным грехом. Борьба добра и зла составляет всю земную историю человечества. Она же и определяет судьбу каждого человека. Внешние обстоятельства могут влиять на состояние души, тянуть его к добру или злу, но окончательный выбор человек делает всегда *сам,* поскольку свобода выбора дана нам от Бога, а не от обстоятельств социального бытия.

Должно напомнить, что христианство вовсе не пренебрегает теми внешними обстоятельствами, в которых суждено пребывать душе человека. Апостол предупреждает:

«Не обманывайтесь: худые сообщества развращают добрые нравы» (1 Кор. 15, 33).

Но христианство предполагает наличие иерархии ценностей. Бытие *внутреннего человека (Еф. 3, 14-19)* - для дела спасения - несравненно важнее внешних условий и обстоятельств его жизни.

Абсолютизация детерминизма отказывает человеку в свободе, утверждает его жёсткую зависимость от чего бы то ни было, подавляет волю, отнимает возможность сопротивления внешним обстоятельствам. Революционно-демократическая идеология выдвинула теорию «заедающей среды», не оставляющей человеку, по сути, никакого шанса на успешное противление этому «заеданию». Под «средой» же всё последовательнее понималась социально-экономическая ситуация, особенностям которой отдавался приоритет во всех истолкованиях, осмыслениях и предсказаниях событий. «Заедающая среда» подменила собою тот всевластный рок, под знаком которого жило античное языческое общество. Революционные демократы были типичными неоязычниками, при всём их убеждённом атеизме.

6. Отчасти сроден детерминизму характерный для реалистического типа творчества *историзм* художественного мышления - изображение человека и общества в соответствии с духом времени, с особенностями исторической эпохи. Индивидуальность рассматривается как порождение истории, влияющей на судьбы общества, нации, человечества.

Достоинства, опасности и соблазны реализма

Человек несомненно испытывает «давление времени». Внимание к конкретности исторической эпохи - сущностно важная особенность любого реалистического видения мира.

А при религиозном взгляде на мир человек в конкретно-историческом бытии видит и старается угадать своеобразное проявление универсальных законов, установленных Творцом. Взгляд безрелигиозный к этому не стремится, абсолютизируя исторические реалии как самодовлеющие, за частным отказывается видеть всеобщее, за деревьями не замечает леса.

7. Внимание реалистического искусства к воздействиям внешней среды и обстоятельств жизни дало свободу для появления *многосторонних характеров,* обладающих одновременно противоречивыми свойствами. Сопутствующие формированию натуры обстоятельства могут определить в ней порою вовсе несходные между собой особенности, сосуществующие одновременно, но в различных обстоятельствах проявляющиеся различно. Вчерашний храбрец сегодня может оказаться жалким трусом, жестокий скряга вдруг обнаружит щедрость и милосердие - и всё под влиянием меняющихся обстоятельств, приспосабливающих к себе человеческую жизнь. При несоблюдении меры это может привести к излишней размытости характеров.

8. Занявшись исследованием действительности, реализм с самого начала вынужден был сделать вывод о существовании в ней многих и многих непривлекательных сторон. Собственно, это было известно давным-давно и без реалистов, но они предприняли на новой основе эстетическое освоение этой истины, которую знает каждый христианин: *«весь мир лежит во зле» (1 Ин. 5, 19).*

Но человеку потребен идеал, и он пытается отыскать его в окружающей реальности, а жизнь заставляет его тут же узреть противоречие между идеальным порывом и значительной трудностью обрести идеал, воплотившимся в этой реальности. Дореалистические типы творчества давали художнику возможность любой умозрительный идеал прямо проецировать на бытие, выстроить художественный мир произведения с соответствии с ним. В рамках реализма этот подход становится недопустимым, и отношение к действительности превращается порою в вынужденно критическое. Вначале это было вовсе не отрицанием жизни, а лишь критикой ее.

Реализм всё чаще начинают сознавать и определять как *реализм критический.* Ныне этот термин закрепился и относится едва ли не ко всему реалистическому направлению. Несомненно, он скрадывает богатство и разнообразие реалистического типа творчества. Нужно лишь не забывать, что собственно критический реализм есть лишь часть широкого реалистического направления. В русской литературе он занял, впрочем, немалое пространство.

Критический пафос отображения жизни нередко определялся самим типом эвдемонического стремления человека: мечты о счастье заставляли выискивать и изображать, в чём проявляется несчастье человеческой жизни.

Произведения критического реализма - и чем дальше, тем более - начинают проникаться пафосом пессимизма, безверия. Как будто нарочно отыскивались самые мрачные и безысходные проявления жизни. Подобное изучение, в какой то степени отражающее истину, всё же слишком односторонне.

Одна из причин такого развития реализма крылась в том, что фокус внимания часто обращался к менее значительным проявлениям жизни. За частностями пропадало общее, терялся общий смысл происходящего. Частные выводы получали характер широких обобщений.

Постепенно всё более укреплялась иллюзия, что внешние «заедающие» обстоятельства можно и нужно побороть, вовсе не меняя при этом самого человека. Даже толстовское требование самосовершенствования человека объявлялось такою идеологией «реакционным», а о Православии и говорить нечего.

Критический реализм постепенно вырождался - в изображение деградации жизни и человека, в проповедь пессимизма, в отрицание смысла жизни, в утверждение хаоса и лжи окружающего нас мира как его имманентных свойств, в воспевание уродливых проявлений бытия, в тщательные поиски самых отвратительных извращений.

Опасность абсолютизации критического (а тем более сатирического) отображения бытия чувствовали и сами писатели, соприкоснувшиеся в своем творчестве с пафосом отрицания и остро воспринявшие противоречивость такого пафоса.

Должно и важно высветить ещё одну причину критического пафоса отрицания, которое русский реализм обратил против российской действительности XIX столетия. Православие воспитало в душе русского человека стремление к покаянию, и это стремление оставалось живо даже у тех, кто отринул от себя мысль о Спасителе. Сила покаяния, то есть признание своей сугубой греховности, была в русском сознании столь велика, что это породило миф об особой, величайшей по сравнению с другими порочности русской жизни. На русскую литературу указывают часто как на доказательство крайней беспросветности русской действительности. Но в нашей литературе просто больше тоски по духовному идеалу и недовольства человека собою, что контрастно оттенялось всегда западным самодовольством.

И всё же покаяние, если оно бездуховно, вырождается в обличение. Некоторые из обличителей и критиков искренне стремились к добру, как они его понимали. Но абсолютизация критического пафоса, каким жила литература революционно-демократической направленности, вела к всё большему озлоблению по отношению ко всем сторонам русского бытия. Именно эти люди провозгласили бесовский призыв *к топору.*

Святитель Филарет (Дроздов) с духовной мудростью завещал всем, кто дерзает обращаться к художественному пророчеству:

«Злоречие, которое, как некоторые думают, исправляет зло, не есть верное для сего средство. Зло не исправляется злом, а добром... Описанием порока нельзя очистить людей от порока... Изобразите добродетель в её неподдельной истине, в её небесной красоте».

Итак: задача мнимо объективного исследования реальности не может обойти то зло, в котором лежит мир, и принуждает сосредоточивать фокус внимания на этом зле - творческая мысль начинает двигаться по порочному кругу, замыкается в нём. Безрелигиозное сознание оказывается не в силах разорвать этот круг, пребывая в безнадёжности безверия. Идеал же социального обновления жизни слишком отвлечен и утопичен, чтобы чуткие души и умы не смогли распознать его ложь. А для иных художников следование реализму обернулось в итоге ещё более отчаянной и злой критикой жизни.

Смогла ли русская литература найти выход из этой порочной ситуации? На этот вопрос можно ответить утвердительно. Другое дело: внимало ли своим лучшим писателям завороженное прогрессистскими грезами и мечтаниями русское общество?

Вопросы

1. В чем видятся сегодня опасности и соблазны реализма как эстетического метода?
2. Каков критерий правдивости изображаемой действительности?
3. Почему ложен принцип детерминизма при изображении жизни?
4. В чем суть христианского отношения к внешним обстоятельствам жизни?
5. Как объясняли зависимость человека от внешних обстоятельств революционные демократы?
6. В чем разница между христианским и языческим взглядами на конкретно-историческое бытие человека?

7. В чем состоят основные особенности критического реализма?
8. Можно ли исправить индивидуальное и общественное зло посредством художественного творчества, по мысли святителя Филарета Московского?

2. Раздвоение образованного общества: славянофилы и западники

Когда мы примемся разбирать всё то множество разного рода мировоззренческих стремлений русской общественной мысли XIX столетия, - нам не избежать вывода, что в этой видимости хаоса обозначены два вполне определённых направления, два пути, между которыми должна была выбирать Россия, и как государство, и как нация. Хаос же возникал оттого, что слишком часто определенный выбор так и не был осуществлён, и происходило метание, а то и вовсе делалась попытка следовать сразу по двум путям одновременно: бестолковая и изнуряющая народный дух трата сил.

Ориентирами на предлагаемых России путях служили два комплекса идейных тяготений, получивших при своём возникновении весьма неудачные названия: ***славянофильство*** и ***западничество.*** Все прочие идейные направления так или иначе сопутствовали этим двум, имели в них свой исток, от них отталкивались, но к ним и притягивались.

Славянофилам часто приписывали непростительную узость пристрастия к ограниченно-националистическому воззрению на жизнь, противопоставляя ему необходимость овладевания общечеловеческими ценностями. К. С. Аксаков, в свое время, справедливо напомнил, что общее проявляется не в некой отвлечённой, но всегда в конкретной индивидуальной форме, - так и общечеловеческое осуществляет себя в национальном:

«Общечеловеческое само по себе не существует; оно существует в личном разумении отдельного человека. Чтобы понять общечеловеческое, нужно быть *собою,* надо *иметь своё мнение,* надо мыслить *самому.* Но что же поймёт тот, кто своего мнения не имеет, а живёт чужими мнениями? Что же сделает, что придумает он сам? Ничего: за него думают другие; а он живёт под умственным авторитетом других и *сам* ничего не может сделать для общего дела. Только самостоятельные умы служат великому делу человеческой мысли. Скажите, спрашиваю я наконец: хорошо ли, если человек *не имеет своего мнения!*»

Так что же находили славянофилы у русского народа? И что было у них в отличие от западников?

Различия между славянофилами и западниками - религиозные по смыслу и самому духу своему. В двух этих направлениях сказалось перенесённое на социально-политическую, идеологическую, культурную почву противостояние Православия и западных конфессий, а затем западного же по происхождению отступления от веры.

Славянофилы и западники искали для себя различные источники света на жизненном пути, и обретали его розно. Для славянофилов - «Свет Христов просвещает всех». Для западника - человеческий ум просвещается светом земного знания. Опять всё то же разделение: в собирании *сокровищ на небе* или *на земле.*

Характер противостояния славянофилов и западников не трудно проследить, обратившись к религиозным убеждениям тех и других. Славянофилы активно исповедовали Православие, тогда как западники были в лучшем случае религиозно индифферентны (как Тургенев, например), либо деятельно утверждали атеизм (Белинский, Герцен), либо тяготели к западной же вере (ранний Чаадаев). Церковно-православно-

го человека среди западников не было никого. Как не было никого безразличного к Православию между славянофилами.

В силу этого сомнительным представляется хрестоматийное утверждение Герцена: «Мы <...> смотрели в разные стороны, в то время как *сердце билось одно*». Правильнее было бы сказать, что глядели в одну сторону: желали блага России. Сердца же были исполнены разными верами и убеждениями, и бились розно.

Из религиозных тяготений славянофилов и западников проистекала и разнонаправленность необходимых по их мнению средств для изживания казённого, личностного, социального, политического зла, наблюдаемого ими в российской действительности. Если Православие направляет человека на особое внимание к *внутреннему человеку (Рим. 7, 22)*, если оно побуждает к духовной брани с грехом, то вполне естественен для славянофилов и их призыв к покаянию и смирению. Оттого славянофилы и обращали взор на внутреннее духовное своеобразие Руси (а отнюдь не на одну только Древнюю Русь с лаптями и лучиной). Западники же уповали на внешние сторонние принципы, поскольку их тип мышления определён был надеждами на внешние условия бытия. Поэтому склонность к революционным стремлениям, то есть к насильственному воздействию на внешние условия с целью подчинить их своим потребностям, оказывалась для любого западника вполне естественной. Они были едва ли не все революционерами - в широком смысле (когда само понятие не сводится к одному только вооруженному бунту, хотя и бунтарей также хватало).

Люди, подобные Герцену, духовные наследники Радищева и декабристов, жили под воздействием комплекса вины перед народом, в господстве над которым они сознавали неправедную основу своего благополучия. Это мешало полноте их счастья; поэтому в нравственном отношении их «борьба за народное благо» определялась отчасти эгоистическим стремлением к полноте собственного счастья. Ни о чём ином и не может помышлять человек эвдемонической культуры. Впрочем, в отношении чисто житейском и материальном они рисковали и жертвовали весьма многим. Недаром Чернышевский позднее попытался обосновать побудительные причины социальной активности «борцов» теорией разумного эгоизма.

Одним из первых побудительных импульсов к обострению славянофило-западнических споров стала публикация в журнале «Телескоп», в № 15 за 1836 год, «Философического письма» Чаадаева.

Комплекс идей, предложенных в нем, несложен. Вот краткое изложение постоянных разговоров Чаадаева в московских салонах и гостиных:

«Он постоянно доказывал преимущество католичества над прочими вероисповеданиями и неминуемое и близкое его над ними торжество, - пишет в своих воспоминаниях А. И. Кошелев. - Не менее настойчиво Чаадаев утверждал, что русская история пуста и бессмысленна и что единственный путь спасения для нас есть безусловное и полнейшее приобщение к европейской цивилизации».

В числе первых ответил на вызов Чаадаева А. С. Хомяков. Если у многих, недовольных воззрениями Чаадаева, просто оказались задетыми их национальное самолюбие, племенная гордыня, то Хомяков увидел противника идейного.

Западническое движение ввергало Россию в ту историческую суету, которую Пушкин пророчески противопоставил как неистинную - истории подлинной, которая всегда совершалась на Руси подвигами веры. Именно ослабление, оскудение веры привело Россию к неутешительным итогам.

Первые же столкновения славянофилов с западниками прояснили важную гносеологическую проблему. Человеку даны два уровня постижения бытия: уровень эмпирического, опытного знания, обобщаемого и осмысляемого наукой, и уровень Откровения, обретаемого верою. Просветительская мысль истинным признавала лишь уровень научного мышления.

Все противоречия были бы сняты, если за наукою признать ограниченность сферы её деятельности, относительность и обусловленность временем её возможностей. В таком качестве наука вполне признаётся религиозной мыслью как необходимая и полезная (вспомним взгляды русских просветителей Ломоносова и Болотова).

Мудрость мира сего активно пыталась утвердить себя в воззрениях западников. А веры почти совсем не было у них в душе, и потому они полагали себя вправе высокомерно отзываться обо всём. Возможно, в глубине души своей они сознавали ущербность собственного безверия и своим высокомерием мстили имеющим то, чем сами были обделены.

Хомяков так писал об ограниченности рационального познания:

«Грубый и ограниченный разум, ослеплённый порочностью развращённой воли, не видит и не может видеть Бога. Он Богу внешен, как зло, которому он рабствует. Его веренье есть не более как логическое мнение и никогда не может стать верою, хотя нередко и присваивает себе её название. Веренье превращается в веру и становится внутренним движением к Самому Богу только через святость, по благодати животворящего Духа, источника святости».

Говоря о *веренье*, Хомяков имел в виду ахиллесову пяту всякого научного знания - в том и состоит недостаточность науки, что она вынуждена, хотя и рядится в облачения строгости, принимать без каких-либо доказательств исходные предпосылки.

Важною причиной, по которой многие не понимали Хомякова, было слабое знание тогдашними русскими образованными людьми своей собственной веры, значительное расцерковление светского общества. Доходило до курьеза: когда сослуживцы Хомякова заметили однажды, что он строго соблюдает посты, они обвинили его... в католицизме. Как не вспомнить ещё раз слов Гоголя: имеем сокровище и даже не знаем, где оно лежит.

Хомяков вовсе не был превозносителем всего русского без разбора. Он призывал Русь к покаянию и собиранию духовных сил, предчувствуя приближение бури.

Трезвые и практичные деятели западнического толка покаяния ни в грош не ставили, и каяться не собирались. Виновных они пытались отыскать не в себе самих, не в собственных своих озлобленных, заносчивых и горделивых сердцах, а вовне - в порядках самодержавной и крепостнической России, так что и каяться им было как будто не в чем.

Убеждённый западник Б. Н. Чичерин с оттенком нескрываемой иронии отзывался о хомяковском призыве к покаянию: «Но нужна была совершенно детская вера в спасительную силу молитвы и исповеди, для того, чтобы вообразить себе, что народ может в одно прекрасное утро покаяться, сбросить с себя все грехи и затем встать обновлённым и разить врагов вручённым ему Божьим мечом».

Суждение, достойное осмысления. В одночасье, разумеется, ничто не свершается, Хомяков не был столь наивен. Но он следовал словам Нагорной проповеди:

«Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф. 6, 33).

Всё - то есть буквально всё, чем озабочено житейское попечение. Для очистительного покаяния ради Царства Небесного и впрямь нужна вера, и вера именно *детская (Мф. 18, 3).*

Непросто было общественное положение славянофилов: будучи по происхождению своему и по положению соучастниками культуры эвдемонической, они стремились творить не только личное (что всегда возможно), но и общественное бытие по законам сотериологической культуры. Они стремились возвратиться не в Древнюю, но в Святую Русь: когда спасение сознавалось всем народом как основополагающая цель земного бытия.

Вопросы

1. В чем заключается духовная суть расхождений славянофилов и западников?
2. Назовите основные идеи «Философического письма» Чаадаева.
3. Какое знание признавали истинным западники, ведущие свою родословную от «просветителей» XVIII века?
4. Какие идеи противопоставлял утверждениям Чаадаева А. С. Хомяков в своем ответе ему?

3. Славянофильский кружок

У западников не могло быть иного стремления, нежели - к земному счастью (понимавшегося не обязательно грубо материально). Славянофилы предлагали всё земное соизмерять с небесным, временное с вечным. Только при взгляде *оттуда* можно оценить всё, что обретается *здесь.*

«Ибо неправые умствования отдаляют от Бога, и испытывание силы Его обличит безумных. В лукавые души не войдет премудрость и не будет обитать в теле, порабощенном греху. Ибо святой Дух премудрости удалится от лукавства, и уклонится от неразумных умствований, и устыдится приближающейся неправды» (Прем. 1, 3-5).

Вот задача: постигать всё премудростию, не порабощённой греху.

И земные-то критерии не всегда умело применяются несовершенным человеческим разумом. Где же ему совладать с *небесным...* Недаром Гоголь призывал к овладению мудростью, данной от Христа. А славянофилы ополчались против возвеличивающего себя рассудка земного, против *мудрости мира сего',* с нею из тупика не выбраться. Однако попытка воцерковления культуры, какую предприняли славянофилы, им не вполне удалась. Слишком отдалилось тогдашнее русское образованное общество от Церкви. Да и сами славянофилы не во всем свободны были от западных влияний.

Начало собственно славянофильского учения положили статьи 1839 года: «О старом и новом» А. С. Хомякова и ответ на нее И. В. Киреевского. Их, а также П. В. Киреевского и А. И. Кошелева относят обычно к «старшим» славянофилам. Позднее к ним присоединились младшие - Ю. Ф. Самарин, братья К. С. и И. С. Аксаковы. Близки славянофилам были также М. П. Погодин, С. П. Шевырёв, Н. М. Языков, Ф. И. Тютчев. Позднее, уже в 60-е годы, славянофильские взгляды развивали так называемые «почвенники» - Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов, А. А. Григорьев...

Идеи славянофилов казались новыми и непривычными. К ним часто относились с неприязнью не только западнически настроенные дворяне и разночинцы, с их идеями прогресса и просвещения, но и правительственные круги, но и духовенство, сохранявшее сословный характер, и недоверчиво относившееся к богословствованию светских людей.

«Российское общество» (не народ) их времени, - указывает А. И. Осипов, - уже настолько было далёким от Церкви, а официальное школьное богословие так пронизано схоластикой, что борьба славянофилов за создание своей, русской, культуры, за возвращение к забытому святоотеческому опыту богопознания оказалась одинаково чуждой как тому, так и другому. “Общество” увидело в славянофильских призывах к народности, к Православию, к познанию в единстве любви какое-то ретроградство; для богословия же (официального) призывы к святоотеческому богомыслию явились чуть ли не угрозой... Православию».

Империя же отторгала ту критику петровских искажений русской жизни, на каких зиждилось её собственное благополучие, спокойствие и уверенность; не могли власти

принять и славянофильское обличение многих тёмных сторон современной им российской действительности. Всё вместе привело не только к шельмованию славянофилов, малоизвестное™ их важнейших идей, но и к прямым репрессиям со стороны правительства. Хомяков, Киреевские, Аксаковы находились под полицейским надзором, Самарин и И. Аксаков попадали в заключение в Петропавловскую крепость. Славянофилов не выпускали за границу и даже запрещали им носить русскую одежду и бороду.

Немалые трудности испытывали славянофилы и с печатанием своих трудов. Богословские работы Хомякова вообще находились под запретом - и были опубликованы уже после его смерти. Неудачей закончилось сотрудничество ведущих славянофилов в журнале «Москвитянин», издаваемом Погодиным - по несовпадению некоторых их взглядов с издателем. «Московский сборник», который Хомяков, Киреевские, Аксаковы намеревались сделать своим регулярным печатным органом, был запрещен в 1852 году (всего он появился трижды: в 1846, 1847, в начале 1852 г.). Лишь в 1856-1860 годах под редакцией Кошелева и И. Аксакова выходила славянофильская «Русская беседа».

Крупнейшим деятелем и идейным вождём славянофильства был **Алексей Степанович Хомяков** (1804-1860). Он едва ли не единственный из всех не соблазнился даже в ранние годы западническими иллюзиями. «Создаётся впечатление, - пишет о. Георгий Флоровский, - что Хомяков родился славянофилом, а не стал им». Как говорит о Хомякове Бердяев, «он родился на свет Божий *религиозно готовым*, церковным, твёрдым... В нём не произошло никакого переворота, никакого изменения и никакой измены. <...> То верно, по-видимому, что Хомяков не проходил через сомнения и кризис, что он сохранил нетронутой изначальную *верность*».

Сознавая в Православии полноту Истины, Хомяков видел и в православном народе народ избранный. Проблема избранничества, таким образом, для него, как и для славянофилов вообще, несла в себе не этническое, не племенное и даже не культурное содержание, но сугубо религиозное. В богоизбранности России Хомяков видел не привилегию, дающую возможность полнее пользоваться благами жизни, но тяжкую ношу ответственности за Истину. Превозмочь неподъёмность этой ноши можно, по его убеждению, лишь смиренным очищением от греха посредством покаяния.

Прежде всего Хомяков выявил себя как тончайший поэт-лирик, хотя ему принадлежит и ряд стихотворных драматических произведений. Он стал автором нескольких шедевров духовной поэзии, а жанр этот вообще из труднейших, и мало кому доступен. В духовной лирике легко впасть в сухую выспренность либо слащавую экзальтацию - от этого способно удержать лишь соединение таланта с истинным горением веры и одновременным аскетическим подвигом - трезвением религиозного чувства. Хомяков в лучших своих созданиях добивался такого соединения.

«Один разум, отрешённый от святости был бы слеп, как сама материя», - эту свою богословскую мысль Хомяков развил и в поэзии.

Соприкосновение с поэзией Хомякова помогает отвергнуть расхожий стереотип, вышедший из недр западничества, будто славянофильство исходило из чванливого бахвальства, превозносящего всё русское над всем иноземным. Хомяков определённо ставит вопрос о внутреннем соответствии современного ему состояния России и её богоизбранности, для него несомненной. У кого из западников найдутся столь жёсткие обличения российских неправд и пороков?

«В судах черна неправдой чёрной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мёртвой и позорной,
И всякой мерзости полна!»

Чем же искупить «всякую мерзость»? Православный человек понимает - только покаянием. К этому и призывал Хомяков Русь.

В смирении, в покаянии, в следовании правде Божией Хомяков видит истинную силу всякого борца с лукавой ложью. Тут он следует давней русской убеждённости, что «не в силе Бог, а в правде».

Среди творцов русской литературы, близких славянофильскому направлению, из первых нужно назвать **Николая Михайловича Языкова** (1803-1846). Ему, помимо всего прочего, выпало навеки быть причисленным к «поэтам пушкинской поры». Да он и знаком был с Пушкиным близко, пользовался взаимной дружеской приязнью. Не осмыслению ли творческой близости великому поэту посвящён языковский «Гений» (1825)?

В самом понимании назначения поэзии Языков был духовно един с Пушкиным, он также услышал глас Творца: «Исполнись волею Моей» - для него, так же, как и для Пушкина, поэтическое творчество подобно пророческому служению. В обращении «Поэту» он свидетельствует о том непреложно:

«Иди ты в мир, да слышит он пророка;
Но в мире будь величествен и свят:
Не лобызай сахарных уст порока
И не проси и не бери наград».

Языков остерегал литературных собратьев от собирания *земных сокровищ* - в деле поэтического служения.

Языков - поэт религиозный, православный. Он любил свою родину истинно. За что был объявлен - реакционером. В своей *реакционности* он часто сопоставлялся с другим великим современником - Гоголем. Вот его «Молитва»:

«Молю святое Провиденье:
Оставь мне тягостные дни,
Но дай железное терпенье,
Но сердце мне окамени.
Пусть, неизменен, жизни новой
Приду к таинственным вратам,
Как Волги вал белоголовый
Доходит целый к берегам».

Искренность веры Языкова подвергать сомнению невозможно. В вере он и видит залог спасения, пророческий же долг поэта осознаёт в укреплении человеческих душ среди бед и испытаний святыми истинами веры.

С понятием *славянофильство* неразрывно связано в нашем историческом сознании имя **Константина Сергеевича Аксакова** (1817-1860), старшего сына С. Т. Аксакова, выдающегося русского писателя. Правда, в начале своего пути, как уже вспоминалось здесь, он увлекался западной премудростью, входил в известный кружок И. В. Станкевича западнического толка, но затем сознал, что увлечение внешними формами и нравами западной мысли и западной цивилизации чуждо русскому пониманию нашего национального бытия. Западники ответили насмешкою, иронически-ми выпадами. Именно К. Аксакову больше всего досталось за попытку вернуться к национальной одежде - за «мурмолки» и «армяки». До сих пор популярна сплетня Чаадаева, размноженная Герценом в «Былом и думах», будто Аксакова за его простонародное одеяние простолюдины принимали за персиянина. Тургенев вывел его же в «Записках охотника» под личиною непутёвого помещика Любозвонова, вводившего

мужиков в оцепенение своими попытками подделаться под народную речь и псевдонародным костюмом.

Может быть, такое стремление славянофилов было несколько нарочитым, отчасти неловким, но неясно, почему не подвергалось насмешкам деспотичное навязывание Петром нелепого, менее удобного западного одеяния, бритья бород, обязательного ношения париков и пр.

В надменной иронии своих оппонентов К. Аксаков видел «гордость снисхожденья» и «спесь учёных обезьян». Как и Хомяков, он, будучи истинно православным человеком, знал и указывал главное средство:

«Пусть покаянье нам поможет, пусть смоет наш тяжёлый грех».

Призыв его не был услышан. К. Аксаков хорошо понимал главный источник подобной глухоты. В стихотворении «Разуму» (1857) он обвиняет разум в гордыне, предрекает его бессилие, указывает на ограниченность, на раздробленность, на слепоту горделивого рассудка. Всесильным разум может стать лишь в смирении «перед таинством святыни».

Не только западники, но и славянофилы всегда оставались поборниками свободы. Антикрепостнический дух многих созданий К. Аксакова очевиден. Одной из задушевных его идей была идея преодоления рабства и утверждения свободы слова. «Сила власти - царю, сила мнения - народу», - вот краткая формула Аксакова. Свои взгляды он выражал ясно и открыто. Крепость власти он видел в народной свободе.

Когда мы размышляем над евангельскими словами о любви или пытаемся осмыслить любовь в более житейском понимании, мы порою теряемся перед многомерною глубиною этого слова. Может быть, один из самых точных ответов дал **Иван Сергеевич Аксаков** (1823-1886):

«Да не смутит же сор и хлам,
На сердце жизнью наносимый,
Твоих очей! Пусть смело там
Они провидят мир незримый.
Любовью кроткою дыша (...)
Поверь: нетленной красоты
Душа не губит без возврата;
И в каждом ты послышишь брата,
И Бога в нем почуешь ты!»
1847

Он поэтически развивает апостольскую истину:

«Кто любит брата своего, тот пребывает в свете, и нет в нем соблазна» (1 Ин. 2, 10).

Позднее Достоевский с гениальным проникновением раскроет эту тему в рассказе «Мужик Марей».

Поэт прямо утверждает, что появляется любовь прежде всего в молитве.

И сколько бы мы не вчитывались, ни вникали в смысл поэзии И. Аксакова - мы никогда не ощутим себя оказавшимися вне круга православных истин, выше которых нет.

И. Аксакова, как и прочих его единомышленников, почтили эпитетом-*реакционер.* Его реакционность выразилась в борьбе с крепостническими порядками. Она проявилась и в его уходе добровольцем в ополчение - в период Крымской кампании. И что в годы русско-турецкой войны 1877-1878 годов много сделал для поддержки южных славян в их борьбе за независимость. Что искренне сочувствовал идее объединения всех славян. Что был просто искренне верующим человеком и не склонялся к рабству перед новомодными прогрессивными идейками.

Со временем в стихах И. Аксакова всё более ощущалась горечь, ибо не мог он не видеть многих примеров повреждённости русского духа, не мог не предвидеть дурных последствий такой повреждённости:

«Твоей лишь правдою Россия
Преодолеть возможет мир
И свергнуть идолы чужие!..
Но час не близок. Злая мгла
Вершины Руси облегла».

Вопросы

1. Назовите ппедставителей славянофильского кружка. Тех из них, которые были поэтами?
2. Отвечает ли имя, данное славянофилам, главным их идеям?
3. В чем видел А. С. Хомяков призвание России?
4. Какой фразой выразил К. С. Аксаков свои мысли о преодолении крепостничества и утверждении свободы слова?
5. Почему российское общество испугалось славянофилов?
6. В чем причина пессимизма славянофилов?

4. Творчество Ф. И. Тютчева

Фёдор Иванович Тютчев (1803-1873) - гениальный русский поэт - в душе его несомненно жила православная вера. Но он с чрезмерною поэтической силою умел расслышать таящиеся в глубочайших глубинах душевных греховные противоречивые состояния, безумно тяготеющие к бесформенному небытию, к хаосу, от которого веет ужасом бесовской тьмы, беспредельной безликости - обезбоженной беспредельности.

Его как будто тянет и тянет заглянуть в ту бездну, где в лютом ужасе тьмы укорённый в душе грех сознаёт одноприродное ему начало.

«О, вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьёшься на пороге
Как бы двойного бытия!..»

Никто не сумел с такою поэтической силой передать состояние, которое вслед за Тютчевым мы могли бы назвать *пороговым* (экзистенциалисты обозначили его как *пограничное).*

«Так, ты - жилица двух миров,
Твой день - болезненный и страстный,
Твой сон - пророчески неясный,
Как откровение духов...»

Зыбкое состояние сна влечёт к себе поэтически испытующий взор. Образ, едва ли не излюбленный, чаще прочих встречающийся у Тютчева - *сон.*

Он любит отображать состояния зыбкие, не вполне определённые, неуловимые. Такие состояния Тютчев улавливает чутко, - старается отдалить их от своей души, перенося вовне, в мир природы.

Иные стихотворцы запечатлевали устойчивые, в своем роде *вечные* проявления бытия - Тютчев схватывает мимолётное, быстротекущее. Он, можно сказать, импрессионистичен, пристально вглядывается в почти неуловимое, пытается настигнуть то, что, может быть, единственно в своем проявлении вообще и никогда более не явится взору человека.

Но не природа сама по себе предстает перед нами в поэзии Тютчева, а лишь отражение в ней душевных движений, столь же неуловимых и непроявленных в своей полноте. Так сама жизнь является ему неуловимо неясною тайною. Он любит эту неуловимость, он всматривается любуясь в эти моменты пребывания *на пороге* от одного к другому.

Поэт приметливым глазом способен выхватить вдруг среди роскошного буйства стихии то, что непреклонно и жестоко являет собою предвестие увядания и гибели.

Тютчевское ощущение природы, близкое порою пантеизму, неуловимо соприкасается оно со своего рода космизмом мироощущения. Человеку, посмевшему лицом к лицу противостать ужасу безграничности окружающей, опорою может стать единственно ощущение и сознание непосредственной связи с Творцом - и горе тому, кто в небрежении утрачивает такую связь. Тютчев несомненно стремился утвердить в душе своей такую опору.

Он ищет и обретает в природе не самодовлеющее начало, но проявление всемогущества Творца:

«Он милосердный, всемогущий,
Он, греющий Своим лучом
И пышный цвет, на воздухе цветущий,
И чистый перл на дне морском».

Говоря о *языке* природы, Тютчев разумеет её способность свидетельствовать о Божием деянии, он с несомненностью видит в природе отсвет Божией славы. Собственно, способность *слышать голос природы* есть свойство христианского средневекового мировосприятия, когда в каждом проявлении тварного мира человек стремился и был способен осознать символическое проявление Божественной премудрости. Святитель Григорий Богослов выразил когда-то эту мысль так: «Небо, земля и море есть великая, дивная книга Божия».

«Весь мысленный мир таинственно и в символических образах представляется изображённым в мире чувственном для тех, кои имеют очи видеть. <...> Созерцание мысленного в символах при помощи видимого есть вместе духовное познание...», - писал о том же Максим Исповедник.

Но как бы ни воспринимать те или иные образы поэзии Тютчева - основное стремление его души обозначено вполне определённо. Он познает душу человеческую - *на пороге*, на зыбкой грани между двумя непримиримыми проявлениями бытия, и с верою утверждает:

«Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые -
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть».

Парадоксально отношение Тютчева к своему поэтическому творчеству: кажется, невозможно назвать другого великого поэта, столь равнодушного к своим созданиям. Но кажется, никто не заметил, что он вовсе не был заражён тем грехом, какого не из-

бежал почти ни один великий художник: он не страдал *любоначалием.* Со смиренной снисходительностью взирал он на возможность начальствовать над умами и душами людскими.

«Его скромность относительно своей личности не была в нём чем-то усвоенным, сознательно приобретённым, - писал И. Аксаков, - Его *я* само собой забывалось и утопало в богатстве внутреннего мира мысли, умаляясь до исчезновения в виду откровения Божия в истории, которое всегда могущественно приковывало к себе его умственные взоры».

«О, нашей мысли обольщенье,
Ты, человеческое Я,
Не таково ль твое значенье,
Не такова ли судьба твоя?»

Тютчев приблизился почти вплотную к некой опасной черте, за которою христианство исчезает, уступая место иным мировоззрениям, мироосмыслениям типа буддизма. Но всё же у Тютчева тут не отказ от христианства, с его важнейшей духовной ценностью, обретаемой в личности, но беспредельное умаление индивидуалистического начала, человеческой самости, («человеческого Я» - как он это определяет), в возвеличении которой поэт видит один из опаснейших ядов западной цивилизации, перенасыщенной соблазнами гуманизма.

«Человеческое “Я”, - писал Тютчев в статье “Россия и революция” (1848), - желая зависеть только от самого себя, не признавая и не принимая другого закона, кроме собственного изволения, словом, человеческое “Я”, заменяя собою Бога, конечно, не составляет ещё чего-либо нового среди людей, но таковым сделалось самовластие человеческого “Я”, возведённое в политическое и общественное право и стремящееся, в силу этого права, овладеть обществом. Вот это-то новое явление и получило в 1789 году название французской революции».

Он трезво распознаёт истину:

«Революция - прежде всего враг христианства! Антихристианское настроение есть душа революции; это её особенный, отличительный характер. Те видоизменения, которым она последовательно подвергалась, те лозунги, которые она попеременно усваивала, все даже ее насилия и преступления были второстепенны и случайны, но одно, что в ней не такового, это именно антихристианское настроение, её вдохновляющее, и оно-то (нельзя в том сомневаться) доставило ей грозное господство над вселенной. Тот, кто этого не понимает, не более как слепец, присутствующий при зрелище, которое мир ему представляет».

Об этом точно высказался И. Аксаков:

«Мы видели также, что поклонение *своему я* было ему ненавистно, а *поклонение человеческому я вообще* представлялось ему обоготворением ограниченности человеческого разума, добровольным отречением от высшей, недосягаемой уму, абсолютной истины, от высших надземных стремлений, - возведением человеческой личности на степень кумира, началом материалистическим, гибельным для судьбы человеческих обществ, воспринявших это начало в жизнь и в душу».

Уступая подчас пленявшим его страстям, Тютчев тем паче сознавал своё недостоинство перед Богом, отчего его презрение к *человеческому Я* не могло не быть ещё искреннее, а смирение ещё глубже.

«Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен,
Но одежд не имею, да вниду в него».

Эта поэтическая реплика на известный текст одного из песнопений Страстной седмицы роднит внутреннее самоощущение Тютчева с тем, что видим мы у других русских поэтов - вспомним не только «Чертог Твой вижу, Спасе мой...» кн. Вяземского, но и пушкинское «Напрасно я бегу к сионским высотам...».

Отвергая чрезмерные притязания *человеческого Я,* Тютчев в своей поэзии беспристрастно и порою жестоко подвергает анализу те проявления этого индивидуалистического начала, какие обычно сознаются и рассматриваются на уровне несомненных ценностей человеческого бытия, - и трезво замечает не только неполноценность их, но и губительность для жизни.

Никто не смог так дерзновенно и даже жестоко определить любовь в ее человеческом осуществлении, как это сделал Тютчев:

«Любовь, любовь - гласит преданье -
Союз души с душой родной -
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...»

Пожалуй, с державинских времён никто в русской поэзии так обострённо, как Тютчев, не переживал губительный ужас бега времени.

Двенадцатилетним отроком, он встречал новый 1816 год и вдруг его поразила тайна всеуничтожающего Хроноса.

Достаточно сравнить два сходных по теме стихотворения, созданные, к слову сказать, почти одновременно: пушкинские «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы» (1830) и «Бессонницу» (1829) Тютчева.

Чувство и мысль Пушкина открыты надежде - постигнуть *тёмный язык* мерного хода времени. Поэт вопрошает - и силится расслышать ответ в однозвучном лепетании судьбы.

Тот же звук однообразного ночного времени рождает в душе Тютчева совсем другой отзыв:

«Томительная ночи повесть!
Язык для всех равно чужой
И внятный каждому, как совесть!»

Для Тютчева язык времени не *тёмен,* но *внятен* - однако то внятность душевных мук, вопрошаемых совестью. Тоска, стенания времени, покинутость и осиротелость всего мира, призрачность жизни, забвение, погребальное оплакивание... Сколь поразительны эти образы, созданные поэтом, которому всего двадцать шесть лет. Время - роковой вихрь:

«И новое, младое племя
Меж тем на солнце расцвело,
А нас, друзья, и наше время
Давно забвеньем занесло!»

Подобная острота восприятия, сверхчувствительность восприятия времени - ни у кого, кажется, кроме Тютчева не встречается более.

Впрочем, он несомненно знал, где и в Ком может обрести человек опору и поддержку. Но чтобы обрести её, эту надежду, необходима вера.

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

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

Вера укрепляется словом Божиим - и как бы ни был уверен в себе человек, он не сможет обойтись без упования на Бога («При посылке Нового Завета»), Обладание верою в необоримую Горнюю укрепляющую человека силу Тютчев безусловно видит доступным лишь для тех, кто следует заповедям Христа.

Органичное, врождённое и усиленное жизненным опытом смирение Тютчева всё более укрепляло поэта в убеждении, что без *веры* человеку невозможно подлинно существовать в этом мире. Он ясно сознал несовершенство, противоречивость, слабость, порою и губительность волевых проявлений собственного *человеческого Я*.

И. Аксаков точно обозначил путь внутреннего развития поэта-мыслителя:

«Тютчев как бы перескочил через все стадии русского общественного двадцатидвухлетнего движения и, возвратясь из-за границы с зрелой, самостоятельно выношенной им на чужбине думой, очутился в России как раз на той ступени, на которой стояли тогда передовые славянофилы с Хомяковым во главе. <...> Силой собственного труда, идя путем совершенно самостоятельным, своеобразным и независимым, без сочувствия и поддержки, без помощи тех непосредственных откровений, которые каждый, неведомо для себя, почерпывает у себя дома в отечестве, из окружающих его стихий Церкви и быта, - напротив: наперекор окружающей его среде и могучим влияниям, - Тютчев не только пришёл к выводам, совершенно сходным с основными славянофильскими положениями, но и к их чаяниям и гаданиям, - а в некоторых полемических своих соображениях явился еще более *крайним*».

Православие неразрывно связывалось для поэта с понятием Святая Русь. Сопряжённые воедино, Христова вера и Русь признавались Тютчевым безусловно - высшими духовными ценностями.

Одно из пророческих откровений Тютчева, оставленное без ответа современниками, - откровение о России.

«Эти бедные селенья,
Эта скудная природа -
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!»

Но Тютчев не был бы Тютчевым, если бы ограничился внешним постижением России.

«Не поймёт и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной».

Важнейшее здесь - противопоставление гордыни и смирения. Гордыня - источник мирового зла, смирение - основа спасения. Гордыня застилает взор, смирение отверзает истинное зрение.

Тютчев же даёт подлинное осмысление внешней скудости родной земли: за скудостью укрывается смирение, освящающее собою и терпение, покорность воле Христа, ибо

«Удручённый ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя».

Не называя прямо, Тютчев подводит читателя к Святой Руси, несущей в себе благословение Спасителя, а на себе - ношу крестную. Смирение Святой Руси - от смирения Самого Христа, явившего высший образ смирения: от Рождества в яслях до принятия позорной «рабской» казни на Кресте.

Только гордыня мешает разглядеть за внешней убогостью *сквозящую* святость смирения. Русь должна осознать свою ответственности за свет истинной веры и понять необходимость несения своей *крестной* ноши.

Это может быть постигнуто лишь верою:

«Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать -
В Россию можно только верить».

Если вдуматься и понять, что Россия призвана быть Святой Русью, не упустить из виду, что всякое обращение к святости возносит мысль к Богу как Началу всех начал, то сразу станет понятно, что лишь вере, а совсем не уму это может быть открыто.

Конечно, мы вовсе не говорим о безгрешности и непорочности исторической России. Ей дана особая благодать, открыта возможность следования высокому идеалу. И может помочь при этом только: «Ты, риза чистая Христа...» При непременном условии, что отступит и смирится горделивое *человеческое Я*. Вот одна из самых задушевных мыслей Тютчева.

Запад в этом отношении представлялся Тютчеву безнадёжным, а жизнь и душу Запада он знал не понаслышке. Подобно славянофилам он никогда не говорил о «разделении Церквей», но всегда об *отделении*, отступничестве католического мира от единства веры, от Православия. В этом отступничестве поэт видел «тяжкий тысячелетний грех» («Свершается заслуженная кара...», 1867). Своё понимание папизма как тёмной греховности, как отступления от христианства он незадолго до смерти ясно выразил в стихотворении «Ватиканская годовщина», 1871). С болью отмечал Тютчев рабское следование иноземному суемудрию - идеям прогресса и цивилизации, - каким постепенно заражалась Россия. Они и сами-то исполнены фальши ибо бездуховны, но подражание чужеродным образцам вдвойне отвратительно:

«Куда сомнителен мне твой,
Святая Русь, прогресс житейский!
Была крестьянской ты избой -
Теперь ты сделалась лакейской».

Должно признать, что взгляды Тютчева на западный мир и его воздействие на Россию весьма родственны тем идеям, которые несколько позднее будет развивать Достоевский.

Вопросы:

1. В чем видел Тютчев двойственность души человеческой?
2. Какова мировоззренческая сущность космизма Тютчева?
3. Как оценивает Тютчев феномен французской революции 1789 года, в чем видит ее духовный смысл?
4. Что может, по мысли Тютчева, противопоставить человек неумолимому бегу времени, всепожирающему Хроносу?
5. Какие черты более всего ценил Тютчев в облике России?

5. О двух подходах к искусству в середине XIX века. Духовные соблазны в искусстве

Исподволь развивалось в литературе - вообще в недрах отечественной культуры - ещё одно противоречие. В обыденном своем виде оно проступает на поверхность в виде банального вопроса: *что* важнее в искусстве - содержание или форма? Вопрос подразумевает, что единства между ними нет и быть не может. По сути, тут проблема раздробленного сознания, утратившего целомудрие.

В середине XIX столетия в русской культуре противостали два различных отношения к искусству вообще. Гоголь отдал предпочтение идее пророческого служения искусства, и трагически ощущая бессилие эстетического начала в религиозном преображении мира, разочаровался в смысле художественной деятельности.

Будь тут кто-то помельче и поплоше, тем можно было бы и пренебречь, но ведь: сам Гоголь! - его так легко не обойдёшь. Разумеется, пытались всё свалить на безумие писателя.

Однако некоторые идеи Гоголя подхватили его самозванные наследники - революционные демократы. Далеко не во всём сходились они с великим писателем, но некоторые внешние вещи усвоили. Они потребовали от искусства прежде всего *содержания*, коли художественная форма не всесильна, причем содержания пророческого. Пророчество, конечно, требовалось не религиозное, но революционеры свою борьбу пытались представить служением Идее, Свободе и пр.

От искусства ждали прежде всего гражданской направленности: непосредственного участия в общественно-политической борьбе, отражения наболевших вопросов времени, защиты, по их понятию, интересов народа.

Одно дело, когда о служении Истине говорил великий художник Гоголь, но когда с требованием подчинить искусство идеологической доктрине выступал революционный демократ, это означало просто деградацию искусства, его опошление. Отрицатели художественности не понимали, что в искусстве, лишенном художественного совершенства, нет и истины.

Такое отношение не могло не встревожить тех, кто ценил художественность и даже ставил ее превыше всего. В противоборстве с эстетическими взглядами сторонников *искусства служения*, искусства идеологического - сложилась теория *чистого искусства*. По этой теории сфера деятельности художника - создание чистых возвышенных образов, отражающих мир глубоко интимных переживаний человека. Выражено это было в краткой формуле: «искусство - для искусства».

Сторонники *искусства служения* опирались на авторитет Гоголя. Нужно было противопоставить ему нечто равновеликое. А равновеликою в середине столетия мыслилась лишь одна фигура - Пушкин. Так что возникло надуманное противостояние двух этих имён.

О двух подходах к искусству в середине XIX века

Своеобразным эстетическим манифестом «чистого искусства» стала статья А. В. Дружинина «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений» (1855). Дружинин выделил в русской литературе два направления: «пушкинское», чисто художественное, и «гоголевское», критическое, обличительное, «неодидактическое». Первому явно отдавалось предпочтение перед вторым. Нужно заметить, что термины были выбраны крайне неудачно. Создавалось впечатление, будто Пушкин всегда был далёк от важнейших вопросов своего времени, а Гоголь пренебрегал художественной формой своих произведений.

Служение нельзя смешивать с *тенденциозностью*, которая всегда однобока, замешана на полуправде и оттого становится фальшивою.

«Чистое искусство» само стало весьма тенденциозно, когда попыталось навязать себя как единственно возможное направление в сфере художественного творчества. Замыкаясь в мире сугубо интимных переживаний и «бессознательной художественности», оно превращалось в такую же идеологию, как ни стремилось прочь от всякой идеологии.

У сторонников «чистого искусства» была лишь одна неоспоримая правда: вне эстетически совершенной формы всякая, даже самая высокая идея, какую дерзнёт выразить человек, легко переходит в невыразимо тоскливую пошлость.

Это не все понимают, иначе не пытались бы втиснуть в бесталанные зарифмованные строки важные и благородные мысли. Но не все понимают и то, что мерзость и пошлость, выраженные в эстетически совершенной форме, не перестают быть мерзостью и пошлостью.

Всё это лежит на поверхности и слишком очевидно, но стремясь заглянуть глубже, мы можем обнаружить парадокс: **искусство есть принадлежность падшего мира, самоприсущее миру выражение и заключает в себе свидетельство о его падшести.**

Вот почему опасно обожествлять искусство.

Сущность и смысл искусства определяли различно, но ему всегда присущи два неизменных свойства - воображение и эстетическое начало. Без одного из них искусство перестаёт быть искусством. Каждое из них питает искусство живительною силой, но одновременно несёт в себе и угрозу саморазрушения искусства.

1. Искусство есть всегда игра фантазии. Но что есть фантазия?

«Фантазия вытеснила память Божию после грехопадения, затмила душу образами», - эта мысль Максима Исповедника должна быть воспринята нами как одна из основополагающих в православной эстетике: образное воображение есть замена памяти Божией у падшего человечества. Образное мышление есть своего рода суррогат духовного постижения Истины.

Без игры фантазии искусство невозможно. Но фантазия может быть тесно сопряжена со страстями. Преподобный Григории Синаит утверждал, что нет ничего такого духовного, чего нельзя было бы извратить фантазией. Он же предостерегал:

«Бесы наполняют образами наш ум, или лучше сами облекаются в образы по нам, и приражаются (прилог вносят), соответственно навыкновению господствующей и действующей в душе страсти...».

О том, что образный вымысел может быть порождён действием страстей, ведомо и секулярной премудрости: недаром заметил Монтень:

«Душа, теснимая страстями, предпочитает обольщать себя вымыслом, создавая ложные и нелепые представления, чем оставаться в бездействии».

Игра (а создавание вымышленной реальности - всегда игра) есть подмена истинных реалий мнимыми, условными, действующими в ограниченном пространстве и времени, с какою бы целью такая подмена ни совершалась. Подмена может быть и весьма опасною. Игра мнимыми ценностями в искусстве может привести человека к

неверию в эти ценности, а затем и в любые ценности, порождая лицемерие и цинизм. Но лицемерная игра все-таки не входила в систему ценностей русской литературы. Недаром наставляет гоголевский персонаж сына-художника:

«Спасай чистоту души своей. Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится».

2. В искусстве выражается эстетическая потребность человека. Тяга к земной красоте может быть осмыслена как некое *воспоминание* о Красоте Небесной. К эстетическому началу в земной жизни могут быть приложены слова Апостола:

«Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы...» (Рим. 1, 20).

Но секулярное искусство не может удержаться от таящегося в красоте соблазна, позволяя увлечь себя бесовскими образами. Ещё Пушкин, а затем с большею остротою Гоголь (опережая Достоевского) - ощутили эту двусмысленность земной красоты.

Если искусство церковное прежде всего отражает молитвенно-аскетический опыт, то искусство мирское ограничивается эмоциональным, чувственно-эстетическим опытом.

А такой опыт не может быть не замутнён. Красота искусства поэтому может служить тёмному началу.

3. Если художник не обладает верою, либо колеблется в ней, он всегда готов уклониться от прямого пути. Одно из таких уклонений есть нездоровое тяготение к мистической тайне.

Ближе всего к подлинному духовному искусству находится та часть искусства, которая следует назначению пророческого служения Истине, или, по слову Гоголя, является «незримой ступенью к христианству». Пророчество, как мы знаем, необходимо при утрате Истины.

При исполнении пророческого служения воля художника должна следовать воле Божией («исполнись волею Моей»... «веленью Божию, о Муза, будь послушна»), то есть соответствовать понятию *синергии*, соработничества твари с Творцом. И так искусство может помочь в стремлении человека к Богу. Но сама Истина в полноте едва ли доступна мирскому искусству.

Это подспудно ощущают многие, и цель творчества видят лишь в поисках, но не обретении Истины. Поиски же зачастую сбиваются в сторону, теряясь либо в темных мистических соблазнах, либо в безбожном огрублении социального бытия, либо в дебрях экзистенциальных психологических загадок. И возникает иллюзия, что конечная истина всё же обретена. Errare humanum est. Человеку свойственно ошибаться.

4. Владение истиной (даже мнимой) нередко подталкивает художника на путь учительства, властвования над душами и умами. В этом многие видят смысл и предназначение искусства: им начинают пользоваться как средством дидактического воздействия на человека, на общество - что наиболее откровенно проявилось в классицизме, соцреализме, хотя и иные направления не пренебрегали дидактизмом, в явной или скрытой форме. С этой особенностью искусства сопряжён дух любоначалия, разрушительный для души художника, - и с ним, как мы знаем, не могли совладать величайшие творцы русской литературы.

5. Иллюзия обладания истиной вынуждала многих художников видеть назначение искусства в социальном служении. Идея социального служения в русской литературе была нередко прямо сопряжена с задачею критического обличения общественных пороков.

6. В противовес высмеиванию и обличению всего дурного - многие теоретики и практики искусства предъявляли к нему требование поиска и утверждения идеала. Для одних художников при этом было достаточно лишь стремления к идеалу, который они

считали недостижимым; другие непременно хотели воплотить его в зримых формах как образец для подражания: и тем воздействовать на бытие человека, общества - что сопрягалось с пониманием искусства как средства наставления и учительства.

7. Но искусство направлено и на внутреннее бытие человека, оно экзистенциально - и, быть может, в большей степени, нежели социально по своему назначению. Часто оно имеет дело с бушующими в душе художника страстями, помогает избыть их, высвободить в процессе творчества. Так, Гёте, принудив Вертера к самоубийству от невыносимой любовной страсти, освободился этим от собственного наваждения.

8. Искусство может быть направлено и к утишению страстей. «Искусство есть примирение с жизнью», - писал Гоголь Жуковскому, видя в нём своего единомышленника.

9. Служение служением - но художник всегда несколько эгоцентрик (а нередко и в изрядной степени). Иные так и вовсе отвергают саму идею служения: искусство видится им лишь как средство самовыражения и самоутверждения. А также средство самопознания, ибо рождаемый воображением образ образно же проявляет вовне скрытые душевные движения. Лирическое предназначение искусства - не только лирики - не сбросить со счетов. Искусство несет в себе исповедальное для художника предназначение (некое подобие церковной исповеди, но не стоит забывать, что в храме человек исповедается Богу), предоставляя ему возможность достаточно полно высказать скопившееся в душе. Dixi et animam meam levavi. Сказал, и тем облегчил душу (лат.) *Что* сказал и *как* сказал - это потом, а вначале - необоримая потребность самовыражения.

Бессознательность творческого импульса позволяла иным художникам вообще отвергать какое-либо рациональное начало в искусстве. «Нет никаких идей, - говорят они, - есть лишь чистые художественные образы». Наивный самообман: когда некто утверждает, что в его сознании нет никакой идеи, он тем идею и выражает.

Поэзия как неотъемлемое свойство искусства - не профессия, но особое восприятие мира. Рождение стиха, звука, цвета в искусстве - всегда удивляющая тайна, даже для самого художника. Поэтические чувства рождаются в неведомой глубине души человека, переполняют его и облекаются, являя миру чудо искусства. Разумеется, от таланта, Богом данного, зависят прежде всего достоинства этого новоявленного чуда - но и от силы чувства, от интенсивности душевных движений, от опыта, от владения словом и кистью...

10. И всё это хотя бы подспудно не может не мучить художника. Искусство даёт не только радость, но и заставляет своих творцов терзаться. Речь не только о «муках творчества», трудностях преодоления сопротивляющегося материала, но об одолении изобильных соблазнов, в искусстве таящихся. Поэтому, когда И. А. Ильин определяет искусство как «служение и радость», - он ближе к идеалу, нежели к реальности. А Блок писал, обращаясь к своей музе:

«Для иных ты - и радость, и чудо,
Для меня ты - мученье и ад».

Кто прав - философ или поэт?

Преподобный Григорий Синаит утверждал, что мечтания, соединённые со страстями, строят образы силою бесовской. К немалой части искусства это имеет, к сожалению, прямое отношение. Однако, к счастью, не ко всему искусству. Поэт, душою настроенный на гармонию с миром, В. А. Жуковский, свидетельствовал об ином:

«Наслаждение, какое чувствует прекрасная душа, производя прекрасное в поэзии, можно только сравнить с чувством доброго дела: и то и другое нас возвышает, нас дружит с собою и делает друзьями со всем, что вокруг нас!»

Всё же опыт Жуковского редок. Художник ведь страдает ещё и от несовершенства мира, хоть и сам вносит в этот мир свою долю несовершенства, быть может, не сознавая того, - и стремится в творчестве противопоставить внешнему миру свой сотворённый, пронизанный гармонией, «согласием мировых сил» (как определил её Блок). «Искусство выше природы» - не один XVIII век жил таким соблазном.

11. Сознавая себя выше природы, художник самоутверждается в творчестве. И тем способен неиссякаемо питать собственную гордыню.

Так раскрывается величайший соблазн искусства. На этот соблазн указывает изначально сам язык. Мы ведь постоянно говорим о художественном *творчестве* и называем художника *творцом.* В создаваемом при помощи искусства мире художнику легко смешать понятия и сознать себя самого богом.

Люди искусства всегда это знали или хотя бы о том догадывались. Многие художники горделиво и самозвано объявляли себя богами в своей творческой деятельности.

12. Замыкаясь в себе, в своем новосотворённом иллюзорном мире, либо просто обособляясь в мире внутренних переживаний, который кажется человеку слишком отъединённым от мира внешнего, - поэт может мучительно стремиться к установлению хоть какой-то связи с мирами его ближних. Многие именно так сознают для себя смысл художественного творчества. Но не является ли такая убеждённость лишь игрою художника с самим собою?

13. Искусство оттого создаёт в художнике подобную уверенность, что и впрямь переносит его внутреннее состояние, эмоции, страсти - в души внимающих его творчеству. «Цель творчества - самоотдача...» (Пастернак). Совершенный образ рождает в душах читателей, зрителей, слушателей, столь же, может быть, сильный эмоциональный трепет, как и тот, что взбудоражил самого художника. Замыкаясь, цепь «художник-воспринимающий» рождает сильный и потрясающий душу разряд. Но искусство требует таланта и от тех, кому оно предназначено. Нечуткое к поэзии ухо не допустит поэтические токи к сердцу человека. У тех же, кто повышенно восприимчив, даже убогий несовершенный образ вызывает нередко ответное трепетание души.

Искусство - *заражает.* Именно как средство заражать других своими чувствами определил искусство Толстой. Искусство заражает - и тем налагает на художника сугубую ответственность. Разве неважно чем заражает он ближнего своего? Многие художники в своём непробиваемом эгоизме такую ответственность напрочь отвергают. Через *заражение* они утверждают себя, свою страсть любоначалия.

14. Но в противоречии с этим стремлением, пусть часто и замутнённым, к единству с миром - в искусстве живёт и тяготение (и возможность осуществить такое тяготение) к предельному обособлению от внешнего мира. Искусство, объявивши само себя истиною, помогает (и художнику, и потребителю такого рода искусства) отвернуться, уйти от всего непривлекательного в жизни - в мир грёз и «идеальных» образов, заслониться от тягостной повседневности вымыслом. Сколькие *безумцы* исповедовали стремление ко *сну золотому* - *навевали* его пусть даже не всему человечеству, но только себе. У художника тут возможности немалые. Тем более, что ему может показаться, что он всевластен в создаваемом им мире.

15. Как и прочие дары Божии, дар творчества, дар эстетического наслаждения - могут быть обращены от блага ко злу. Разврат эстетический всё больше проникает ныне в художественную жизнь человечества. Прежним векам было до наиновейших изысков далеко. Но обыденное сознание и в те времена уже породило соответствующее понимание искусства. Искусство нередко рассматривалось и становилось игрою воображения ради развлечения - пресыщенной или чрезмерно ленивой души человеческой. Отсюда произросли и поделки массовой культуры, и «творения» рафинированного и утонченного искусства модернизма, авангардизма, постмодернизма и т.п.

ПО

Конечно, в реальности не всё столь отчетливо разделено, не так последовательно выполнено и продуманно - в искусстве всё перемешано, всё перетекает из одного в другое, и не всякий художник даёт себе труд задуматься над смыслом своей деятельности. Различные понимания сущности и целей эстетического творчества могут сопрягаться, тесно переплетаясь не только в художественном наследии одного поэта, живописца, композитора - но и в пределах отдельного произведения.

Вопросы

1. Кто был автор манифеста «чистого искусства», сформулированного в статье «А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений»? Укажите основные идеи этой статьи.
2. Почему опасно обожествление искусства?
3, Какие два начала присутствуют в искусстве и какие опасности им присущи?
4. Каковы соблазны «учительного» творчества?
5. Каким образом искусство может питать гордыню своего творца, противопоставляющего себя Богу?

6. Поэзия А. В. Кольцова

Всякая периодизация достаточно условна. Можно, конечно, обозначить: литература начала века, середины века, второй половины века. Можно ещё более дробно распределить всё. Но как быть с теми, кто не вписывается ни в одну хронологию хотя бы по причине сравнительно долгого пребывания в земной жизни? Князя П. А. Вяземского мы традиционно относим к поэтам пушкинского времени, но с таким же правом его поэзия может быть отнесена и к иным периодам: Достоевский, к примеру, этого старшего собрата Пушкина по поэзии пережил всего лишь на три года. Не забывая об этом, коснёмся поэтического творчества некоторых русских поэтов, представляющих своим творчеством середину XIX века.

Алексея Васильевича Кольцова (1809-1842) историки русской литературы не числят, кажется, в поэтах духовных, религиозных. Иные современники, напротив, скорее склонны были укорять его в безбожии. Но в чем «безбожие» Кольцова? В том, что он как будто избегал тем сугубо церковных? Но религиозный человек и не обязан к месту и не к месту твердить имя Господне.

Кольцов - поэт истинно народный. Религиозность же народная - часто особого свойства, что и отразил Кольцов в своей поэзии. Простой человек не торопится выставить напоказ своих сокровенных убеждений, что и дало в своё время обладавшему религиозной глухотой Белинскому повод объявить русский народ равнодушным к вере. Религиозность народа, как и духовность поэзии Кольцова, проявляется в обращении к вере в минуты глубоких раздумий над важнейшими вопросами бытия.

Вера свидетельствуется постоянно предлагаемым человеку жизнью выбором между *небесными* и *земными сокровищами*. Кольцов в этом выборе не колеблется. И когда предается размышлениям о «земном счастье» - для человека эвдемонической культуры нет вопроса важнее, - то счастье это разумеет: опираясь на евангельскую мудрость.

Религиозность народа, отражённая поэзией Кольцова, проявляется и в том, что, отыскивая ответы на обступающие его вопросы, человек как бы бессознательно ищет опору в наставлениях церковных. Показательно стихотворение «Удалец» (1833), где после мечтаний о разбое вопрошает себя герой:

«Но не грех ли мне
Будет от Бога
Обижать людей
За их доброе?»

И приходит к выводу:

«Лучше ж воином,
За царев закон,
За крещеный мир
Сложить голову!..»

Обращение к Богу, к вере мы нередко видим в тех стихотворениях Кольцова, которые и не связаны прямо с духовным поиском, а говорят о простейших жизненных ситуациях, ибо это столь же естественно для поэта, как дыхание.

Размышление над тайнами природы («Великая тайна», 1833) завершается молитвой:

«Что же совершится
В будущем с природой?
О, гори, лампада,
Ярче пред распятьем!
Тяжелы мне думы.
Сладостна молитва!»

Кольцов с большой поэтической силой выразил укорененную в народной жизни и народной душе не нарочитую, но органически присущую русскому человеку бесхитростную веру.

Вопросы

1. Связана ли народность поэзии А. В. Кольцова с Православием?

7. Поэзия И. С. Никитина

Есть среди многих прекрасных стихотворений **Ивана Саввича Никитина** (1824 -1861) одно, которое при всей его безыскусности и непритязательности внешней, мы можем без боязни впасть в преувеличение поставить в ряд великих шедевров русской поэзии. Недаром даже Добролюбов, не очень благоволивший к стихам Никитина, отметил эти строки с незатейливым названием «Дедушка» (1858):

«Старику немного надо:
Лапти сплесть да сбыть -
Вот и сыт. Его отрада -
В Божий храм ходить.
К стенке, около порога,
Станет там, кряхтя,
И за скорби славит Бога,
Божие дитя».

Сыскать ли более точный образ истинного христианского отношения к жизни - в миру, в бытовой обыдённости? Немногими штрихами, но полно обозначенная жизнь

человека - *радостное* приятие всего, что предназначено волею Божией. При физической немощи - великая духовная сила.

Вопрос о крепкой опоре для человека на жизненном пути не был для поэта отвлечённым: собственная жизнь его была полна многих тягот и лишений. Никитин не замкнулся в своём жизненном закутке, он стремился разглядеть, ощутить одухотворяющую силу во всём Божием мире.

Наблюдать и видеть мир так приметливо, как то обнаруживаем мы у Никитина в его пейзажной лирике, - до восхищения и любования самыми тончайшими проявлениями красоты каждого мига бытия природы - это значит выражать свою любовь к Богу, ибо в красоте творения выражена красота и совершенство Творца.

«Солнце за день нагулялося,
За кудрявый лес спускается;
Лес стоит под шапкой темною,
В золотом огне купается».

Внутренний порыв поэзии Никитина всегда неизменен и устремлён ввысь.

Стихотворений с религиозными темами у него множество - перечислять все нет надобности: их надобно читать.

Слово *молитва* частое в названиях стихов Никитина: «Молитва», «Молитва дитяти», «Сладость молитвы». Именно в молитве ищет поэт и обретает утешение в земных тяготах:

«Кротко звезд золотое сиянье,
В чистом поле покой и молчанье;
Точно в храме, стою я в тиши
И в восторге молюсь от души».

Никитин был истинным печальником за народ, он через собственное сердце пропускал общие беды - это одна из причин его ранней смерти - и к тому же звал собратьев по перу. Видя во всём *святую благодать*, Никитин стал одним из самых проникновенных певцов природы, обогатил русскую поэзию многими шедеврами пейзажной лирики.

Поэт обладал несомненным панорамным зрением - оно величественно проявилось в одном из шедевров русской поэзии, стихотворении «Русь» (1851), где всё необозримое пространство русского бытия поэт охватывает единым взором. И важнее всего: Русь для поэта не просто обширное пространство, дивяшее своими красотами:

«Это ты моя
Русь державная,
Моя родина
Православная!»

Не всегда громкая, но всегда подлинная поэзия Никитина раскрывает смысл живой и глубоко народной духовности, запечатлённой в тревожащих всякую чуткую душу строках его стихов.

Вопросы

1. Назовите христианские мотивы, преобладающие в поэзии И. С. Никитина.

8. Творчество А. К. Толстого

Алексей Константинович Толстой (1817-1875) более известен читателю как тонкий лирик (недаром на музыку положены многие его стихи), исторический романист (кто же не читал «Князя Серебряного»), драматург (историческая трилогия о событиях на Руси прославлена многими постановками), как несравненный мастер иронии, наконец (Козьма Прутков едва ли не превзошёл славою одного из своих создателей), но гораздо менее знаем мы его как поэта духовной направленности. Между тем, в самом обращении к истории, например (и в прозе, и в драме), нельзя не увидеть стремления дать нравственно-религиозное осмысление не только событий давнего прошлого, но и жизни вообще. И если в лирике поэта произведений чисто духовного содержания не так много, то это вовсе не говорит о религиозном безразличии его, но, быть может, лишь о целомудренном нежелании обнаруживать слишком сокровенные переживания.

Однако религиозное чувство, если оно есть, не может не обнаружить себя. Оно выражается во всей полноте прежде всего в поэмах «Грешница» и «Иоанн Дамаскин», главная тема которых - торжество надмирной святости.

Сюжет «Грешницы» (1858) прост, безыскусен: некая грешница-блудница (события происходят в Иудее при правлении Пилата) горделиво утверждает, что никто не сможет смутить её и заставить отречься от греха, однако «святость Христа» повергает её в рыданиях ниц.

Поэма «Иоанн Дамаскин» (1859) - основана на житии святого, есть своего рода его поэтическое переложение. Разумеется, автор выделил в пересказе прежде всего то, что живо тревожило его душу: Толстого привлекла тема осуществления поэтом Божьего дара, преодоления препятствий для духовного поэтического творчества.

Особого разговора требует историческая трилогия А. К. Толстого, состоящая из трагедий «Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Феодор Иоаннович» (1868) и «Царь Борис» (1870). Трилогию можно рассматривать как грандиозное произведение в пятнадцати актах: настолько тесно близки между собою все части - событиями и составом действующих лиц. Главный герой трилогии - Борис Годунов, с ним связана основная нравственно-религиозная проблематика её. Борис - в центре событий, разворачивающихся не только в последней трагедии, но и в первых двух: как действующее лицо он равнозначен и царю Иоанну, и Феодору.

Драматургия первой части определяется болезненными метаниями души Иоанна Грозного - души, обуреваемой губительными страстями, но и ищущей упокоения в смирении и раскаянии. В зависимости от внешних обстоятельств верх берёт то одно, то иное стремление, отчего резко меняется поведение царя, а поступки его становятся непредсказуемы. Всё завершается смертью грешника, так и не сумевшего побороть губительные страсти.

Среди этих-то метаний и действует Борис, поставивший пред собою далекую, почти несбыточную цель - восхождение на трон. Именно Годунов становится подлинным убийцею Грозного, точно рассчитав, каким разрушительным для жизни царя станет гневное волнение его, которое Борис возбуждает своим сообщением о речах колдунов-прорицателей.

Во второй трагедии Борис вынужден противоборствовать не необузданности страстей кровавого тирана, но ангельской кротости его сына. Жизнь оборачивается иною, трагичною же стороною своею: попытка утвердить отношения между людьми на началах христиански чистых завершается крахом, благие намерения приводят ко многим смертям, гибельным и для судеб царства. Кротость Феодора, сопровождаемая наивной доверчивостью, превращается нередко в непонимание тёмных сторон человеческой натуры - Феодор сознательно отказывается верить в то тёмное, что переполняет жизнь, он хочет существовать в мире идеальных жизненных начал, но

дурные страсти неискоренимы. Борис легко совершает важнейшие шаги к трону. И поистине страшен он, когда ни словом не обмолвившись о потаённом желании своём и многажды наказывая беречь царевича Димитрия, отдаёт незримо приказание устранить его из жизни.

Третья трагедия, трагедия самого Бориса, обнаруживает иную грань - ту же проблему, какую в те же годы мучительно осмыслял Достоевский: возможен ли грех ради благой цели, можно ли переступить через кровь, нравственно позволить себе это пере-ступление во имя блага всеобщего? Борис у Толстого - не традиционный и заурядный злодей-властолюбец, он рвётся к трону не ради насыщения примитивной страсти. Годунов государственно мудр, прозорлив, искренне желает блага стране и народу. Он хорошо видит, сколькие беды принесли благому делу и жестокий деспотизм Иоанна, и бездумная жалостливость Феодора. Он же и сознаёт ясно: только ему доступно провести царство через все препятствия к истинному процветанию - ради этого он и совершает всё, что в итоге приводит его самого к гибельному концу.

Историю Толстой представляет как борьбу добра со злом, осуществляющуюся в столкновении человеческих страстей. Такой же подход к истории нетрудно распознать и в историческом романе «Князь Серебряный» (1862). А. К. Толстой даёт исключительно нравственный анализ исторических событий, причём совершает его всегда на языке христианской нравственности.

К религиозным сюжетам и темам причастны едва ли не все русские поэты. В середине века, и в более позднее время, помимо названных ранее, можно вспомнить еще А. А. Фета, Л. А. Мея, А. М. Жемчужникова, А. Н. Плещеева, Я. П. Полонского, А. А. Григорьева, А. Н. Апухтина, С. Я. Надсона... Обозреть всё это поэтическое многообразие в пределах нашей книги невозможно.

Остановим краткое внимание лишь на некоторых образцах поэзии. Обратимся к двум крупнейшим поэтам «чистого искусства», от вопросов всеобщей значимости вовсе не так отдалённых. Когда заходит речь о «чистом искусстве» - среди наиболее значимых имен, называются прежде всего поэтические имена Фета и Майкова.

Вопросы

1. Назовите поэмы А. К. Толстого, написанные на христианские сюжеты.
2. Какова нравственно-религиозная проблематика исторической трилогии А. К. Толстого?
3. В чем нравственная несостоятельность Бориса Годунова в изображении А. К. Толстого?

9. Поэзия А. А. Фета

Афанасий Афанасьевич Фет (1820-1892) - поэт чрезвычайно одарённый, но имеющий среди великих поэтов репутацию наиболее далекого от веры. Доводом против излишней категоричности суждений о религиозном безразличии Фета могут быть его стихи, хотя, нужно признать, духовным темам он посвящал своё внимание не часто.

Неожиданно обнаруживается у Фета соприкосновение с Державиным: в поэтическом религиозном самопознании: так узнаваемо являют себя идеи и образы оды «Бог»:

«Ты могуч и мне непостижим
Тем, что я сам бессильный и мгновенный
Ношу в груди как оный серафим
Огонь сильней и ярче всей вселенной.

Меж тем, как я, добыча суеты,
Игралище её непостоянства,
Во мне он вечен, вездесущ, как Ты,
Ни времени не знает, ни пространства».

Разумеется, поэт не повторяет, но развивает мысль Державина. Но недаром же он взял эпиграфом державинскую строку «Дух всюду сущий и единый...» - для стихотворения «Я потрясён, когда кругом...».

Отметим еще фетовское осмысление молитвы Господней:

«Чем доле я живу, чем больше пережил,
Тем повелительней стесняю сердца пыл,
Тем для меня ясней, что не было от века
Слов, озаряющих светлее человека:
«Всеобщий наш Отец, Который в небесах.
Да свято имя мы Твое блюдем в сердцах,
Да приидет Царствие Твое, да будет воля
Твоя, как в небесах, так и в земной юдоли.
Пошли и ныне хлеб насущный от трудов,
Прости нам долг: и мы прощаем должников,
И не введи Ты нас, бессильных, в искушенье,
И от лукавого избави самомненья».

В композиции этого стихотворения сразу узнаётся пушкинское «Отцы пустынники и жены непорочны...», а именно: вначале идёт своего рода предисловие, где открыто говорится об отношении поэта к молитве, а затем в переложении видим некоторые отступления от канонического текста, в которых угадывается поэтический комментарий. Текст молитвы передан довольно буквально: различия вполне объяснимы особенностями стихотворной формы. Но не упустим небольшого, но красноречивого добавления в самом конце.

В молитве:

«но *избави нас от лукавого» (Мф. 6, 13).*

У Фета:

«И от лукавого избави самомненья».

Смысл молитвенной просьбы сужен, но не совершенно искажен: ведь гордыня, от которой молит избавить поэт, порождение дьявола. Пушкин, как помним, от той же гордыни (в иной форме - любоначалия) сугубо молил очистить его душу.

Из приведенных нами примеров можно сделать вывод: вполне оригинальный в своей *лирике*, Фет в религиозных поэтических опытах следует своим предшественникам.

Вопросы

1. В каких стихотворениях Фета проводится мысль о Божием величии?
2. В чем заключается своеобразие поэтической трактовки Фетом молитвы Господней?

10. .Поэзия А. Н. Майкова

Известность поэзии **Аполлона Николаевича Майкова** (1821-1879) несправедливо ниже масштаба его дарования.

Духовная лирика его прекрасна:

«Дорог мне перед иконой
В светлой ризе золотой,
Этот ярый воск возжённый
Чьей неведомо рукой.
Знаю я: свеча пылает,
Клир торжественно поёт -
Чьё-то горе утихает,
Кто-то слезы тихо льёт,
Светлый ангел упованья
Пролетает над толпой...
Этих свеч знаменованье
Чую трепетной душой:
Это - медный грош вдовицы,
Это - лепта бедняка,
Это... может быть... убийцы
Покаянная тоска...
Это - светлое мгновенье
В диком мраке и глуши,
Память слёз и умиленья
В вечность глянувшей души...»

Достоевский об этих стихах в письме Майкову писал:

«Бесподобно. И откуда Вы слов таких достали! Это одно из лучших стихотворений Ваших».

Мережковский утверждал, что «после Пушкина никто ещё не писал на русском языке такими неподражаемо-прекрасными стихами».

К сожалению, за исключением нескольких хрестоматийных стихотворений о русской природе («Весна», «Сенокос», «Летний дождь», «Ласточки») - всё, созданное Майковым, то, чем восхищались ценители поэзии XIX века, современному русскому читателю неизвестно.

А у Майкова много великолепных стихов, нисколько не устаревших и сегодня:

«О Боже! Ты даёшь для родины моей
Тепло и урожай, дары святого неба -
Но, хлебом золотя простор её полей,
Ей также, Господи, духовного дай хлеба!»

Многие исследователи утверждают, будто Майков обладал в значительной степени языческим мировосприятием, которое так и не смог преодолеть. Доказательством считается интерес поэта к античной литературе, к античным временам вообще: он переводил древних поэтов, и подражал им, и использовал сюжеты античной истории в своих произведениях. Но ведь и в обращении к античной культуре можно обрести начатки христианской мудрости - святитель Василий Великий недаром учил этому. Обращение же к истории определено важной идеей творчества Майкова - убеждённостью в торжестве христианства над ущербным язычеством («Олинф и Эсфирь», «Три смерти», «Смерть Люция», «Два мира»),

А от соприкосновения с античной поэзией воспринял Майков в значительной степени особое чутье, особый вкус к поэтическому совершенству стиха -- из чего исхо-

дит и его особое отношение к поэзии, его приверженность «чистому искусству». Он полагал, что Муза кухаркой быть не должна.

Майков был мудр, ибо знал: суетность человеческой жизни когда-нибудь придёт к неизбежному - к той тьме, в которой потребен окажется Свет особый, Свет Святости.

Вопросу, вековечному вопросу человека о непостижимой ему конечности его познания, ограниченности разума - Майков противопоставляет истинно богословский ответ:

«Из бездны Вечности, из глубины Творенья
На жгучие твои запросы и сомненья
Ты, смертный, требуешь ответа в тот же миг,
И плачешь, и клянёшь ты Небо в озлобленье,
Что не ответствует на твой душевный крик...
А Небо на тебя с улыбкою взирает,
Как на капризного ребенка мать.
С улыбкой - потому, что все, все тайны знает,
И знает, что тебе ещё их рано знать!»

Эти строки включены в цикл «Из Аполлодора Гностика» (фигура вымышлена - давняя традиция литературы), где время и вечность, страдание и спасение, земное и небесное - измеряются поэтом мерою, единственно к ним приложимою:

«Не говори, что нет спасенья,
Что ты в печалях изнемог:
Чем ночь темней, тем ярче звёзды,
Чем глубже скорбь, тем ближе Бог...»

Вопросы

1. Какое стихотворение Майкова высоко оценил Достоевский?
2. Может • ли поэт-христианин обращаться в своем творчестве к античному миру?

Глава 6

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ТУРГЕНЕВ (1818-1883)

В судьбах, отмеченных Божиим даром творческого таланта, гораздо ярче проявляется то, что таится во многих душах.

По мысли П. В. Анненкова, одного из ближайших друзей Тургенева и очень умного наблюдателя, писатель был создателем «теории весьма важной в биографическом отношении и в силу которой русская жизнь распадалась на два элемента - мужественную и очаровательную по любви и простоте женщину и очень развитого, но запутанного и слабого по природе своей мужчину». Анненков не просто назвал два основных типа, которые в разных вариациях встречаются в большинстве произведений Тургенева, но подчеркнул и биографическое их значение.

Женский тип - это тургеневский идеал, созданный его воображением. Это тот самый тип «тургеневских девушек», которых, по свидетельству Льва Толстого, не существовало в русской действительности, пока они не появились в произведениях Тургенева. Тургенев воплотил собственный идеал в творчестве, и уже под его влиянием они осуществились в жизни - пример прямого воздействия литературы на жизнь, явление, достойное серьёзных размышлений.

Другой же тип - «развитого, но запутанного и слабого мужчины» - есть прежде всего отражение особенностей натуры самого писателя. «Я оказался слабохарактерным и расплывчатым», - вот его собственное признание.

Правда, сам Тургенев, как и герои его, часто пытался одолеть собственное уныние активным действием, стремился подражать иным образцам, быть может, именно из-за своей противоположности им. Байронизм, который проявился в его ранних литературных опытах, стал попыткой и жизненного поведения писателя в ранней юности. «Я предпочитаю Прометея - я предпочитаю сатану, образец бунтаря и индивидуалиста. Пусть я всего лишь атом, но все-таки я сам себе господин, я хочу истины, а не спасения, я жду его от собственного ума, а не от Благодати».

Сколько гордынного помрачения ума, самовозвеличения и отвержения того, что только и может стать истинной опорой человеку - в его подлинном, а не мнимом величии! Сколько банальности, соединенной с претензией на независимость собственного мнения, отразилось в этих «фиоритурах» (как он сам их назвал), извлечённых из письма молодого Ивана Тургенева к Полине Виардо от 19 декабря 1847 года. Предпочтение сатаны? Тут, несомненно, не прямой сатанизм, но скорее эстетический и отчасти психологический вызов... Кому? - никому в частности. Миру вообще. Тут

нездоровый задор не совсем ловкого самоутверждения, желания возвысить человеческую самость над неким надличностным началом, смутно ассоциирующимся у гордеца с понятием Бога.

Превознесение собственного разума над Благодатью - слишком узнаваемая просветительская идея, отразившая давнее самовозвеличение человека. С нею успели к тому времени поквитаться и Пушкин, и Гоголь, и славянофилы...

Индивидуалистическое самоутверждение человека неизбежно должно отразиться в искаженном восприятии, осмыслении и переживании любви, которая в истинном своём проявлении становится для человека одним из средств богопознания.

Во всех почти своих произведениях - исключения очень редки - Тургенев описывает любовь: все оттенки, все изгибы, все стадии этого чувства, этого состояния прослеживает он пристально. «Едва ли можно найти даже во всемирной литературе другого писателя, который бы столько посвятил внимания, заботы, разумения, почти философской обработки чувству любви, влюбления», - заметил о Тургеневе Розанов.

Тургенев постоянно пишет о любви, но часто с недоумением и даже страхом. «Разве любовь - естественное чувство? Разве человеку свойственно любить? Любовь - болезнь; а для болезни закон не писан. Положим, у меня сердце иногда неприятно сжималось; да ведь всё во мне было перевернуто вверх дном. Как тут прикажете узнать, что ладно и что неладно, какая причина, какое значение каждого отдельного ощущения?» Для чающего Благодати - *«Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 8).* Для уповающего лишь на рассудок - «любовь - болезнь». Сопоставление это не требует пояснений.

Страсть и впрямь разрушает, *надламывает* человеческое Я. В системе же ценностей Православия любовь не может надломить личность, но может приблизить её к Богу.

Любовь для Тургенева - и загадка, и счастье, и трагедия, и болезнь, и страдание, и неотвратимый рок. Но в каком бы облике она не являлась ему и его героям, в ней неизменно одно: невозможность счастливого завершения в браке.

Так было в творчестве Тургенева. Так было и в жизни его. Над ним как будто тяготел страх перед браком. Любовь же стала для него кумиром, лицо которого порою ужасало какою-то роковой тайною своею, но противиться которому он не мог.

Вот урок: возомнит горделиво человек, будто он «сам себе господин», но станет на всю жизнь рабом пугающей его страсти - сам же то сознавая с горечью и недоумением. А уж какое именно рабство пошлёт ему Господь - тут кому что выпадет...

«Иисус отвечал им: истинно, истинно говорю вам: всякий, делающий грех, есть раб греха...» (Ин. 8, 34).

Вопросы

1. Охарактеризуйте образ «тургеневской девушки». Почему многие русские девушки хотели на нее походить?
2. Через увлечение какими идеями прошел молодой Тургенев?
3. Почему Тургенев считал, что любовь это, прежде всего, трагедия и болезнь души?

1. Ранние произведения И. С. Тургенева. «Записки охотника»

В начале 1843 года за подписью Т. Л. (т. е. Тургенев-Лутовинов) - появилась в печати отдельным изданием поэма «Параша». Это событие и можно считать подлинным началом писательской биографии Тургенева. Поэма была одобрена самим Белинским, критику показалось даже, что Тургенев станет новым великим русским поэтом, наследником Пушкина и Лермонтова. Тургенев, действительно, стал великим поэтом, но - в прозе. Как ни странно, Тургенев-стихотворец современному читателю

совершенно незнаком (единственное исключение - знаменитый романс «Утро туманное...»), да он не слишком долго и выступал перед публикою в этом качестве: до 1847 года. Одновременно со стихами Тургенев начал пробовать силы и в прозе. Уже в 1844 году появилась его первая повесть «Андрей Колосов».

Однако сомнения относительно избранного пути его долго не оставляли. Не на пустом же месте возникло намерение оставить литературу. Лишь появление в журнале «Современник» первых рассказов будущего цикла «Записки охотника» вернули Тургеневу расположение критика.

Этот цикл - произведение поистине эпохальное в русской литературе. И в судьбе самого Тургенева. «Моя физиономия сказалась под 30 лет», - скажет он позднее. «Под тридцать» ему было в 1847 году, когда появились первые из «Записок» (и когда, не забудем, он написал письмо Полине Виардо с признанием о предпочтении сатаны).

С 1847 по 1852 год сложился весь цикл «Записок». А в 1852 году князь В. В. Львов был уволен от должности цензора за то, что пропустил «Записки охотника» в печать отдельным изданием.

Два чувства - сострадание и ненависть - соединились в душе Тургенева при создании «Записок охотника»: сострадание русскому крестьянину - и ненависть к крепостной системе.

В «Записках охотника» Тургенев осмелился опровергнуть то, чем бессознательно пользовалась большая часть русского дворянства. Этот шаблон предельно просто выразил один из тургеневских персонажей: «По-моему: коли барин - так барин, а коли мужик - так мужик... Вот что». По сути, в одной этой фразе вся помещичья идеология. А то, что и барина и мужика можно назвать единым словом: человек, - этого многие уразуметь не могли. Поколения русских людей - и бар и мужиков - были воспитаны на мысли о бесспорном врождённом превосходстве дворянства над крестьянским народом. Разубедить их в этом - представлялось делом необычайно сложным. Великую задачу - раскрыть и показать богатство души и возвышенное благородство русского крестьянина, помочь полюбить его - поставила жизнь перед русской литературой. Первым произведением, в котором правдиво, полно и с любовью был изображен крепостной народ, были «Записки охотника».

Но Тургеневу нужно было раскрыть нравственную несостоятельность крепостного права. Мужик Хорь прекрасно обойдётся без барина, а вот обойдётся ли без него барин? Убедительность тургеневской позиции укрепляется тем, что автор вовсе не идеализирует мужика: тот изображен с очень и очень многими недостатками; тут и высокий взлёт и глубокое падение человека - но жизнь всё же держится на мужике, а не на помещике. Баре у Тургенева почти все как на подбор таковы, что хуже некуда - всё какие-то Чертопхановы, да недопюскины (и отыскал же фамилии!), да гамлеты щигровского уезда. И спорить с автором опять-таки трудно, потому что он ничего не придумал, а как бы бесхитростно передает непосредственные наблюдения.

То, что описал Тургенев, не могло явиться чем-то новым и неведомым для читателей: не за тридевять же земель жили все эти мужики, а тут, рядом, перед глазами. Новой была не изображенная действительность, а *точка зрения* на эту действительность, художественное осмысление действительности.

Перечитывая «Записки охотника», мы должны воздать должное благородной и одухотворённой натуре их творца, так полно выразившейся в этих безыскусных, но возвышенных образах. В красоте души простого русского мужика отразилась душа русского писателя. Он разглядел «искру Божию» в другом - только потому, что имел её сам.

Вопросы

1. Какие основные идеи воплощены в рассказах из «Записок охотника»?
2. Есть ли в них христианские мотивы?

2. Обращение к общественным проблемам

Тургенев всё более ощущал необходимость тесного писательского взаимодействия своего внутреннего мира с «миром всеобщего», то есть с конкретностью социально-исторической жизни, - понятие, обретенное им при блуждании в лабиринтах немецкой философской премудрости (своего рода подмена соборного сознания). Разумеется, нелепо было бы утверждать, будто он с этим «миром» не был связан прежде. Уже «Записки охотника» превратили писателя в деятеля общественного, но сам он сознавал некоторую зыбкость такой связи, ибо чувствовал: он уже *перерос* «Записки» и возвращаться на их уровень для него стало невозможным.

Но в повестях своих Тургенев как будто отстранялся от окружавшей его социальной обыденности, уходил то в сферы чистой мысли, то в мир глубоко интимных переживаний - и именно так долго представлял себе художественное творчество. Это давало большую самостоятельность, но одновременно вело и к ещё большей замкнутости, порождало рефлексию, одиночество, страх перед жизнью - что отразилось так ясно в его произведениях. Опора же на истинную веру им самим ощущалась как недоступная для него: недаром называл он себя в этом отношении «неимущим».

Чисто творческим актом стало для Тургенева освоение нового для него жанра - романа. И одновременно - выходом за пределы индивидуальности, литературным освоением новых социальных ценностей. В романах писателя основное внимание уделяется сверхличным ценностям, «историческим потребностям» человека, сложным взаимоотношениям индивидуума и общества. Тургеневский роман по жанру является прежде всего романом *общественным.* Незамедлительное отражение новых веяний эпохи сделало роман Тургенева художественной летописью современной ему общественной жизни.

Преодоление возникающей очуждённости между индивидуальным и «всеобщим» осложняется порою тем, что общество, в его конкретно-временном состоянии, не отвечает в большей своей части тем требованиям, какие предъявляет к нему личность. Русская литература чутко отразила это противоречие, создав уже известный нам тип *лишнего человека.* Термин, к слову заметить, вошел в обиход после выхода тургеневской повести «Дневник лишнего человека» (1850), но сам литературный тип был создан, как мы помним, гораздо ранее - Пушкиным и Лермонтовым. Цель жизни, предлагаемая обществом, *лишними людьми* отвергалась, однако найти иное, более достойное осмысление собственного бытия они оказывались не в состоянии.

Почти одновременно в общественной мысли утверждалась та самая гипотеза *заедающей среды,* по которой объявлялась полная зависимость человека от внешних условий его существования, от «среды обитания». Иногда это же называли судьбою - и человеку оставалось только смиряться и ждать, пока стихийные изменения среды позволят ему проявить те или иные свои стремления, а этого могло и не случиться. Человек превращался в раба обстоятельств. Таким образом индивидуальность обрекалась на пассивность, на замкнутость в себе, и в то же время с неё снималась всякая ответственность за свою судьбу, за своё поведение: на всё имелась единая отговорка: «среда заела», или: «такова судьба».

Мы же установим причину очуждения личности от общества важнейшую: гордынное стремление (или бессознательное тяготение) ее к самоутверждению вне связи с Творцом - и неизбежное страдание твари в бессмысленности такого бытия.

Тип *лишнего человека* в творчестве русских писателей раскрылся на различных уровнях его бытия, его сознания, нравственного облика, социального поведения. Он привлёк внимание Тургенева с самого начала его писательской деятельности.

Поэтому-то таким значительным общественным событием стало появление романа «Рудин» (1855), в котором Тургенев впервые показал стремление *лишнего человека* стать ***нелишним,*** попытку его активного выхода в сферу социальную.

Вопросы

1. По названию какой повести Тургенева вошел в литературу «лишний человек» и что означает это выражение?
2. Есть ли вина литературы в распространении нигилизма?

3. Романы «Рудин» и «Дворянское гнездо»

Тургенев - вероятно, сам того не подозревая - затронул в романе и проблему надвременную, истинно религиозную по своей сути: ведь влечение Рудина к самоутверждению напором собственного разума, таланта, попыткою проявить свою волю (пусть и неудачно) - не что иное есть, как обычный гуманизм. Рудин прав как будто, когда утверждает: всё великое в мире совершается через людей, - но не знает лишь, что всё великое, истинно великое, не способно осуществить себя вне Благодати. *Блеск и нищету* именно гуманизма Тургенев непреднамеренно представил едва ли не во всех своих романах, начиная с «Рудина». Даже тогда, когда самоутверждающийся индивид как будто обретает у писателя волю к достижению собственных целей, он неизбежно терпит поражение, неизменно обнаруживая перед читателем ущербность собственной натуры. Тургеневские герои - все - пытаются утверждать себя вне Бога, ищут опору в собственном характере, разуме, талантах и прочем, а не в Благодати.

Ища выход из тупика гуманизма, писатель создаёт новый в отечественной литературе тип, которому было дано особое имя, - тип «тургеневской девушки». Первою из таких девушек стала Наталья Ласунская в романе «Рудин». Возможность выхода из индивидуальной замкнутости героя заложена, по намерению автора, именно в «тургеневской девушке» с ее жертвенностью и «великим стремлением».

Для самого же Тургенева создание нового литературного типа стало одним из кульминационных моментов его *общественной* деятельности: возникновение литературного типа повлекло за собою (не забудем) его появление в жизни - своего рода триумф художника. О том свидетельствовали современники. «Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин, - размышлял Лев Толстой. - Может быть, таких, как он писал, и не было, но когда он написал их, они появились. Это верно; я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни».

Появление «Рудина» укрепило у друзей Тургенева веру в него. Его же письма той поры полны отчаяния. Полны пессимизма и написанные вскоре повести «Поездка в Полесье» и «Ася». Тургенев пережил долгий кризис, из которого вышел, обретя новую гармонию с жизнью. И сразу - творческий взлёт. Один за другим выходят три романа, три главных произведения Тургенева. В 1859 году - «Дворянское гнездо». В 1860 году - «Накануне». В начале 1862 года - «Отцы и дети».

Всеобщий кризис российской жизни, который исподволь развивался даже в самые устойчивые внешне годы николаевского правления и вдруг с такой очевидностью для всех проявился после окончания Крымской войны, с неизбежностью выдвинул вопрос: как жить дальше? В центре всей политической и общественной жизни оставалась проблема крепостного права. Однако эта значительная, но всё же временная проблема - не могла заслонить важнейшей, вокруг которой ещё в конце 30-х годов столкнулись в противоборстве два направления русской общественной мысли - славянофильство и западничество.

Тургенев называл себя «коренным и неисправимым западником». Западничество было проникнуто прежде всего духом европейского просвещения - а в просвещении Тургенев видел единственное спасение России, и этому оставался верен до конца дней своих. Но какие бы не исповедовал он заблуждения, Тургенев всё же представ-

ляется порою пребывающим где-то посредине - между двумя крайними точками того и другого направлений, а порою даже ближе к славянофильству. Недаром сказал ему однажды один из знакомых: «Вот вы-то, пожалуй, больше славянофил, чем сами славянофилы». По мысли К. Аксакова, в «Записках охотника» писатель приблизился к «великой тайне жизни, которая лежит в русском народе». Недаром же и сам Тургенев сравнивал себя с Антеем, которому родная земля даёт силы для творчества.

Любви к народу, к стране Тургеневу не нужно было занимать на стороне - то была коренная черта его характера. Космополитизм воспринимался им как выражение безликости. Крылатыми стали слова Лежнева (в романе «Рудин»): «Россия без каждого из нас обойтись может, но никто из нас без неё не может обойтись. Горе тому, кто это думает, двойное горе тому, кто действительно без неё обходится! Космополитизм - чепуха, космополит - нуль, хуже нуля: вне народности ни художества, ни истины, ни жизни, ничего нет. Без физиономии нет даже идеального лица; только пошлое лицо возможно без физиономии».

«Что ни говори, а мне всё-таки моя Русь дороже всего на свете - особенно за границей я это чувствую», - писал Тургенев. «Чувство родины» спасало многих русских людей в трудное для них время. Может быть, лучше всего рассказал об этом Герцен: «Вера в Россию - спасла меня на краю нравственной погибели... За эту веру в неё, за это исцеление ею - благодарю я мою родину».

«Чувство родины» помогало Тургеневу выйти из кризиса: в создании одного из самых антизападнических произведений той эпохи, романа «Дворянское гнездо».

«Дворянское гнездо» имело самый большой успех, который когда-либо выпадал мне на долю», - признавался Тургенев. И критики, и читатели приняли роман безусловно и с энтузиазмом. Всех победила «светлая поэзия, разлитая в каждом звуке этого романа» (Салтыков-Щедрин).

Вторая половина 50-х годов XIX века стала временем больших ожиданий, надежд, но одновременно - сомнений, вопросов, даже недоумений. Смерть Николая I и поражение в Крымской войне встряхнули Россию. И с неотвратимостью возник и *вечный* вопрос: как жить дальше? Что делать?..

- Что же вы намерены делать? - спрашивает один из персонажей тургеневского романа, Паншин, у главного его героя, Лаврецкого.

- Пахать землю, - отвечал Лаврецкий, - и стараться как можно лучше её пахать.

Автор мыслил Лаврецкого славянофилом - по взглядам его: «Лаврецкий отстаивал молодость и самостоятельность России, <...> требовал прежде всего признания народной правды и смирения перед нею - того смирения, без которого и смелость противу лжи невозможна». Разумеется, многие слова, обозначающие категории христианской аскетики, в мирском обиходе понимаются несколько иначе, по-земному облегченно, - но всё же превознесение Лаврецким *смирения* дорогого стоит. В таком убеждении героя романа Тургенев выразил своё понимание времени, хотя идеи, высказанные Лаврецким, значительно противостояли собственным воззрениям автора.

Нелишне ещё раз припомнить признание Тургенева: «Я - коренной, неисправимый западник, и нисколько этого не скрывал и не скрываю; однако я, несмотря на это, с особенным удовольствием вывел в лице Паншина (в “Дворянском гнезде”) все комические и пошлые стороны западничества; я заставил славянофила Лаврецкого “разбить его на всех пунктах”. Почему я это сделал - я, считавший славянофильское учение ложным и бесплодным? Потому, что *в данном случае — таким именно образом, по моим понятиям,* сложилась жизнь, а я прежде всего хотел быть искренним и правдивым».

Иным образом мысль о необходимости подчинить свою жизнь долгу связана с одним из самых значительных созданий Тургенева - с образом Лизы Калитиной.

Недаром в своей знаменитой Пушкинской речи (1880), говоря о Татьяне, Достоевский сказал: «Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже не повторялся в нашей художественной литературе - кроме разве образа Лизы Калитиной в “Дворянском гнезде” Тургенева». В чем же увидел Достоевский эту *красоту?* В полном и безусловном самопожертвовании, в осознании невозможности «основать своё счастие на несчастии другого». «Счастье не в одних только наслаждениях любви, айв высшей гармонии духа», - в этих словах Достоевского ключ к разгадке Лизы Калитиной.

Естественное и нравственное в человеке очень часто находится в антагонистическом столкновении; счастье и долг, натура и сознание - суть противоположности человеческой натуры; нравственный подвиг - в самопожертвовании: в нём человек обретает подлинную внутреннюю свободу. Вот идеи, так отчетливо прозвучавшие в романе «Дворянское гнездо».

Среди «тургеневских девушек» Лиза Калитина занимает особое положение. Она также обладает целостностью характера и сильной волею, но направлены они к совершенно иной цели: не к общественно-практической деятельности, а к углублению, духовному совершенствованию собственной личности. Однако это не очуждение личности от соборного единства, но своеобразное выражение их взаимосвязи: Лиза ощущает не просто греховность своего стремления к счастью - её пронизывает чувство вины за несовершенство окружающей жизни, за грехи ближних своих: «Счастье ко мне не шло; даже когда у меня были надежды на счастье, сердце у меня всё щемило. Я всё знаю, и свои грехи, и чужие, и как папенька богатство своё нажил; я знаю всё. Всё это отмолить, отмолить надо». Тургенев предвосхитил здесь одну из важнейших идей Достоевского: каждый виноват за всё и за вся.

Самопожертвование имеет у Лизы яркую религиозную окраску, что, разумеется, никак не могло удовлетворить критику революционно-демократического толка (совершенство женского воспитания вскоре попытается представить Чернышевский в «Что делать?»). Лиза выбирает путь иноческого подвижничества. Однако путь этот казался для Тургенева отживающим свой век.

Призывы «пахать землю» или стремление к монастырскому «заточению» не соответствовали социально-политическим потребностям революционно настроенной части общества. А в сферах общественной идеологии верховодили всё-таки западники.

Проблема деятельного начала в человеке, проблема и личная для самого писателя, и злободневная для эпохи - требовала теоретического и художественного осмысления.

Вопросы

1. Почему герой-«гуманист» из романа Тургенева «Рудин» терпит жизненный крах?
2. Почему Тургенев, хоть и называл себя либералом и западником, в своем творчестве был ближе славянофилам?
3. Какой персонаж из романа «Дворянское гнездо» замышлялся Тургеневым как славянофил?
4. В чем проявляется христианская красота образа Лизы Калитиной?

4. Статья Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» и роман «Накануне»

10 января 1860 года на публичном чтении в пользу нуждающихся литераторов и учёных Тургенев произнёс свою программную речь «Гамлет и Дон Кихот».

Гамлет и Дон Кихот... В этих вершинных образах европейской литературы Тургенев увидел «две коренные, противоположные особенности человеческой природы - оба конца той оси, на которой она вертится».

Гамлет и Дон Кихот - это два типа поведения человека, два типа самовыражения личности. Их существование и противоборство - между мыслью и волею - Тургенев видел не только в жизни общества, но и во внутренней жизни каждого индивида. Более того: человечество вообще он разделяет согласно этим типам: «Нам показалось, что все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; что почти каждый из нас сбивается либо на Дон Кихота, либо на Гамлета».

Гамлетовское начало - основа натуры самого Тургенева. А Дон Кихот - скорее его идеал. Тот и другой олицетворяют для писателя *размышление* и *деятельность*. В них, по Тургеневу, воплотились различные принципы: принцип самоанализа и принцип энтузиазма. В самом толковании образов Гамлета и Дон Кихота у Тургенева явственно ощущается превознесение второго и осуждение первого. Нехватку деятельных волевых натур в окружающей жизни Тургенев видел ясно: «в наше время Гамлетов стало гораздо больше, чем Дон Кихотов, но и Дон Кихоты не перевелись». Отвлекаясь от конкретности литературных первообразов (как, например, безумие Дон Кихота, некоторый комизм его поступков, увлечение рыцарскими романами и т. п.), можно сказать, что персонажи в произведениях Тургенева также разделяются соответственно этим типам. Несомненно, «тургеневские девушки», с их жаждой самоотверженной деятельности ради великой цели, - это воплощение типа Дон Кихота, тогда как рефлектирующие герои, вроде Чулкатурина («Дневник лишнего человека») или Рудина - вариации гамлетовской темы: недаром ведь так и назвал Тургенев одного из подобных персонажей (в «Записках охотника») «Гамлетом Щигровского уезда». Конечно, эти герои не бездумные копии с классических образцов, но найденные писателем в самой жизни чисто русские характеры, воплотившие в себе некоторые общие свойства «вечных образов».

Что заставило Тургенева так резко осудить Гамлета и вообще «гамлетов»? Понимание насущных общественных потребностей времени: «Наше дело вооружиться и бороться», - а на это способны лишь Дон Кихоты. «Гамлеты точно бесполезны массе; они ей ничего не дают, они её никуда вести не могут, потому что сами никуда не идут».

Но суть проблемы даже не в этом. Односторонне само познание мира по критериям, выработанным ренессансным гуманистическим сознанием. Гамлет и Дон Кихот озабочены торжеством зла в мире, но не сознают истинно, как этому злу можно противостоять. Гамлет, понимая собственное бессилие, оттого бездействует, Дон Кихот пользуется неверными средствами. Проблемы Гамлета и Дон Кихота суть проблемы секулярной эвдемонической культуры. Взгляд на мир сквозь призму этих проблем - не может избежать ограниченно-безрелигиозной оценки бытия. И впрямь: и Гамлет, и Дон Кихот - при всей возвышенности их человеческих стремлений - все свои действия (Дон Кихот) и размышления (Гамлет) строят вокруг *сокровищ на земле*, и только вокруг них. Правда, Тургенев признаёт за Дон Кихотом обладание некою *верою*, но то вера в некие идеальные сверхличные ценности, якобы способные установить, при их всеобщем торжестве, подобие земного рая - к которому и направлена вся активность Дон Кихота. Он борется не с грехом, а с наружными проявлениями греха. Он прозорливо замечает их торжество в мире - но борьба его недаром смешна и даже увеличивает зло в мире (как в эпизоде с освобождёнными каторжниками, к примеру).

Дон Кихот по-своему прекрасен в собственном идеализме, но всё же существование таких типов не только не спасительно, а даже опасно для мира. Они могли нести

в мир лишь несовершенное представление о нём. А в итоге - оказались способными лишь увеличивать зло в этом тварном мире.

Вспомним для сравнения: великие христианские подвижники выходили на служение в мир (в *мир всеобщего* - если уж пользоваться установившимся здесь термином) после долгих лет духовного восхождения по лествице спасения. Но «Дон Кихоты революции» в гордыне своей вовсе не считали себя обязанными куда бы то ни было *восходить:* они и без того мнили себя пребывающими на высочайших высотах.

Художественное осмысление проблемы деятельного начала в человеке Тургенев осуществил в романе «Накануне» (1859). «В основе моей повести положена мысль о необходимости сознательно-героических натур - для того, чтобы дело продвинулось вперёд», - писал Тургенев И. С. Аксакову в ноябре 1859 года, сразу же по завершении романа.

В «Накануне» у Тургенева появилось, наконец, то, чего, казалось, давно ожидали читатели: рядом с волевым женским характером он показал столь же решительного и волевого мужчину. Можно сказать, что в образе Елены Стаховой тип «тургеневской девушки» получил наиболее полное воплощение. Основной чертой её стало самопожертвование. В отличие от Лизы Калитиной у Елены в душе нет противоречия между нравственным долгом и естественным стремлением к счастью. Натура и сознание у неё - одно целое, поэтому-то для Стаховой вначале не существует проблемы отречения от личного счастья.

Деятельное добро - идеал Елены, связанный с её пониманием счастья. Однако в самой жажде самоотречения есть у Елены Стаховой ещё одно важное отличие от Лизы Калитиной: та отрекается только от эгоистической потребности счастья и несёт на себе тяжесть ответственности за несовершенство мира, Стахова же видит счастье в отречении от самой себя, от свободы и от ответственности прежде всего: «Кто отдался весь... весь... весь... тому горя мало, тот уж ни за что не отвечает. Не *я* хочу: *то* хочет». Эта очень важная запись в дневнике Елены приоткрывает важную черту её натуры. И открывает опасность, какую несут в себе подобные самоотверженные деятели. Отречение от ответственности за свои действия соединяется у подобного типа «борцов» с осуждением людей, даже с безжалостностью к ним. «Слабость возмущала её, глупость сердила, ложь она не прощала “во веки веков”; требования её ни перед чем не отступали, самые молитвы не раз мешались с укором. Стоило человеку потерять её уважение, - а суд произносила она скоро, часто слишком скоро, - и уж он переставал существовать для неё».

Молитвы мешались с осуждением... Внятная характеристика явно религиозного уровня. Углубление такой черты было бы губительно для индивидуальности - и поэтому здесь находится тот предел, далее которого Тургенев не пожелал идти.

Если Елена свободою своих взглядов и поступков, пренебрежением общественными предрассудками вызвала недовольство консервативно настроенной читательской публики, то Инсаров не был принят даже частью критики революционно-демократического направления. Сам Тургенев обмолвился однажды, что он уважает, но не любит своего героя. Авторская нелюбовь не выражена открыто - для этого он слишком художник, - но сказалась в слишком отстранённом исследовании данного типа человеческого поведения.

Инсаров, конечно, вызывает и сочувствие к себе - своим бескорыстием и самопожертвованием, своей *огненной* любовью к родине. Немалое значение имеет и жалость к нему как к смертельно больному человеку. Но он чрезмерно рассудочен и механистичен в своём поведении. Даже кажущаяся простота его нарочита и непроста: Инсаров слишком зависит от собственного стремления к независимости. Писателя привлёк не сам Инсаров, но Дон Кихот в Инсарове. Иных же Дон Кихотов вокруг просто нет.

В «Накануне» Тургенев попытался осмыслить проблему земного счастья. Решение этой проблемы - в судьбе главных героев. Оказывается, что даже их альтруистическое счастье греховно. Окружающий мир - космос - враждебен человеку. Это с жестокой отчетливостью осознала Елена незадолго перед смертью Инсарова. За земное - какое бы оно ни было - счастье человек должен нести наказание. В романе «Накануне» это наказание - смерть Инсарова.

Лиза Калитина в «Дворянском гнезде» сама постигла эту греховность стремления к счастью, но она поняла также, что невозможно счастье, основанное на несчастье других (о чём говорил Достоевский), и сама осудила себя. Над Стаховой совершает свой суд автор: «Елена не знала, что счастие каждого человека основано на несчастии другого...».

Но если так, то счастье - слово «разъединяющее». И следовательно, оно невозможно, недостижимо. Так Тургенев ставит важнейшую проблему эвдемонической культуры - и отвергает самый смысл её бытия. Счастья нет. Есть только долг. И необходимость следовать ему. Вот итоговая мысль романа.

Существуют ли, однако, в России люди долга, то есть Дон Кихоты, на которых можно возложить все надежды? По крайней мере, будут ли они?

- Будут, - отвечает на этот вопрос некто Увар Иванович, один из второстепенных персонажей романа, человек из породы шутов-мудрецов, но вместо более определённого ответа он лишь загадочно «играет перстами».

Появившаяся в марте 1860 года сразу вслед за выходом романа «Накануне» посвященная ему статья Добролюбова была воспринята читателями как призыв к революции. Но революции для России сам Тургенев никак не хотел. Встречаться с русским Инсаровым не стремился. Писатель был сторонником постепенных преобразований, не коренного переворота, а реформ - против чего горячо выступал критик Добролюбов.

Поэтому Тургенев, ознакомившись с этой статьёй перед её публикацией, заявил Некрасову в предельно жесткой форме: «Выбирай: я или Добролюбов». Последний, узнав об ультиматуме Тургенева, поставил Некрасова перед таким же выбором. Выбор был сделан. Статья Добролюбова появилась в «Современнике».

Это заставило Тургенева ещё пристальнее вглядеться в проблему «русского Инсарова», русского Дон-Кихота.

Вопросы

1. В чем заключается противоположность типов Гамлета и Дон-Кихота, по мысли Тургенева?
2. Несут ли Дон-Кихоты добро миру?
3. Расскажите, как осмысляет Тургенев проблему земного счастья в романе «Накануне». Какова итоговая мысль романа?

5. Роман «Отцы и дети»

Среди русских писателей Тургенев всегда выделялся особым чутьём к важнейшим проблемам общественного бытия; в большинстве случаев именно он ранее других угадывал то, что лишь назревало в недрах народной жизни, первым отображал в своих романах лишь смутно ощущаемое другими. Но в серии его «точных попаданий» роман «Отцы и дети» выделяется заметнее иных. В страстной полемике вокруг этого романа столкнулись крупнейшие деятели культуры, критики, публицисты. Оценки давались с крайней категоричностью. Роман и решительно превозносился, и столь

же безапелляционно отрицался. В самой неистовости споров отразились, конечно, не просто противоположные эстетические взгляды - тут вышли на борьбу различные идеологии, политические стремления, тут противоборствовали мировоззрения. Во многом прав был Писарев, в некоторой запальчивости утверждавший тогда, что «публике не было никакого дела ни до Тургенева, ни до его романа. Она хотела знать, что такое Базаров, и этот вопрос имел для неё самое жизненное значение». В конце концов, это был горячий спор о будущем России.

Страна переживала коренную ломку социальных, политических, этических, правовых, имущественных, даже бытовых норм и отношений. «Эпохой великих реформ» назвали 60-е годы XIX века русские люди. Снова, в который раз, Россия *подымалась на дыбы*, как над какой-то неведомой пропастью, и будущее её для одних озарялось надеждой, для других меркло в ужасе неизвестности. В такие времена и любое-то произведение на злобу дня пользуется пристальным вниманием публики. Художественное совершенство придаёт такому созданию особую силу.

Проблема «отцов и детей», так ясно и смело обозначенная писателем в названии романа, есть проблема на все времена. Собственно, проблема «отцов и детей» есть проблема переосмысления жизненных ценностей предшествующего поколения поколением, приходящим ему на смену, проблема ломки устоявшихся понятий и стереотипов. Не всякая смена поколений сопровождается таким переосмыслением и такой ломкой. В большинстве случаев новое поколение принимает то понимание смысла жизни, какое утвердилось в сознании «отцов». «Дети» - кто покорно, кто убеждённо - следуют за «отцами». Но стоит возникнуть сомнению в глубинных принципиальных основах - и проблема «отцов и детей» иной раз оборачивается и своей трагической стороной, приводя порой и к настоящему расколу, к противостоянию поколений.

Такой конфликт всегда трагичен, ибо прежде всего в нём всегда, явно или неявно, происходит отвержение *отечества*, а *«всякое отечество на небесах и на земле»* именуется от *«Отца Господа нашего Иисуса Христа» (Еф. 3, 14-15).*

Правда, сам Тургенев глубинного уровня конфликта не осознавал: он видел здесь противостояние прежде всего социальное.

«Отцы» для писателя - это прежде всего дворяне. «Вся моя повесть направлена против дворянства как передового класса», - писал он в апреле 1862 года К. Случевскому, вскоре после выхода романа в журнале «Русский вестник». Эта идея связана в романе прежде всего с образами братьев Кирсановых, Павла Петровича и Николая Петровича.

По сути, автор «Отцов и детей» предсказал тот долгий и мучительный процесс «оскудения дворянства», который начался после реформы 1861 года. Закономерный итог некоторых дворянских судеб - положение горьковского Барона из пьесы «На дне».

Рассуждения Павла Петровича Кирсанова показывают несостоятельность дворянской идеологии. Павел Петрович, без сомнения, благородный человек, в высшей степени обладающий чувством собственного достоинства, но самые благородные и верные идеи, не подтверждённые действием, нередко полностью обесцениваются в сознании тех, к кому они обращены. Когда слова «отцов» становятся лишь пустым сотрясением воздуха, «дети» с безжалостной решительностью молодости объявляют все благие рассуждения лицемерием и, не раздумывая, отвергают все основные их ценности. Они и правы и неправы при этом. Но вина в их неправоте - в значительной мере ложится на «отцов». Они оказались неспособны противостоять новой, циничной и напористой идеологии, заразившей их детей.

Так подготавливалась почва для расцвета в России ***нигилизма*** - системы, надо признать, целостной, стройной, логически завершенной, при всём презрении нигилиста к логике.

Это невиданное дотоле явление русской жизни - революционера-нигилиста - Тургенев первым среди русских писателей угадал своим поразительным художественным чутьём.

Потом, исследуя логику явления, и другие русские писатели - И. А. Гончаров, А. Ф. Писемский, Н. С. Лесков и др. - вывели нигилиста на страницы своих произведений. Возник своего рода литературный жанр - антинигилистический роман, вершиною которого стали гениальные «Бесы» Достоевского. Однако Тургенев не только первым обнаружил нигилизм в жизни, но и в совершенной художественной форме вывел такой характер, в котором как в зерне было заключено всё, что так изобильно произросло затем на ниве общественного бытия. Поняв Базарова, мы поймём не только особенности общественной борьбы того, уже далёкого от нас, времени, но немало откроется и в нынешнем окружающем нас мире.

«Если он называется нигилистом, то надо читать: революционером», - настойчиво подчеркивал Тургенев, говоря о Базарове. Само отрицание, беспощадное отрицание Базаровым многих сторон действительности - революционно по своей сути. Не упустим из памяти глубокую мысль Тютчева: революция направлена прежде всего против христианства.

Слово ***нигилист*** происходит от латинского nihil - ничто. Ничто не принимать на веру - вот credo нигилизма. Тургенев не сам придумал это слово, но, можно сказать, что он создал его: именно после выхода «Отцов и детей» слово вошло в общее употребление и приобрело именно то значение, какое придал ему писатель.

И странно: не успел появиться роман Тургенева, как вдруг оказалось, что нигилистов в русской действительности - хоть пруд пруди. Сам исторический момент был таков: многие ринулись в отрицание - сущностного или второстепенного, но в отрицание. Фигура нигилиста стала символом времени.

Тургенев сумел указать на самое больное место нигилизма. Нельзя было не отшатнуться в ужасе от страшного пророчества Тургенева о разверзающейся бездне, - но ужаса этого явным образом никто не осознал, бессознательно подменив его яростной неприязнью образа Базарова.

Новизна вообще нередко принимается с нерасположением. Базаров же - не только для русской жизни, но и для литературы фигура новая, во всём необычная. Силу его натуры признают все, даже ненавидящий его Павел Петрович Кирсанов. Да и сам он себя *гигантом* именует: «Ведь я гигант!» В Базарове без сомнения угадывается революционер по духу.

Автор вместе со всеми своими героями признаёт необычайную силу и оригинальность натуры Базарова. И всё же отношение Тургенева к увиденному им в жизни и отображенному в романе нигилисту оказалось внутренне противоречивым, что и определило трагическую окраску образа Базарова. «Я хотел сделать из него лицо трагическое», - признавался сам Тургенев Случевскому.

Автор не дал «русскому Инсарову» никакого реального дела на общественном поприще. Не нашлось приложения силам этой богатой натуры, и жизнь его осталась без смысла. Писатель не увидел в жизни положительной цели у нового поколения революционеров. «Сперва нужно место расчистить», - заявляет Базаров, но подобная цель вызывает справедливое недоверие, подозрение: а что же будет построено на этом «расчищенном месте»? Да и будет ли построено вообще? Базаров же лишь талдычит: «В теперешнее время полезнее всего отрицание - мы отрицаем». А Тургенев в отрицании видит силу опасную, даже страшную: «Но в отрицании, как в огне, есть истребляющая сила - и как удержать эту силу в границах, как указать ей, где именно остановиться, когда то, что она должна истребить, и то, что ей следует пощадить, часто слито и связано неразрывно?» («Гамлет и Дон Кихот»),

Фигура Базарова трагична и своим одиночеством. Он одинок как борец. Базаров одинок и в личной жизни. Неожиданно обнаруживается, что и с народом, знанием

и пониманием которого он так похвалялся, у него также нет подлинной близости. Среди крестьян своего отца он слывёт «чем-то вроде шута горохового». Базарова часто охватывает безотрадный скептицизм, он и сам перестаёт верить в необходимость какой бы то ни было полезной деятельности. В конце романа им овладела какая-то «странная усталость», «лихорадка работы с него соскочила и заменилась тоскливою скукой и глухим беспокойством».

Ранняя смерть Базарова - закономерный исход его трагической жизни. Внешне она представляется нелепою и случайной, но в сущности она стала логическим итогом его внутреннего движения к трагическому тупику его жизненного пути. Она подготовлена всем ходом повествования. Усталость, бездействие, тоска героя не могли получить иного исхода. Перед смертью он произносит знаменательные слова: «Я нужен России... Нет, видно, не нужен». В этом и заключена, по мысли автора, основа мрачного трагизма жизни Базарова.

И все же прежде всего трагизм Базарова определяется ограниченностью (если не сказать: убогостью) его мировоззрения. ***Трагизм Базарова - в его безбожии.***

Базаров - естественник. Он абсолютизирует возможности науки, которой занимается. Базаров разделяет довольно обычное заблуждение и не оригинален в своём преклонении перед наукой. Во всех его суждениях о человеке анатомия и физиология являются истиной в последней инстанции. Его излюбленный принцип - разрезать и посмотреть: «Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться загадочному взгляду? Всё это романтизм, чепуха, гниль, художество».

Тургенев высветил истоки вульгарных представлений об определяющем воздействии внешних обстоятельств: они проистекают именно из отрицания личности. Базаров логически безупречно выводит: «Нравственные болезни происходят... от безобразного состояния общества. Исправьте общество и болезней не будет». Подобные рассуждения о зависимости обезличенных «человеческих экземпляров» от «среды» обычны у революционеров всех времён и мастей. «Исправьте общество и болезней не будет» - девиз всех революций.

Личность - понятие, не мыслимое вне христианства. И потому все революции лгут, когда уверяют, будто пекутся о расцвете человеческой личности. Они озабочены лишь созданием безликого стада, прикрывая благими рассуждениями свои настоящие цели. Их направляет *отец лжи.*

Честность для Базарова всего лишь ощущение, такое как голод, например. Сегодня она есть, а завтра нет. Чем же он станет руководствоваться в своих поступках завтра? Отгадать нетрудно. Писарев разъяснил как дважды два: «Кроме непосредственного влечения, у Базарова есть ещё другой руководитель в жизни. <...> Люди очень умные <...> понимают, что быть честным очень выгодно и что всякое преступление, начиная от простой лжи и кончая смертоубийством, - опасно, и следовательно, неудобно. Поэтому очень умные люди могут быть честны по расчету...» Но если расчёт подскажет иное? Если рассудок выведет как дважды два иную выгоду? Перед русским обществом встали страшные вопросы. И впервые обозначил их именно Тургенев.

В советском литературоведении базаровские промахи объяснялись нередко наличием в его мировоззрении «элементов вульгарного материализма». Объяснение совершенно нелепое: всякий материализм вульгарен. Но что же стало основою всех заблуждений Базарова? «Важно то, что дважды два четыре, а остальное всё пустяки», - заявляет он. На основе такого примитивного рационализма Базаров и оценивает всю сложность жизни и неизбежно упрощает её. Дважды два четыре - не может не вести к полному единообразию, к обезличиванию бытия.

В сущности, *дважды два четыре* - это и есть то «господство головного мозга», то самое всеобщее благоразумие, о котором так мечтал Писарев. Рационализм, «разумный эгоизм» стоят и во главе угла всех построений Чернышевского в его романе «Что делать?».

Несостоятельность упований на один лишь разум, на «арифметическую» логику была раскрыта Достоевским в его «Записках из подполья» (1864).

Жёсткий детерминизм «законов природы» - непреложных как дважды два четыре - не может не оттолкнуть человека, ибо хотя ответственность и снимается, да прекращается жизнь. Парадоксалист Достоевского чует это всем своим существом: «а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти. По крайней мере человек всегда боялся этого... Но дважды два четыре - всё-таки вещь пренесносная. Дважды два четыре смотрит фертом, стоит поперёк дороги руки в боки и плюётся. Я согласен, что дважды два четыре - превосходная вещь; но если уж всё хвалить, то и дважды два пять - премилая иногда вещица».

Так раскрывается несостоятельность рационализма. Дважды два четыре потому смерть, что лишает человека воли, а он скорее готов поверить в абсурд, чем подчиняться жестокому «закону», когда «да будет воля твоя» становится обращенным к божеству *дважды два четыре.*

А дважды два пять, добавим от себя, это - *да будет воля моя.*

Обе формулы принципиально неразличимы, поскольку превращаются в две крайности одного и того же - безбожного - миропонимания. Существование Базаровых способствует и появлению «подпольных парадоксалистов» - как своеобразной реакции на рационализм безбожия.

Наказание Базарову - в нём самом, в его глубокой тоске, которую так проницательно разглядел Достоевский, когда говорил о «великом сердце» тургеневского героя. Она становится закономерным итогом всей системы идей, определявшей его жизнь. Какое-то время он жил идеалом научной и социальной активности - и даже могло показаться, что у него есть положительная, созидательная цель. Но вот какой разговор произошел у него однажды с Аркадием. «Ты сегодня сказал, - говорит Базаров приятелю, - проходя мимо избы нашего старосты Филиппа, - она такая славная, белая, - вот, сказал ты, Россия тогда достигнет совершенства, когда у последнего мужика будет такое же помещение, и всякий из нас должен этому способствовать... А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?» Мысль о лопухе как о неотвратимом итоге всего земного бытия - неизбежна для всякого разумного существа, утерявшего веру в Бога, если он отыщет в себе мужество дойти до логического конца своего миропонимания. В конце - ничего, кроме лопуха.

Базаров не случайно попадает в положение «лишнего человека» - так много общего обнаруживается в нём с рефлектирующими героями русской литературы:

«А я думаю: я вот лежу здесь под стогом... Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет; и часть времени, которую мне удастся прожить, так ничтожна перед вечностью, где меня не было и не будет... А в этом атоме, в этой математической точке кровь обращается, мозг работает, чего-то хочет тоже... Что за безобразие! Что за пустяки!»

Можно ли яснее и точнее выразить идею бессмысленности бытия? Так раскрывается несостоятельность антропоцентричного мышления. Человек, ставящий себя в центр мироздания, не может не ужаснуться, когда поймёт, что слишком ничтожен и бессилен для этого.

«Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация, - утверждал Достоевский. - А высшая идея на земле *лишь одна* и именно - идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из неё одной вытекают*».

Здесь сердцевина всей трагической идеи Базарова. Идея бессмертия души - идея, бессомненно, религиозная. Вне Бога никакого бессмертия, именно бессмертия души,

не просто бесконечного существования лопухов или каменных ледяных глыб, - существовать не может. И всякое безбожие не может не привести к унынию и отчаянию, прежде всего, людей незаурядных: именно они обречены, ибо ранее других подвержены гордыне от сознания своей особенности. Но они и более других способны страдать, обладая сложной и тонкой душевной организацией, как бы ни рядились во внешнюю грубость и самоуверенность.

Важнейший эпизод романа - сцена соборования героя.

«Когда его соборовали, когда святое миро (так у Тургенева. -*Прим. ред.*) коснулось его груди, один глаз его раскрылся, и, казалось, при виде священника в облачении, дымящегося кадила, свеч перед образом что-то похожее на содрогание ужаса мгновенно отразилось на помертвелом лице».

Тургенев совершил великое художественное открытие: на дне души каждого человека, даже обезображенной безбожным рассудком, таится ужас перед тем неведомым и грозным, что было им гордынно отвергнуто, но не могло же исчезнуть, как ни силён был напор безудержного своеволия «самому себе господина», «малого атома», бунтующего и жалкого.

Да, Базаров обладал мощным разумом, и пока его мозг мог владеть ситуацией, он помогал гордецу достойно и мужественно противостоять надвигающемуся концу. Но стоило рассудку отступить - и проявилось то, что он так упорно подавлял в своём обладателе. Не упустим из внимания: ужас душевный проявил себя в момент совершения таинства. Находясь вблизи таинственной черты, какая отделяет жизнь от смерти, душа соприкоснулась с тем, чему бессознательно ужаснулась.

Этот ужас, интуитивно постигнутый Тургеневым на уровне художественного осмысления бытия, выразился и в том крике отчаяния, каким завершён роман: «Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна?»

Автор отвечает самому себе, но сам его ответ являет лишь растерянность и бессилие надежды, ни на чём не основанной:

«О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной...»

Какая бесконечная жизнь - когда цветы на могиле обречены на ещё более недолгое существование? Равнодушие же природы ещё не раз ужаснет автора этих строк.

Нет, не в том нужно искать опору... В чём же? На то указал сам автор: в вере, умеющей преодолеть любое, самое страшное искушение. Художественным чутьём Тургенев отыскал поразительнейшую деталь - в эпизоде, последовавшем за описанием ужаса, что отразился во взгляде умирающего Базарова: «Когда же, наконец, он испустил последний вздох и в доме поднялось всеобщее стенание, Василием Ивановичем обуяло внезапное исступление. “Я говорил, что я возропщу, - хрипло кричал он, с пылающим, перекошенным лицом, потрясая в воздухе кулаком, как бы грозя кому-то, - и возропщу, возропщу!” Но Арина Власьевна, вся в слезах, повисла у него на шее, и оба вместе пали ниц».

Базаров стал подлинным открытием не только в литературе русской, но и в жизни общества в один из важнейших моментов его истории. Роман «Отцы и дети» явился истинным актом общественного самосознания. Автор сумел поднять в нём проблемы настолько важные, что они не утратили своего значения и сегодня. Отклики на поставленные Тургеневым вопросы можно обнаружить во многих и многих произведениях русской литературы второй половины XIX столетия.

Вопросы

1. В чем состоит конфликт «отцов» и «детей»? Каков христианский ответ на этот вопрос?

2. Кто такие нигилисты, почему они во множестве появились в России после реформы 1861 года?
3. В чем заключается трагизм Базарова?
4. К чему ведет упование только на один разум?
5. Какова, по мнению Достоевского, высшая идея человеческой жизни, и верит ли в нее Базаров?
6. Какие мысли в образной форме выражены Тургенев в эпилоге романа?

6. Романы «Дым» и «Новь». Повести «Песнь торжествующей любви» и «Клара Милич»

В начале 60-х годов одним из любимых мыслителей Тургенева становится Шопенгауэр, с его глубоким пессимизмом и принципиальным отрицанием исторического развития. Человеку, проникнувшемуся подобными убеждениями, вряд ли можно было ожидать от исторических событий какого-либо обновления, понимания смысла любых, даже самых «великих» реформ.

У философского пессимизма Тургенева был ещё один источник - мысли Паскаля, поскольку он не принял того, что было опорой для самого Паскаля и отверг христианскую веру. Тургенев сам сознавал это. «Если я не христианин - это моё личное дело - пожалуй, моё личное несчастье», - признался он в одном из писем.

Он и всякую-то веру постепенно утрачивает. А ведь за десять лет до того, в 1853 году, сам предупреждал Миницкого: «Знайте, что без веры, без глубокой и сильной веры не стоит жить - гадко жить».

«Нет ни к чему почти любви» - заметил Толстой по поводу нового романа Тургенева «Дым», вышедшего в 1867 году.

«Эту книгу надо сжечь рукою палача», - резко высказался о романе Достоевский.

Книга заражала читателей безнадежным унынием. В романе отражен пессимизм Тургенева, возросший в ту самую эпоху, когда большая часть общества жила надеждами на благие перемены.

Дымом, чем-то обманчивым и нереальным, представляется вся жизнь главному герою романа Литвинову: «Дым, дым, - повторил он несколько раз; и всё вокруг показалось ему дымом, всё, собственная жизнь, русская жизнь - всё людское, особенно всё русское».

Потугин, персонаж романа, придерживающийся крайнего западничества, верит в прогресс и цивилизацию, то есть в *сокровища на земле.* Но возможно это и хорошо? Европейская цивилизация влечёт удобствами комфортной жизни. Но среди ценностей, какие она предлагает своим поклонникам, едва ли не важнейшая - «освобождение от религиозных оков». А от христианства остаётся одна лишь мёртвая оболочка.

Самому Тургеневу, конечно, европейская цивилизация была мила, однако и взгляды Потугина вряд ли могут стать точкою опоры в стихии всеобщего отрицания, возобладавшей в романе «Дым». Да и сам Тургенев признавал позднее, что в образе его героя есть доля шаржа. Слишком уж беспощадно порою отрицает Потугин то, что было дорого автору. Потугин - разочаровавшийся в жизни неудачник. Он настолько жалок в своём бессильном отрицании, что нельзя не усомниться в его идеях.

Внешне Тургенев жил в те годы умиротворённым эпикурейцем в гармоничном согласии с окружающим миром - и лишь написанное им в те годы может отчасти приоткрыть, сколь смятенным и подавленным сам он чувствовал себя.

Однако и в сравнительно недолгое приезды в Россию Тургенев сумел заметить важные общественные перемены, русскую *новь,* своё понимание которой он высказал в последнем из созданных им романов.

Романы «Дым» и «Новь». Повести

Время действия романа «Новь» (1877) - конец 60-х годов (как обозначил это сам автор), однако отражены в нём события более поздние: так называемое «хождение в народ» 1874-1875 годов. Русская революционная интеллигенция переживала в то время свою разобщённость с народом. Народ, по её представлениям, был лишен истинного понимания причин своего бедственного положения, и именно оттого был чужд и тем целям, служению которым посвятили себя революционеры. «Хождение в народ» и стало попыткой революционного разночинства сблизиться с народом. Они надеялись развернуть массовую агитацию среди крестьянства и поднять его на открытое выступление против государства.

В 60-70-е годы в русской литературе получил распространение жанр «антинигилистического романа», к которому относились произведения, направленные против революционного движения (против нигилистов - отсюда и обозначение жанра). Некоторые критики причисляли к этому жанру и последние романы Тургенева. «Новь» нередко сближалась с «Бесами» - и тому были некоторые основания. Однако у Тургенева все же нет изображения того бесовского разгула, какой показал Достоевский.

Ещё в 1874 году, в пору обдумывания «Нови», Тургенев сказал: «теперь Базаровы *не нужны»*. По отношению к революционерам у Тургенева слышна чаще всего спокойная ирония, подчеркнутая ровным тоном всего повествования. Тургенев даже жалеет своих героев - несчастных, запутавшихся в своих ошибках, заблудших молодых людей. К «делу» же этих людей писатель относится беспощадно, именно как ко злу. Они «готовы делать, жертвовать собой, только не знают, что делать, как собой жертвовать...» Они способны создавать лишь некий хаос, в котором сами же первые и гибнут.

«Нови» предпослан эпиграф: «Поднимать следует новь не поверхностно скользящей сохой, но глубоко забирающим плугом». В письме же к издателю «Вестника Европы» Стасюлевичу Тургенев пояснил: *«Плуг* в моём эпиграфе не значит революция - а просвещение».

А что же - «поверхностно скользящая соха»? Не что иное, как революция? Мысль справедливая - Тургенев постарался доказать это в «Нови». Подлинный герой у него - Соломин. Это не выдающийся, а средний человек, однако, он на голову выше прочих героев - по силе характера, по уму, по пониманию реальной действительности. Поэтому в конце романа звучит апофеоз Соломину: «Он - молодец! А главное: он не внезапный исцелитель общественных ран. Потому ведь мы, русские, какой народ? мы всё ждём: вот, мол, придёт что-нибудь или кто-нибудь - и разом нас излечит, все наши раны заживит, выдернет все наши недуги, как больной зуб... Что угодно! только, батюшка, рви зуб!! Это всё - леность, вялость, недомыслие! А Соломин не такой: нет, - он зубов не дёргает - он молодец!»

Остальное - «безымянная Русь». Безымянная - без имени - без сущности, не осознающая себя.

Именно с постепенной преобразовательной деятельностью подобных Соломину людей писатель связывал возможность переустройства русской общественной жизни. По сути, Соломин не является у Тургенева фигурою совершенно новою. И в прежних романах можно было встретить героев, занятых конкретным, негромким, но совершенно необходимым делом. Лежнев, Лаврецкий, Литвинов - вот те скромные труженики, на которых надеялся Тургенев: они смогут переделать жизнь на разумных началах. В новом же романе этому типу придано главенствующее положение.

Как это часто бывает, ищущее веры сознание, не могущее удовлетвориться идеей «лопуха», но и не обретшее *истины,* — все же стремится соприкоснуться с мистической реальностью и проникнуть в тайны иного, духовного мира. В 1881 и 1882 годах, в последние годы своей жизни, Тургенев создал две повести, резко выделяющиеся среди других его созданий, - «Песнь торжествующей любви» и «После смерти (Клара

Милич)». В них запечатлено его упование на то, что подлинная любовь способна преодолеть даже смерть.

Вопросы

1. Почему роман «Дым» навевал читателю пессимизм?
2. Почему «Новь» называли антинигилистическим романом? Какой путь совершенствования общества предлагал сам Тургенев?
3. Какая любовь способна одолеть смерть?

7. «Стихотворения в прозе»

«Стихотворения в прозе» появились в декабре 1882 года в «Вестнике Европы». Опубликовано было пятьдесят одно стихотворение. Это - лишь часть созданного Тургеневым: остальные, а их было более тридцати, он не успел подготовить к печати, и они впервые появились на свет через много лет после его кончины, в 1930 году, в Париже.

«Стихотворения в прозе» - цикл лирических миниатюр. Небольшие прозаические отрывки (порою всего в несколько строк) - они несомненно принадлежат высокой поэзии: хотя и не разбиты на строки, но в них чувствуется внутренний ритм. Удивительная пластика языка, особое синтаксическое построение фразы, поэтический настрой, система образности, эмоциональный накал - всё поднимает их над обычной прозой. Тургенев уже обращался к подобному жанру прежде - в «Довольно»: также своеобразном цикле лирических миниатюр. «Довольно» отличается от «Стихотворений» лишь большим единством отдельных частей, тесно связанных общей темой, определённой названием.

В «Стихотворениях в прозе», в общей их идее, в художественном облике их раскрывается внутренний мир самопознающей личности - в его истинном, прекрасном и трагическом облике. И в трагическом мироощущении. Недаром сам автор озаглавил всё собрание - Senilia (старческое). Тут итог всей его жизни, осознание и ощущение приближающегося её конца - и ожидание его.

Тургенев как бы завершает давние свои раздумья: и над собственной жизнью, и над миром земного бытия. Здесь всё присутствует. Рок, безжалостный к человеку. Смерть, которая представляется в грёзах и сновидениях то слепою старухой, то бессмысленной стихией, то мерзким насекомым. Загадочность народа-сфинкса, являющего порою возвышенную красоту своего духовного мира. Тщета земного. Суетность человеческих стремлений. Людская несправедливость. Непонимание поэта толпою. Редкие проблески счастья. Бессмертие творческих постижений прекрасного... Всему придана ясная и законченная форма.

Вопросы

1. Какие стихотворения в прозе Тургенева проникнуты христианским чувством?
2. Какие мысли боролись в душе художника перед смертью?

Глава 7

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ

Во второй половине XIX века демонические силы в России всё более ощущаемо принимали обличье революционного движения. Никого не должна обманывать внешняя привлекательность провозглашаемых целей революции. Прозорлив был Тютчев, и полезно ещё раз вдуматься в его утверждение: «Революция - прежде всего враг христианства! Антихристианское настроение есть душа революции; это её особенный, отличительный характер. <...> Тот, кто этого не понимает, не более как слепец, присутствующий при зрелище, которое мир ему представляет».

Революционная бесовщина увлекала многих честных и искренних русских людей: слишком соблазнительна была приманка. А чтобы распознать ложь соблазна, мало быть честным и искренним. Мало даже быть умным. Нужно обладать духовными ориентирами. Революционные вожделения подкреплялись постепенным оскудением веры в народе. Русская литература была непосредственно вовлечена во все исторические процессы, совершавшиеся в стране.

1. Творчество Н. Г. Чернышевского

Когда солдаты-конвоиры препровождали в сибирскую несвободу **Николая Гавриловича Чернышевского** (1828-1889), они были поражены высотой его нравственного облика. «Нам говорили, что мы будем охранять страшного злодея-преступника, а это святой», - так примерно передавали они свои впечатления.

Ленин, вспоминая о том сильном воздействии, какое оказал на него роман «Что делать?», выразился парадоксально-образно: «Он меня всего глубоко перепахал».

Как мы знаем, в романе «Что делать?» автор дал своё - революционное - понимание проблемы русского Инсарова. Если Тургенев в насущной потребности этого человеческого типа для России сомневался, то Чернышевский высказался категорично: «это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли».

Соль соли земли?.. Он прекрасно понимал смысл этого образа.

«Вы - соль земли» (Мф. 5, 13), - сказал Спаситель Своим ученикам. Сын священника, учившийся в Саратовской духовной семинарии, Николай Чернышевский, без сом-

нения, сознательно употребил такое выражение. В «Что делать?» он ставит русского революционера выше святых апостолов. Автор всегда показывает веру Христову как начало, враждебное здравому смыслу и цели социального бытия. А именно эту цель пытается раскрыть Чернышевский в своём романе, подчёркивая суть замысла своего самим названием.

- Что делать?

- Созидать будущее, которое светло и прекрасно. «Говори же всем: вот что в будущем, будущее светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести: настолько будет светла и добра, богата радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы умеете перенести в неё из будущего. Стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее всё, что можете перенести».

- Но как это делать?

- Так, как это делают «новые люди», Вера Павловна, Лопухов, Кирсанов...

- Что же они делают?

- Преобразовывают жизнь. Устанавливают экономические отношения на основе новой, социалистической формы собственности. Устанавливают новые отношения между людьми, основанные на свободной любви и взаимном уважении. Они строят новую жизнь.

- Но разве можно им подражать?

- Отчего же нет?

- Оттого что они необыкновенные, что они слишком высоки для нас.

- Нет, они самые обыкновенные, а то, что они делают, под силу любому. Вся и цель-то истории, чтобы таким стал каждый: «Тогда уж не будет этого отдельного типа, потому что все люди будут этого типа и с трудом будут понимать, как же это было время, когда он считался особенным типом, а не общею натурою всех людей».

- Неужели так?

- Именно так.

- Как вы докажете это?

- Чтобы доказать, я покажу вам подлинно необыкновенного человека.

«Необыкновенный» Рахметов и есть «соль соли земли». Остальные, стало быть, весьма обыкновенны. Но *обыкновенность* эту автор раскрывает своеобразно.

Есть в романе одно весьма примечательное место, обойти его вниманием было бы серьёзным просчётом при осмыслении революционной идеологии. Чернышевский рассуждает: «“Ложь не выходила из уст его”, - сказано про кого-то в какой-то книге.... Читают книгу и думают: “Какая изумительная нравственная высота приписывается ему!” Писали книгу и думали: “Это мы описываем такого человека, которому все должны удивляться”. Не предвидели, кто писал книгу, не понимают, кто читает её, что нынешние люди не принимают в число своих знакомых никого, не имеющего такой души, и не имеют недостатка в знакомых и не считают своих знакомых ничем больше, как просто-напросто нынешними людьми, хорошими, но очень обыкновенными людьми». Что же то за «книга»? Автор не вполне точно цитирует книгу пророка Исайи: *«Ему назначали гроб со злодеями, но Он погребён у богатого, потому что не сделал греха, и не было лжи в устах Его» (Ис. 53, 9).* Это то место, где содержится прямое пророчество о грядущем Богочеловеке. Вот они, «новые люди» - обыкновенные, как... Христос. А Рахметов - выше. Или же тут *обожение* совершается прямо на глазах?

Нетрудно разглядеть, что в романе Чернышевского облик особенного человека внешне строится по канонам христианской аскетики. Вообще все эти понятия - «святой», «пророк» и т. п. - обильно используются при разговоре о революционерах, о положительных (с позиции того, кто говорит) героях истории вообще - в литературе,

искусстве, публицистике, в социальной науке - вплоть до наших дней. Не случайно последователи Чернышевского в своей прокламации дали парафраз известных слов Спасителя:

«Кто не со Мною, тот против Меня; и кто не собирает со Мною, тот расточает» (Мф. 12, 30).

В прокламации: «Помни, что кто тогда будет не с нами, тот будет против; кто против - наш враг, а врагов следует истреблять всеми способами».

Так зримо проявляется в данном сопоставлении мысль, возводимая к бл. Августину: дьявол - обезьяна Бога. Но здесь - страшная обезьяна. И так очевидна здесь разница между полнотою Истины и тоталитарными притязаниями бесовского деяния на истинность.

Итак, одним из излюбленных устойчивых шаблонов, какие обычно обнаруживаются во внешнем облике революционера: аскетизм жизненного уклада, обезьянье подражание христианским подвижникам. Конечно, это идёт от остатков религиозного мироощущения, тлеющего в подсознании любого человека, - но в данном случае можно говорить о формировании новой безбожной религиозности. Одним из творцов этого нового революционного вероисповедания стал, несомненно, Чернышевский. Он героизировал облик борца за счастье человечества, придал ему черты святости - и в романе, и в собственной жизни. Неслучайна же реакция солдат-конвоиров («это святой!») - Чернышевский из самого себя создавал образ революционного аскета.

В романе же всеми чертами революционной святости он наделил своего героя - особенного человека. Но в аскетизме революционера, в отличие от иноческого аскетизма, проглядывает жесткий рационализм. Бесспорно: аскетизм революционера осуществляется не ради *сокровищ на небе,* но исключительно ради земного блага народа. Собственно революция - как бы возвышенно ни мыслилась она своими приверженцами - всегда направлена к земному, чувственному, материальному. Само упоение революционной борьбой - наслаждение, доступное аскету-революционеру - блаженство, воспетое многими поэтами, есть также *земное сокровище,* своего рода проявление утонченного душевного гедонизма, понятного, быть может, немногим, но вожделенного для особенных людей.

Революция создаёт возможность властвовать, и это может быть вожделеннее всех материальных благ - недаром же деспоты в подавляющем большинстве вели аскетический образ жизни, хотя бы внешне. Революция позволяет человеку самоутвердиться - и тем творит иллюзию осмысленности бытия. В революции её совершители могут ощутить себя даже не сверхчеловеками, а сверх-апостолами, «солью соли земли». Эти-то люди, не очистившие души своим мнимым аскетизмом, но возомнившие себя некими высшими сущностями - они-то всю свою похоть любоначалия маскируют мнимой заботой о человечестве, ставя вопрос: что делать?

Эвдемоническая культура не может дать иного ответа: нужно стремиться к счастью. К полному, абсолютному и всеобщему. Едва утвердившись в общественном и личном сознании, она породила утопические мечтания о таком абсолютно счастливом устроении всеобщей жизни. Мечтания Чернышевского стоят в одном ряду со всеми прочими утопиями - но и выбиваются из этого ряда: русский революционер предлагает, как ему представляется, реальный путь к достижению всеобъемлющего счастья, увязывая свою программу с революционными преобразованиями. Притом, он видит необходимость осуществления революции на двух уровнях: на уровне апостолов революции и на уровне обыкновенных, честных и добрых людей.

Что же делать апостолам революции? Уничтожать зло и создавать благоприятные возможности для процветания добра. Их целью, как учил Чернышевский, не может стать стремление к самим благам жизни, оттого они и аскеты. Зло же они будут уничтожать насильственным внешним действием, ибо зло сопряжено только с внешними обстоятельствами жизни.

Но, по Истине, носителями зла являются все люди без исключения (как и носителями добра). Ибо все они несут в себе повреждённость грехом. Борьбу со злом следует начинать с очищения собственной души:

«Вынь прежде бревно из твоего глаза, и тогда увидишь, как вынуть сучок из глаза брата твоего» (Мф. 7, 5).

Гуманизм, противопоставив человека Богу, должен был измыслить для него собственную абсолютную истину - эту задачу решило, как известно, европейское Просвещение, абсолютизировавшее «свет знания» как идеал, должный быть положенным в основу созидания Царства Небесного на земле. «Будем учиться и трудиться, будем петь и любить, будет рай на земле», - поёт Вера Павловна.

Идеей такого Царства был обольщён Чаадаев, сопрягавший её с идеей католической. Но он же предупреждал, что при отвержении Бога стремящееся ко всеобщему благу человечество падёт в ещё более глубокие бездны. Революционеры Бога не признавали и предупреждением пренебрегли. Они вознесли идеал земного благополучия. И не просто в мечтаниях. Идея всезнания как бы открывала возможность «научного» обоснования мечты. Эта иллюзия «научности» утопии - воплотилась в гипотезе исторического материализма и научного коммунизма. Недаром Чернышевский рассматривался коммунистическими идеологами как своего рода предтеча исторического материализма. Именно рай и должны созидать «новые люди» (то есть обыкновенные честные и добрые). Символический же образ этого «светлого будущего» дан в четвёртом сне Веры Павловны.

Революция, думал Чернышевский, победит в недалёком будущем. Он предсказал и срок: 1865 год. Главное его заблуждение не в сроке: он просчитался всего на полстолетия. Главное, что он заразил своей ложью многих людей, доверчивых и честных. И «перепахал» души обуреваемых сатанинскою гордынею.

В хрустальных дворцах будущего люди освобождены от любых трудностей и усилий. Там царит принцип удовольствия. Чернышевскому нужно было найти опору для хрустального благоденствия. Не мог же он избежать вопроса: что удержит человека, если он возжелает чего-то недоброго?

Что вообще может удержать человека от зла? Закон и совесть. Право и мораль. Закон сопряжен с принципом государственности. Но существование государства всегда несёт в себе, хотя бы в зародыше, возможность деспотии, поэтому государство Чернышевским явно отвергается. Никаких признаков государства нет в его хрустальных дворцах. Неужели совесть? Но совесть для рационалиста вещь ненадёжная.

Что тогда вообще движет этими людьми? Стремление к счастью. На чём же основано это вожделенное счастье? «Наше счастье невозможно без счастья других», - поёт Вера Павловна. Осознание этого и решит все проблемы. Стремиться ко всеобщему счастью необходимо ради собственного блага. Это называется *разумным эгоизмом.*

В конце концов и вся нравственность начинает выводиться единственно из соображений выгоды, пользы дела, которое каждый может выбирать сам. Революционеры на первых порах выбрали дело революции.

Достоевский, едва ли не главный оппонент прорицателя светлого будущего, проницательно постиг антихристианский дух гипотезы Чернышевского: «Закон разумной необходимости есть первее всего уничтожение личности (мне же, дескать, будет хуже, если нарушу порядок. Не по любви работаю на брата моего, а потому что мне это выгодно самому). Христианство же, напротив, наиболее провозглашает свободу личности. Не стесняет никаким математическим законом. Веруй, если хочешь, сердцем».

Логика Чернышевского прозрачна, но и примитивна. Потому что не выходит за пределы системы *дважды два четыре.* А человеку — вот нелогическое существо! — хочется *дважды два пять.* Хрустальное счастье на поверку выходит хрупким - неизбежно ему разбиться.

«Подпольный человек» Достоевского разбивает всё единым махом:

«Выгода! Что такое выгода? Да и берёте ли вы на себя совершенно точно определить, в чём именно человеческая выгода состоит? А что если так случится, что человеческая выгода иной раз не только может, но даже и должна именно в том состоять, чтоб в ином случае себе худого пожелать, а не выгодного? <...> Ведь глуп человек, глуп феноменально... Своё собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы и самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия, - вот это всё и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к чёрту. И с чего это взяли все эти мудрецы, что человеку надо какого-то нормального, какого-то добродетельного хотенья? Человеку надо - одного только *самостоятельного* хотенья, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему бы ни привела».

Чернышевский не хотел понять такой иррациональной вещи как своеволие, в котором отразилось пусть и извращенное, но всё же неистребимое стремление человека к свободе, дарованной ему Самим Творцом и оттого не могущей быть отнятой никем (кроме как с его собственного согласия - да и в том как-никак опять-таки свобода выбора проявится, в согласии на несвободу свою). Да, своеволие, повторим ещё раз, есть искажение Божьего дара человеку, дара свободного произволения его творческой воли. Повреждённая грехом натура человека способна повредить и предназначенные ему свыше дары. Чернышевский увидел в своеволии просто неразумность, непросвещённость - и захотел отнять у него то, чего лишить может только Даритель.

Мир Чернышевского - мир, несомненно, языческий (знаком чего становится невразумительная хозяйка снов Веры Павловны, объявившая себя сестрою некоторых языческих богинь), лишённый свободы сознанием необходимости подчиниться року стремления в радостное будущее.

Навязывая обществу своё безбожие, автор «Что делать?» так и не догадался, что в безбожном обществе ничто не удержит человека (логика - тем более), рыщущего в поисках проявления собственного своеволия, в поисках всё новых удовольствий. Своеволие же и вообще часто провоцирует человека на совершение злых дел. В соединении же с тягою к удовольствиям - от него и вовсе ничего доброго ожидать не приходится. Вдобавок - если Бога нет, то всё позволено. В безбожном обществе всё обречено на распад.

Семейные отношения как будто сохраняются в бытовом обиходе «новых людей», но рассматривается ими как источник удовольствий, основа удобств и комфорта. Важно: семьи этих людей - бездетны. То есть неполноценны.

Отношение к браку внушается читателю романа вполне определённое: в наставлениях Кирсанова старику Полозову звучит как бы походя: «Я не буду говорить вам, что брак не представляет такой страшной важности, если смотреть на него хладнокровно». Что тут возразить? Рассуждать о таинстве? Так это будет не «хладнокровно». Сколькие люди таким хладнокровием заражаются и в наши дни.

Семья - это малая Церковь. Недаром внутрицерковные отношения определяются понятиями, выработанными в семье: отец, батюшка, матушка, брат, сын, чадо, сестра... Вне семьи эти понятия утрачиваются, ослабляя понимание связей внутри Церкви. Поэтому разрушение семьи - революционный акт всё той же антихристианской направленности.

Семья - одно из средств богопознания. Недаром Спаситель, разъясняя отношение Отца Небесного к человеку, говорит: *«Есть ли между вами такой человек, который, когда сын его попросит у него хлеба, подал бы ему камень? И когда попросит рыбы, подал бы ему змею? Итак, если вы, будучи злы, умеете даяния благие давать детям вашим, тем более Отец ваш Небесный даст блага просящим у Него» (Мф. 7, 9-11).*

Поэтому разрушая семью, революционеры затрудняли людям путь к Богу.

Быть может, бессознательно ощущая *внутреннюю* потребность человека в освящении, сакрализации тех сверхличных ценностей, какие они предлагали миру - при полном его обезбоживании, революционные идеологи и попытались предложить «новую святость» героев революции. «Только “созданием новой религии” можно было закрепить этот припадочный энтузиазм и обратить его “в постоянное и неискоренимое чувство”», - писал, разумея русских революционеров, о. Георгий Флоровский. Главное содержание этой святости - нестяжание, бескорыстие, - разумеется, привлекали многих.

Но неужто героям Чернышевского вовсе не могла придти в голову та простая мысль, которая когда-то выбила из колеи Базарова: ну, будут они жить в хрустальных дворцах, а из меня лопух вырастет... Правда, у Базарова не один сухой рассудок, но и тоскующее сердце; Рахметов же - только «головной мозг». И всё же... Ведь от одной только мысли о смерти могла рассыпаться в прах вся их выверенная логистика.

Однако нет в революции важнейшего - свободы. Есть насилие. Революция «спасает» насильно. Всё-таки она основывает счастье «спасенных» ею на горе и страданиях отлученных от светлого будущего. И тут не издержки стихийного процесса, а целенаправленный расчет. Чтобы обеспечить хрустальное будущее, необходимо пролить реки крови.

Революционеры создали образ безбожной «святости». Эта «святость» охраняла их от критики и отвержения их дела, что позволяло им творить многие и многие мерзости: освобождённая от внешнего контроля, повреждённая природа человека неизбежно явила все худшие стороны свои. Разоблачение же фальшивой «святости» порою заставляет людей отвергать любую святость вообще.

Мы вновь соприкасаемся с тем, что внутренне чистые люди способны творить зло помимо своей собственной воли. Чтобы разрешить этот парадокс, необходимо осознать: нравственность не есть духовность. Бесспорно, в истоках своих моральные нормы основываются всегда на религиозных заповедях, бесспорно, душа - христианка по своей природе, сохраняет в глубине живую связь с Богом. И при разрыве такой связи, она ещё какое-то время может бессознательно, памятью совести таить в себе неписанные нормы поведения. Однако память эта неизбежно ослабевает, и следующим поколениям грозит полный аморализм. «Высоконравственный» борец за счастье людей, Чернышевский был бездуховен, то есть мёртв душою. А последователи его подтвердили это своими деяниями.

Вопросы

1. Каковы идеалы личной и общественной жизни «новых» людей в романе Чернышевского «что делать»?
2. Можно ли назвать Рахметова святым и аскетом, и чем его аскетизм отличается от христианского аскетизма?
3. Возможна ли безбожная «святость»?
4. Почему большинство революционеров отличаются страстью любоначалия?
5. В чем заключается главная ошибка в рассуждениях тех людей, кто верит в возможность построения рая на земле?
6. Нравственен ли разумный эгоизм?
7. Назовите главные отличия семьи христианской и семьи по Чернышевскому.

2. Творчество Н. А. Некрасова

Главным содержанием поэзии **Николая Алексеевича Некрасова** (1821-1878) были любовь и сострадание к простым людям, к народу русскому, к русской земле.

Такое утверждение не может претендовать на особенную новизну, но оно истинно, а истина, сколько её ни повторяй, истиною же и останется.

Но ни у кого из великих русских поэтов не обнаруживается столь контрастного противоречия: между искренней религиозной потребностью обрести душевный покой в обращении к Богу - и неотвязным стремлением побороть зло собственными волевыми революционными усилиями. И если революция субъективно не воспринималась им как дело антихристианское, то хотя бы внехристианский характер его тяготения к ней нужно признать несомненно.

Человек чрезмерно уповает на собственные силы при недостатке веры - это вполне ясно. Но: кто вне Христа, тот не против ли Христа *(Мф. 12, 30)*, хоть и не догадывается о том порою сам?

Некрасов отличался преизбыточною восприимчивостью к боли своих ближних, и его сострадание им слишком бередило и терзало его душу. Порою представляется, что боль его сострадания едва ли не острее и мощнее, нежели та, на которую он отзывается душевною мукою. Оттого в его сознании и мировосприятии - над русскою землёю стоит незатихающий *стон* и *вой* народного страдания.

Подобная восприимчивость даётся человеку свыше, как и всякий талант, как неординарная способность к тому, чем многие обделены от рождения. Сострадание также имеет своих гениев, не доставляя им, впрочем, той чистой радости, какую может доставить творческий дар. Правда, и талант художественного творчества несёт своему обладателю особую муку. Таким талантом Некрасов также был наделён с избытком. Он - поистине великий поэт. Два великих Божиих дара - сострадание и творчество - дали в соединении неповторимое явление русской литературы, поэзию Некрасова. Его «бледную, в крови, кнутом иссеченную Музу» (страшный, поразительный образ, так он видел собственную поэзию).

Но некрасовское сострадание нередко становилось его неодолимою страстью. Страсть же - делает душу восприимчивою к бесовскому воздействию. Быть может, именно страстное, нетерпеливое стремление избыть муку сострадания заставляло Некрасова так жадно искать спасения не в вере, а в революционном энтузиазме. Для веры потребно терпение. *«Претерпевший же до конца спасётся» (Мф. 10, 22).* Всё обостряющаяся боль заставляет быть нетерпеливым. Одолеть это нетерпение можно лишь мощью веры.

Чернышевский слишком рассудочно конструировал образ революционного аскета - Некрасов сотворил этот образ мукою своего сердца. Он уверовал - это очевидно - в благодатное воздействие воли подобных людей на преображение *лежащего во зле мира (1 Ин. 5, 19).*

Так он превозносит своих соратников-борцов. «Многострадальная тень» Белинского рождает в душе поэта образ великого, кипящего умом гуманиста, возглашавшего идеал равенства, братства и свободы, - и дважды этот образ запечатлен в некрасовской поэзии, в стихотворении «Памяти приятеля» (1853) и в «Сценах из лирической комедии “Медвежья охота”» (1867). Суровый облик Добролюбова («Памяти Добролюбова», 1864) сразу заставляет вспомнить Рахметова: и по аскетической возвышенности характера, и по превознесённое™ этой фигуры над обыденным миром, и по идее высшего назначения этого человека - живить мир своими деяниями, даже одним своим присутствием в нём. Чернышевский для Некрасова - несомненный пророк, напоминающий миру о Христе и готовящийся принести за то смертную жертву («Пророк», 1874). Не удержался поэт и от некоторого уподобления своего «пророка» Христу: «Его ещё покамест не распяли, но час придёт - он будет на кресте».

Страстотерпец, аскет-подвижник и пророк. Именно о них возносит свою молитву поэт в народном молении об избавлении от лютого бедствия, голода, отчасти под-

страиваясь под внутренний ритм и содержание ектении - и это символично: такие-то люди, по неколебимой убеждённости поэта, только и способны помочь народу в его горестях («Молебен», 1876). Некрасов принимал и участие в известного рода канонизации революционеров, принесших себя в жертву борьбе. Достаточно хотя бы того, ***как*** обращается он к памяти Белинского:

«Молясь твоей многострадальной тени,
Учитель! перед именем твоим
Позволь смиренно преклонить колени!»

Поэтом движет не спесивая надменность, но жертвенное чувство, сознание необходимости собственную жизнь положить в основание великому делу революционных подвижников. О подчинении всего человека «чувству всеобнимающей любви» поэт напоминает едва ли не постоянно в своём творчестве. В такой жертвенности - для него и заключалась единственная возможность человеческого счастья на земле. Некрасов был в этом убеждён неколебимо. Вспомним: единственно счастливыми во всей грандиозной поэме «Кому на Руси жить хорошо» представлялись ему *народные заступники,* и прежде всего Григорий Добросклонов.

Приходится истинно сожалеть о растраченной силе многих искренних и чистых душ, вовлечённых в бесовский соблазн разрушительного погрома. *«Ибо таковые лжеапостолы, лукавые делатели, принимают вид Апостолов Христовых. И не удивительно: потому что сам сатана принимает вид Ангела света, а потому не великое дело, если и служители его принимают вид служителей правды; но конец их будет по делам их» (2 Кор. 11, 13-15).* Соблазнённые узрели именно свет, но не распознали, что свет этот только слепит глаза.

Проблему счастья, центральную проблему эвдемонической культуры, которая, как мы знаем, по-разному осмыслялась русскими писателями, Некрасов сознаёт как важнейшую для своего времению - при создании поэмы «Кому на Руси жить хорошо» (1860-1870-е гг.). А причина несчастья народного видится ему прежде всего во внешних обстоятельствах.

К Церкви в её конкретно-историческом бытии Некрасов относится резко критически. Отчасти сочувственно он выделяет только сельское духовенство, которое ничуть не более счастливо, нежели крестьянство. В главе «Поп», в своего рода исповеди священника перед вопрошающими его крестьянами-правдоискателями, содержится и грозное, по сути своей, предупреждение: духовенство перестало быть для народа нравственным авторитетом.

Вероятно, склонный к неумеренной решительности суждений во всём, Некрасов и здесь оказался чрезмерно категоричен. Но в полной лжи заподозрить его невозможно, да и слишком хорошо знал он крестьянскую жизнь, чтобы предаваться отвлечённым фантазиям. Симптомы тяжких болезней поначалу могут быть достаточно безобидными. Некрасов указал один из симптомов разрушения церковного организма, надвигающегося оскудения веры в народе.

Революционные же демократы вместо одних наставников, терявших свой авторитет, настойчиво навязывали народу новых духовных вождей, тех самых, которые уже начали борьбу против *Бога, царя и господина.* Тех, кто самозабвенно оттачивали топор, вожделея вложить его в руки русского крестьянина. Их «святость», замешанная на аскетизме и нестяжательстве, на жертвенных страданиях, только внешне выглядела несомненною. Исступлённо уверовали в эту «святость» поначалу лишь в тонком слое полуобразованного общества, воспитывавшем себя на просвещенческих иллюзиях. Новые герои верили в «светлое будущее» и призывали проложить дорогу к нему посредством топора.

Что можно было противопоставить этому призыву? Духовную ценность терпения? Терпения народу было не занимать. А революционеры отличались нетерпением. Некрасов также воспринимал терпение как помеху народному счастью. В терпении он видел нечто вроде духовной спячки. Незаметно утверждалось и новое понимание духовности.

В своём сострадании человеческому горю поэт готов был сорваться в богоборчество (не слишком явное, но несомненное). У Некрасова, как и у Чернышевского, но с большей искренностью, идущей от мятущегося сердца, а не головного расчета, - постоянно видно стремление: ключевые для православного сознания слова Священного Писания перенести в совершенно неподобающий им революционный контекст.

Сопрягая непримиримые начала любви и ненависти, Некрасов не случайно сам называл свою музу *Музой мести и печали.* Так сплотились воедино в поэзии великого народного печальника два безблагодатных состояния, которые могли лишь преумножить мировое зло, но никак не избыть его, какими бы благими стремлениями он ни руководствовался. Если попытаться найти истоки религиозного осмысления поэтом такого характера собственной музы, то нетрудно обнаружить *близость* этого символа с некрасовским же «Богом Гнева и Печали», пославшим своего пророка «рабам земли напомнить о Христе» («Пророк»), Глубочайшая духовная неправда такого образа - в нераздельном соединении идеи ветхозаветного, карающего и гневного, Бога с новозаветным Откровением о Боге, несущем любовь *(1 Ин. 4, 8)* и радость в мир. Недаром же и благая весть о грядущем явлении Спасителя в мир начинается этим знаменательным словом: *«Ангел же вошед к Ней, сказал: радуйся, Благодатная! Господь с Тобою...» (Лк. 1, 28).* В мир пришёл Бог радости, но не печали.

Неверная основа понуждает поэта подвергать сомнению и иные духовные ценности. Так, решительно отвергается Некрасовым «незлобивый поэт». О незлобии же преподобный Иоанн Лествичник писал: «Незлобие есть тихое устроение души, свободной от всякого ухищрения».

Месть и печаль, которые поэт усвояет собственной музе, есть следствие именно не-устроения души. «Христианская победа - в терпении, а не в отмщении состоит», - писал святитель Тихон Задонский. Он же разъяснил истинное следствие печали, когда она не о грехах собственных, но от ощущения бессилия побороть внешнее зло (то, что и было у Некрасова):

«Когда печалишься, что находишься в немощи, то тем самым немощь не умаляется, но умножается, как сам сие можешь чувствовать; и самая бо печаль есть немощь. И тако печаль в немощи большую соделывает немощь, яко немощь с немощью совокупляется».

Можно и у Апостола прочитать: *«...печаль мирская производит смерть» (2 Кор. 7, 10).*

Некрасов принадлежал к тем художникам, которые определяют направление искусства на целые периоды его развития. Не только литература критического реализма, но и живопись (реалисты-передвижники прежде всего), а в некотором роде и русская музыка - развивались под воздействием скорбной и страстной поэзии Некрасова. Сострадание, обличение и протест - проникали во все сферы русской жизни, социально-нравственный характер русской культуры складывался под значительным некрасовским влиянием.

Почему-то намного меньше обращалось внимания на изображение довольства и поэзии русской жизни, что также ощутимо у Некрасова.

В цикле «Стихотворений, посвященных русским детям» завершающее «Накануне светлого праздника» (1873) переполнено духовной радостью поэта - от ощущения полноты народной веры, собирающей русских людей в Божии храмы. Вообще вид храма всегда привлекает поэта, он никогда не забудет отметить церковь Божию, «красу и гордость русскую» во «врачующем просторе» родной земли.

Но и вообще в русском бытии, в самом быту народном есть много отрадного для души - только ленивым вниманием можно пройти мимо величественного гимна русской женщине в гениальной поэме «Мороз, Красный нос» (1864).

Но вот ведь как вышло: ненависть, которую утверждал поэт, ненависть ко злу, у новых поколений революционных борцов перешла в ненависть ко всей русской жизни, превратилась в самоцель, а затем стал торжествовать принцип «чем хуже, тем лучше». Ненависть убивала любовь.

Было средство, возможность остановить нарастание тёмных страстей в российском бытии. Так же, как и в душе каждого человека. Святитель Филарет, митрополит Московский, напоминал одну из важнейших православных истин: «Одно смирение может водворить в душе мир. Душа не смиренная, непрестанно порываемая и волнуемая страстями, мрачна и смутна, как хаос; утвердите силу её в средоточии смирения, тогда только начнёт являться в ней истинный свет и образовываться стройный мир правых помыслов и чувствований. Гордое мудрование, с умствованиями, извлечёнными из земной природы, восходит в душе, как туман, с призраками слабого света; дайте туману сему упасть в долину смирения, тогда только вы можете увидеть над собою чистое высокое небо. Движением и шумом надменных и оттого всегда беспокойных мыслей и страстных желаний душа оглушает сама себя, дайте ей утихнуть в смирении, тогда только будет она способна вслушаться в гармонию природы, ещё не до конца расстроенную нынешним человеком, и услышать в ней созвучия, достойные премудрости Божией. Так, в глубокой тишине ночи, бывают чутки и тонки отдалённые звуки».

Несправедливо было бы утверждать, будто Некрасов вовсе не знал этого, хотя бы в подсознании не держал, и к этому совсем не стремился. *Тишина* для него - понятие слишком важное, входившее в систему его нравственных и эстетических ценностей. Даже социальных ценностей.

Об этом писал он в поэме «Тишина» (1856-1857), название которой символично: в поэме дано осмысление притчи о блудном сыне *(Лк. 15, 11-32)* применительно к судьбе самого поэта - врачующая тишина, умирение бытия, полнота смирения обретаются лирическим героем поэмы при возвращении на родную землю с чужбины, внешне манящей, но не дающей душевного желанного покоя.

Но *тишина* Руси - это тишина народной жизни, ибо вне её лишь шум празднословной суеты. Заметим также, что славянофилы, в частности К. С. Аксаков, сопрягали понятия тишины и смирения как родственно близкие. *«В тишине и уповании крепость ваша» (Ис. 30, 15)*, - трудно сказать, знал ли, знал ли поэт это прямое указание в Св. Писании на тишину как на одну из духовных основ жизни, но в поэме он прямо связывает обретение душевного покоя, духовной тишины с молитвенным обращением к Спасителю. А в Каноне молебном к Богородице Христос именуется *Начальником тишины.*

Тем и выбивается Некрасов из железной когорты единомышленников, что глухого равнодушия к Богу, к вере у него не было и быть не могло: всё-таки он укоренён был в народной жизни, никогда не оставался, подобно Чернышевскому, кабинетным праздномыслом, вписывавшим народ со всей многосложностью его существования в свои надуманные схемы. Он насыщал свою поэзию тем нравственно-религиозным восприятием бытия, каким жил народ в подавляющем большинстве.

Правда, Некрасов почти всегда оставляет возможность различного толкования его образов. Он как будто балансирует между двумя противоположными смыслами, какими можно наполнить его образы - а выбор предоставляет толкователю.

Для православного человека существенно различие между истинным и ложным самопожертвованием: истинная жертва совершается ради сокровищ на небе, ложная - ради земных благ. Вот раздирающее противоречие, метание душевное - какое пронзает всю творческую судьбу Некрасова.

Перед нами - несомненно судьба, выделенная метою Божьего дара. И вновь нам назначено вынести для себя должный урок в раздумьях над этою судьбою. Не полезнее ли, по слову святителя Иоанна Златоуста, сосредоточить мысль не на падениях, но на восстаниях души человека, тем более отмеченного Создателем?

Многое из созданного Некрасовым и насыщенного бескорыстной и долготерпеливой любовью к человеку, к народу русскому можно отнести к поэзии подлинно просветляющей. Важно: автор стихов и поэм о народе и для народа вовсе не превращал народ этот в объект слепого поклонения, в идола своего рода. Он ясно сознавал в народе единство многих - и прекрасных, и дурных качеств - и понимал потому народность как путь преодоления греха в глубинах национальной жизни.

О том - стихотворение «Влас» (1855), отмеченное среди лучших у Некрасова такими разными по мировидению художниками, как Достоевский и Ахматова. Русский человек не безупречен (а порою жестоко грешен), но внутреннее духовное горение, возженное в страхе Божием, ведёт грешника к искуплению тяжких заблуждений души. Достоевский видел в том коренное свойство народного бытия и залог избавления от многих бед: «Я всё того мнения, что ведь последнее слово скажут они же, вот эти самые разные “Власы”, они скажут и укажут нам новую дорогу и новый исход из всех, казалось бы, безысходных затруднений наших».

Раскаявшийся грешник Влас множит на земле Божии храмы, и они-то не дадут человеку окончательно поработиться греху.

«Он шёл и бился о плиты бедного сельского родного храма и получал исцеление, - писал о Некрасове Достоевский, отозвавшись на смерть его. - Не избрал бы он себе такой исход, *если бы не верил в него.* В любви к народу он находил нечто незыблемое, какой-то незыблемый и святой исход всему, что его мучило».

Можно утверждать, что в поэме «Тишина» Православие сознаётся им подлинною основою духовной жизни человека. Недаром же в ней он признаётся в *детском* своём восприятии обращения к Богу - вспомним, как пренебрежительно отзывались западники о детскости славянофильской веры. Вспомним и определение *умиления* в «Лествице»: «Умиление есть непрестанное мучение совести, которое прохлаждает сердечный огонь мысленною исповедью перед Богом... Достигши плача, всею силою храни его...»

Теплохладным Некрасов никогда не был - вот что важнее всего. И оттого так тяжко каялся он в своих отступлениях от ясно ощущаемого религиозного призвания своего поэтического служения.

Мы находимся в кругу всё тех же вечных проблем: противоречивой тяги к сокровищам земным и небесным. Впрочем, не может быть полной уверенности в том, как именно понимает в данном случае поэт путь народа, которым ведёт его Бог. Кто водитель на том пути: смиренный богомолец или один из *народных заступников* с топором в руке...

Путь Некрасова не был лёгок и прям. Случались ошибки, даже тяжкие заблуждения. Но благо тому, кто имел возможность и тягу духовно обратиться к Утешителю. Проникшим в душу отсветом Божественной любви он озарил многие свои поэтические создания.

Вопросы

1. Почему в образах народных заступников в поэзии Некрасова можно увидеть духовную подмену апостольства?
2. Чем опасен человек, сочетающий в себе православные и революционные взгляды?
3. Почему истинная любовь и ненависть несовместимы?
4. Какие христианские чувства пробуждают у читателя лучшие стихи Некрасова?

5. Какой многогранный смысл несет слово «тишина», часто используемое Некрасовым в стихах?
6. Какой урок можно извлечь из жизни Некрасова, полной сострадания к русскому народу?

3. Творчество И. А. Гончарова

Имя **Ивана Александровича Гончарова** (1812-1891) русский читатель несомненно видит в ряду классиков отечественной словесности, однако всегда чуть-чуть отодвигает его несколько назад, вглубь, всё же не признавая прав писателя на равенство с величайшими именами. Быть может, должно согласиться с давнею мыслью Белинского: «Талант его (Гончарова) не первостепенный, но сильный, замечательный», - не упуская, что среди первостепенных: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов... Но и звезда Гончарова не меркнет полностью в их ярком сиянии.

Значимость писателя определяется всегда соответствием художественного совершенства его созданий великости и глубине постижения жизни и мироздания. Творчество Гончарова в этом отношении сомнений не порождает.

Без религиозного осмысления какой угодно действительности, жизни, эпохи - любой поиск обречен если не на блуждания в лабиринте, ведущем неизбежно в тупик, то непременно на неполноту основных обретений и выводов. Художник может предпринять такое религиозное (что для нас является синонимом *православного)* осмысление сознательно, однако может сам и не сознавать этого. Вне зависимости от сознательности намерений художника, он дает при этом обильный материал для самостоятельной внутренней работы в душах тех, к кому обращено его произведение.

Гончаров принадлежит к числу тех художников, которые скорее бессознательно дают читателям возможность религиозно осмыслить отображённую им жизнь. Но как художник значительный, он ставит важнейшие проблемы, показывает жизнь в полноте и эстетически убедительно и помогает нам глубже уразуметь некоторые стороны российской жизни в XIX столетии.

При этом надо обратить внимание на суждение писателя в предисловии к роману «Обрыв» (1869): «Мыслители говорят, что ни заповеди, ни Евангелие ничего нового не сказали и не говорят, тогда как наука прибавляет ежечасно новые истины. Но в нравственном развитии дело состоит не в открытии нового, а в приближении каждого человека и всего человечества к тому идеалу совершенства, которого требует Евангелие, а это едва ли не труднее достижения знания. Если путь последнего неистощим и бесконечен, то и высота человеческого совершенства по Евангелию так же недостижима, хотя и не невозможна! Следовательно - и тот и другой пути параллельны и бесконечны!»

Нельзя вполне согласиться с этим утверждением. Евангельское учение в основе своей парадоксально ново и необычно: даже само строение наставлений Спасителя непреложно свидетельствует о том: *«Вы слышали, что сказано древним... а Я говорю вам...» (Мф. 5, 21-22).* Едва ли и нравственное совершенствование души можно уподобить научному прогрессу, и даже назвать параллельным путем. Тем более, что оно предназначено человеку вовсе не для достижения неких общественных целей, а для выработки в человеке смирения, с которого и начинается всякая подлинная духовная жизнь. «Строгое исполнение заповедей научает людей глубокому сознанию своей немощности», - писал об этом преподобный Симеон Новый Богослов.

Ближе к православному пониманию Гончаров в письме В. С. Соловьёву по поводу книги «Чтение о Богочеловечестве» (1881). Оспаривая философа, он прямо ставит ра-

зум ниже веры как средства познания, а мудрость человеческую ниже Божественного Откровения. Религия, по суждению Гончарова, должна быть подлинным основанием науки, нравственные установления он возносит над стремлениями «прогресса». Он приближается к идеям славянофилов - при всём своём западничестве: «Вера не смущается никакими “не знаю” - добывает себе в безбрежном океане всё, чего ей нужно... У разума (человеческого) ничего нет, кроме первых, необходимых для домашнего, земного обихода знаний, т. е. азбуки всеведения».

Сам Гончаров утверждал, что его романы «тесно и последовательно связаны между собою» и что ему видится в них «не три романа, а один». Все они - «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв», по убеждённости автора, связаны последовательностью разрабатываемой в них идеи, и это справедливо. Писатель только и занят был нахождением живых истинных сил, способных вывести страну и народ из рутинного застоя, какой автору «Обломова» виделся в современной ему российской действительности.

Показательно, что характеры, которые и самим автором, и критиками, на социальном и психологическом уровнях обычно противопоставляются, на уровне религиозного осмысления обнаруживают поразительное сходство.

Возьмём центральных персонажей «Обыкновенной истории» (1847), дядю и племянника Адуевых. Их несходство в романе определено лишь возрастными различиями. Поэтому Адуев-младший вовсе не противостоит старшему. Его сокровища - также земного свойства, все его ценности, даже возвышенные любовь и дружба, есть средства к достижению душевного удовольствия и комфорта. Поэтому он так легко переориентируется в жизни, даже превзойдя дядюшку в чёрством расчетливом эгоизме. В церковь же, по наблюдению адуевского слуги Евсея, «господа, почесть, мало ходят».

Хотя должное отношение к вере Адуеву-младшему было внушено материнским словом, после первых жизненных испытаний он с горечью ощущает, что душа его оскудела верою. Вернуться к прежнему он уже не в состоянии, несмотря на то, что ощущает непреложно, что без веры счастье невозможно: «Ах! если б я мог ещё верить в это! - думал он. - Младенческие верования утрачены, а что я узнал нового, верного?.. ничего: я нашёл сомнения, толки, теории... и от истины ещё дальше прежнего... К чему этот раскол, это умничанье?.. Боже!.. когда теплота веры не греет сердца, разве можно быть счастливым!»

Гончаров указывает на опасность для души человека сентиментально-романтических переживаний, которые способны своею интенсивностью вытеснить все иные душевные движения. Соответствуя определённому возрасту, они даются человеку даром, а то, что даётся даром, заметил однажды философ С. Н. Булгаков, способно развращать.

Скоро свежий ум замечает, как мало сочетаются с жизнью книжные идеалы и как мало ценятся в обществе духовные движения. Наступает неизбежно разочарование, тем более что сидящая в человеке гордыня, питающая его тягу к самоутверждению в социальном бытии, не может насытиться: грёзы и реальность часто разительно не совпадают. Именно это служит пробуждению молодого Адуева от апатии и пассивности (но не от духовной спячки).

И всё возвращается на круги свои. Выхода же как будто нет. Вернее: есть целых два ложных: либо отстраниться от всего в бездействии, либо загнать себя суетою малоосмысленного и бесцельного труда.

Такой безрадостный итог даётся, кажется, помимо воли автора, в романе «Обломов» (1858), вершинном создании Гончарова, признанном шедевре русской классической литературы XIX столетия.

Рассуждения об Обломове как патологическом бездельнике превратились сегодня в пошлый шаблон. Но полезно всё-таки отыскать зерно, определившее сущностное в

судьбе этого человека. Утрата человеком смысла жизни - самая болезненная и вечная тема отечественной словесности. Характер Обломова - одна из разновидностей всё того же типа «лишних людей», унылой вереницею бредущих через всю русскую литературу вплоть до нынешних времён. Тип же этот - не социальный, но преимущественно религиозный. Будь такой тип лишь порождением самодержавно-крепостнического уклада, он бы не смог обнаружить себя, например, в молодёжной исповедальной прозе 60-х годов XX столетия или в драматургии Вампилова.

Утрата смысла жизни есть утрата или размывание веры. Только перемена образа жизни может помочь человеку осознать это. Акакию Акакиевичу Башмачкину просто некогда было задуматься над таким вопросом, «внутренний человек» его слишком оказался занят сложными взаимоотношениями с вожделенной шинелью. Обломов же стараниями Захара и ещё трёхсот Захаров освобождён от подобной суеты и может трезво взглянуть со стороны; «Жизнь: хороша жизнь! Чего там искать? интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается всё это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Всё это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! Что водит их в жизни? Вот они не лежат, а снуют каждый день, как мухи, взад и вперёд, а что толку?.. Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы? Разве не спят они всю жизнь сидя? Чем я виноватее их, лёжа у себя дома и не заражая головы тройками и валетами?.. Я не вижу нормальной жизни в этом. Нет, это не жизнь, а искажение нормы, идеала жизни, который указала природа целью человеку...» К слову, очень похоже на тот вывод, к какому пришёл прежде него Адуев-младший.

Чтобы разгадать суетность всего этого жизненного мельтешения, необходимо всё же быть не вполне заурядною натурою, однако на большее ни один «лишний человек» оказывается не способным.

Сознание суетности своих стремлений приводит человека к острейшему переживанию, но ни к чему более, - и погружает человека в неизбежную праздность, то есть в отвращение от суеты. Праздность Обломова - вовсе не патологическая лень (стоит ему, пусть ненадолго, обрести смысл в существовании, он преображается разительно, проявляя себя вполне энергичным человеком), это бездействие по убеждению, по отвращению от суеты. Но каковы бы ни были причины, праздность остаётся праздностью.

А дух праздности влечёт за собою дух уныния - эта святоотеческая мудрость русскою литературою освоена со времён Пушкина основательно. Уныние может проявлять себя различно: у Онегина оно оборачивается хандрою, у Обломова становится ленью. Обломовщина есть своеобразное проявление духа уныния.

В «Обыкновенной истории» ощущение суетной бессмысленности жизни рождает в душе жены Петра Ивановича Адуева, Лизаветы Александровны, полнейшую апатию и угасание жизненных сил. Гончаров недаром утверждал, что все его романы содержанием едины: обломовщина проявилась уже в первом его романе, ненадолго у младшего Адуева, но ярче всего именно в характере его доброй покровительницы. Общее у них можно определить как мучение души, не знающей, где найти приложение своим силам. Такую муку раньше других начинают чувствовать тонкие и честные натуры, а Обломов из них.

Обломов нравственно чист, но полнота духовных стремлений ему совершенно неведома - ещё одно подтверждение, что одной нравственности для духовной жизни недостаточно. Важнейшим для понимания натуры Обломова становится описание его молитвенного порыва:

«В горькие минуты он страдает от забот, перевёртывается с боку на бок, ляжет лицом вниз, иногда даже совсем потеряется; тогда он встанет с постели на колени и начнёт молиться жарко, усердно, умоляя небо отвратить как-нибудь угрожающую бурю.

Потом, сдав попечение о своей участи небесам, делается покоен и равнодушен ко всему на свете, а буря там как себе хочет»,

Обломов способен на первый шаг смиренного обращения к Богу: он сознаёт, что судьба его одними собственными усилиями не может быть установлена. Но Бог ждёт сработничества, волевого участия в жизненном движении, а не фатализма в духе уныния. Обломов не может совершить волевое духовное движение и праздно бездействует. Так проявляется неполнота веры, и эта-то неполнота становится сущностною причиною всеохватной лени, недаром получившей имя «обломовщины». Добрые свойства натуры человека пропадают втуне. Обломов зарывает данные ему таланты *(Мф. 25, 15—30).*

Ту же самую обломовщину, но иначе проявленную, видит внимательный читатель и в иных персонажах романа. Не в меньшей степени она поражает и Ольгу Ильинскую с Андреем Штольцем. Внешне такое утверждение может показаться абсурдным. Сами бы они с презрением отвергли подобное обвинение.

Ольга, вознамерившаяся воскресить и спасти Обломова, не задумавшись, имеет ли она на то потребные внутренние силы, предаёт его в самый решающий момент именно из-за своей несознаваемой ею самой душевной обломовщины. Если Илья Ильич больше ленится телом, то Ольга - душою. От общения с Обломовым, от его любви, от его «спасения» она ожидала прежде всего некоего внутреннего комфорта, утонченных душевных удовольствий - но стоило ей почувствовать, что их отношения начинают выстраиваться не по тому шаблону, какой она лелеяла в душе, как она тут же отказывается от «подвига», хоть и претендовала на него прежде в душевной гордыне.

Что мог он ей дать? А что может дать умирающий больной, требующий лишь самоотверженного ухода за собою и не обещающий никаких душевных наслаждений? Он может дать возможность проявления подлинной любви - и что можно дать более душе человеческой? Ей мало этого? Она хотела только получать, но оказалось, что нужно тратить: душевную заботу, тепло, чрезвычайные внутренние усилия, - и она немедленно отступилась. Все её томления всего лишь самообман. «Вдруг как будто найдёт на меня что-нибудь, какая-то хандра... мне жизнь покажется... как будто не всё в ней есть», - признаётся она Штольцу. Начиная с Добролюбова, все справедливо указывают на сходство между Обломовым и Онегиным - следовало бы разглядеть родство хандрящих Онегина и Ольги Ильинской.

Что же до Штольца, то его всегда неизменно противопоставляли Обломову, хотя и различно в разные времена оценивали штольцевскую немецкую деловитость, практицизм, ровность внутренних движений. Не один Гончаров, но и Тургенев с надеждою поглядывал на негромких, но надёжных деятелей такого типа, призванных по их мнению обновить российскую действительность. Лежневу-Лаврецкому-Соломину в тургеневских романах близки гончаровские Пётр Адуев-Штольц-Тушин. Штольцы в своем роде молодцы. Они именно реалисты - до мозга костей. Именно их стараниями множатся сокровища земные. Но душевности в них часто недостаёт, а о духовном же при них (и про них) говорить как-то не с руки. Вообще они, как правило, размеренны и теплохладны. Они строят свою жизнь в той системе, где Бога нет, вернее, где Он есть ровно настолько, насколько необходимо для благопристойного соблюдения нужных обрядов и успокоения души некоторою видимостью духовных потребностей. Они не терзаются невозможностью отыскать цель в жизни. Примечательный диалог состоялся у Обломова со Штольцем:

- Так когда же жить? - ...возразил Обломов. - Для чего же мучиться весь век?

- Для самого труда, больше ни для чего. Труд - образ, содержание, стихия и цель жизни, по крайней мере моей.

Для Штольца невозможен вопрос Обломова: а жить когда? Это для Обломова труд и скука суть синонимы, потому что всё-таки для него нужна хоть какая-то видимость цели, пусть и весьма заурядного свойства. А Штольц, превращая сам труд в цель жиз-

ни, все настоящее в жизни тем обессмысливает. И в этом обессмысливании жизни таится разгадка духовной несостоятельности самого Штольца.

И вот мы видим: безверие или недостаток веры, ущербность веры - рождают полное бездействие, становящееся оборотной стороною уныния, либо лихорадочный труд при полной неспособности мужественно противостать всем нелёгким и страшным вопросам бытия. Безверие рождает обломовщину и духовную несостоятельность в самых разных проявлениях. И никакими революционными преобразованиями «заедающей среды» этого не преодолеть.

С иным, неожиданным вариантом обломовщины мы сталкиваемся в третьем романе Гончарова - в «Обрыве» (1869).

Борис Райский - художник-дилетант, страстный пропагандист свободного следования страстям. Гончаров совершил художественное открытие, показавши, какую опасность для личности и для общества таит активное существование подобных натур. Райский наделён от Бога несомненным творческим даром и ярким образным мышлением. Ранее уже говорилось, что без должного смирения человек начинает сознавать себя в гордыне самостоятельным творцом, едва ли не равным Творцу, наделившему его, человека, творческим даром. Художник начинает осознавать свой дар как присущее ему самому достоинство, делая из дара неиссякаемый источник гордостного самоутверждения.

«Погибели предшествует гордость, и падению - надменность» (Притч. 16, 18).

Райский не хочет сдерживать необузданность своей натуры. Жизнь даёт Райскому должный урок: он оказывается несостоятельным как подлинный художник - однако урок этот остался им не усвоенным.

Необузданное стремление к наслаждению на поверку оказывается не так уж далеко от лени. Обломовщина, в этом расширенном понимании как паралич жизни духовной, определяет тяготение Райского к мнимой свободе творчества, и к свободе вообще, понимаемой как ничем не сдерживаемое выявление человеческих страстей. Райский следует этому с заурядной послушностью: «Страсть - это постоянный хмель, без грубой тяжести опьянения, - продолжал он, - это вечные цветы под ногами. Перед тобой - идол, которому хочется молиться, умирать за него. Тебе на голову валятся каменья, а ты в страсти думаешь, что летят розы на тебя, скрежет зубов будешь принимать за музыку, удары от дорогой руки покажутся нежнее ласк матери. Заботы, дрязги жизни, всё исчезнет - одно бесконечное торжество наполняет тебя - одно счастье глядеть вот так... на тебя... (он подошёл к ней) - взять за руку (он взял за руку) и чувствовать огонь и силу, трепет в организме».

Немудрено, что Райский возносит страсть над религией.

Святитель Тихон Задонский утверждал непреложно: «Страсти есть внутренние идолы в **сердце** человека... Страстолюбие есть внутреннее и душевное идолослужение; потому что работающие страстям почитают их внутренним сердца покорением, как идолов... Грехолюбивому бо человеку грех, которому работает, есть как идол. Сердце его грехолюбивое есть как капище мерзкое, в котором мерзкому сему истукану жертву приносит: грех бо в сердце имеется... И тако сколько раз грешник соизволяет на грех, к которому пристрастился, столько сердцем отрекается Христа».

Нетрудно заметить и мудрование, каким в умах людских утверждается оправдание греха: в служении страстям - знамение новых веяний в жизни, а противящийся греху только проявляет свою косность и отсталость.

К чему ведут подобные идеи демонстрирует Марк Волохов, один из самых злых и неприятных образов во всей антинигилистической литературе. Но не страшнее ли для жизни именно «райские», доморощенные идеологи свободного и естественного служения страстям. А Марк - всего лишь заурядный практик, питающийся чужими идеями. У Райского куда более мощное средство внесения соблазна в мир: его

творческий дар. Тогда как Марк - обычный хам, ошеломляющий своих ближних беспардонным напором, паразитирующий на добрых человеческих чувствах. Марк без обиняков выговаривает то, что Райский драпирует красивою фразой. Вообще во взглядах Волохова многое напоминает то, что мы встречаем не только у тургеневского Базарова, но и у «новых людей» Чернышевского.

Общие стереотипы обезбоженной идеологии внесли своё разрушающее воздействие в русскую жизнь. Автор «Обрыва» намного точнее и прозорливее Тургенева (о Чернышевском и речи нет): он ясно распознал, что революционер-нигилист воссоздаёт в который раз ситуацию первородного греха, действуя как бес-соблазнитель. Не это ли можно увидеть в истории «падения» Веры?

«Самый процесс жизни он выдавал и за её конечную цель», - говорится о Марке, но ведь это же едва ли не краеугольное убеждение Штольца. Вот как переплетаются порою проявления по наружности совершенно несходных натур и характеров, неожиданно обнаруживая сходство там, где его не заподозришь.

Должно признать, что всему душевному разложению персонажей своих романов Гончаров противополагает необходимость религиозного образа жизни. Эту идею несут в себе бабушка и Марфенька. Промежуточное положение между бесовской стихией и религиозными устоями бабушки и сестры занимает Вера. В ней заметны те метания и стремления, что знакомы нам по типу «тургеневской девушки». Как и родственные ей героини Тургенева, она стремится обрести руководителя-мужчину, за которым она могла бы устремиться к неведомым ей новым горизонтам, «новой правде», неведомой и прекрасной. Есть у неё и важнейшее отличие от большинства из них: она все-таки религиозна. Она и Марка-то вознамерилась именно *спасти* от его безверия, поэтому подолгу молится в уединённой часовне, продолжая свои душеспасительные свидания с этим нравственным выродком.

С пути её сбивают две овладевающие ею страсти: гордыня и своеволие. Писатель тщательно прослеживает развитие греховного затмения души своей героини, обрекающего её на «падение», как деликатно говорится о том в романе. Гордыня мешает ей понять правоту бабушки и сестры, но не заслоняет слух от соблазнов Райского и Марка, которые, каждый имея свою цель, наговаривают ей в оба уха призывы отдаться вольной страсти. В результате преуспевает Марк, Райскому же остаётся ужасаться и сожалеть о совершившемся.

Исход романа: в покаянии и очищении от греха. Диалог бабушки и Веры, когда первая кается перед второю в давнем собственном грехе, - кульминация и развязка в развитии событий, поставивших всех героев на краю *обрыва.*

Грех одного человека влечёт за собою порочную цепь иных грехов ближних его. Всё связано со всем. Все ответственны за всё - предвосхищает Гончаров прозрение Достоевского. «В падении обеих женщин, - поясняет автор (в «Предисловии к роману...») символичность судьбы бабушки и Веры, - может быть, грехи не двух женщин только, а и ошибки старого и молодого поколений и их расплата...» Прервать цепь падений можно лишь очищением от греха.

Недаром вспоминает бабушка слова Спасителя:

«Гэре вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что уподобляетесь окрашенным гробам, которые снаружи кажутся красивыми, а внутри полны костей мёртвых и всякой нечистоты; так и вы по наружности кажетесь людям праведными, а внутри наполнены лицемерия и беззакония» (Мф. 23, 27-28).

Во взглядах Гончарова, в самой религиозности его - много противоречивого. Как художник он прозрел немало глубинных истин бытия, не всегда, быть может, сознавая их вне-художественным рассудком. Волею или неосознанно он показал в своих романах, что жизнь русского человека вне Православия губительна. От человека для выхода из тупиков мира сего требуются усилия веры.

Вопросы

1. В чем ложность суждения Гончарова об Евангелии в романе «Обрыв»?
2. Почему книжные идеалы часто приводят их поклонников к эгоизму и нравственному падению?
3. Положительный или отрицательный герой Обломов? Обоснуйте свою позицию. Почему Обломовы часто возрастают именно на русской почве?
4. Объясните духовный смысл обломовщины.
5. Можно ли назвать Обломова верующим?
6. Является ли труд целью жизни, как думает Штольц?
7. Как объясняет опасность страстей свт. Тихон Задонский?
8. Назовите и охарактеризуйте безусловно положительные образы романа «Обрыв».

4. Творчество А. Н. Островского

Подлинно ввёл читателя (и театрального зрителя) в купеческий быт со всеми его проблемами **Александр Николаевич Островский** (1823-1886). Конечно, соблазн материального благополучия силён, и русский человек не избежал его. Островский показал это на изобильных примерах. Однако, если без предвзятости взглянуть на купцов его драм, придётся признать, что мучащие их проблемы имеют природу не столько материально-экономическую, сколько нравственную. Подчас они соблазняются приманкою золотого блеска, но затем убеждаются в правоте давнего житейского вывода: не в деньгах счастье. Ни один из богатеев Островского не испытывает блаженства от богатства самого по себе, многие, напротив того, тяготятся своим положением, вечно недовольны при этом, как бы смутно ощущая неполноценность своего «счастья».

Правда, богатство может быть для человека не только вожделенным источником всевозможных удовольствий и наслаждений, но средством самоутверждения, тайного психологического упоения своей значимостью и мощью, не всегда и реализуемой, но всегда являющейся соблазном особо привлекательным. Эту тему с необычайной художественной мощью развил ещё Пушкин в «Скупом рыцаре». Пушкин же, кажется, первым в русской литературе художнически ужаснулся явлению новой власти - власти денег. Но в ситуациях житейски-бытовых проследил развитие всех этих страстей именно Островский.

Литературная деятельность Островского начиналась в 40-е годы XIX века в строгих рамках *натуральной школы*, драматург приступал к исследованию *физиологии* купеческой жизни, на первых порах отдавая предпочтение поиску дурных сторон этой жизни («Свои люди - сочтёмся», «Бедная невеста» и др. пьесы конца 40-х - начала 50-х гг.) - что дало в своё время Добролюбову характеризовать мир, отображенный Островским, исключительно как «тёмное царство».

Стоило же драматургу в начале 50-х годов попытаться отыскать в жизни подлинно отрадные явления («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»), как *передовые круги* начали тревожиться и разочаровываться в таланте бытописателя купеческой жизни, обвинять его в «ложной идеализации» отживающих форм.

Сам Островский так определял своё творческое credo того периода: «Пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует. Исправители найдутся и без нас». Для «передовых» людей всё омрачалось ещё и сближением Островского со

славянофилами - редактирование погодинского «Москвитянина» кому из западников могло понравиться?

Дарованию Островского органически присуща была *народность* миропонимания. В нравственной силе, широте души, талантливости и иных добрых качествах русского человека он не сомневался никогда. Недаром же критерием истинности отображённой им жизни становятся откровения народной мудрости - что часто проявлялось в использовании им пословиц и поговорок для названия произведений.

Среди излюбленных тем драматурга - столкновение хищных натур с жертвами их корысти и вероломства. Название одной из пьес - «Волки и овцы» - может быть отнесено к большинству его созданий.

С конца 50-х годов связь Островского со славянофилами слабнет, но и революционно-демократическими соблазнами противостоящего лагеря он никогда не обольщался, оставаясь для того достаточно трезв умом. Свой же идеал он искал в народной жизни. Однажды он не устоял перед поэтизацией языческой природной стихии - в драме «Снегурочка» (1873). Кажется, Островский первым попытался отыскать национальные корни русской жизни в дохристианском язычестве, но, в отличии от позднейших певцов язычества, его скорее увлекла некая надрелигиозная лиричность старинных обрядов и чувствований.

Драматург превознёс полноту жаркой страсти, сопряжённой с поклонением Яриле-Солнцу, над поэтически-бесплотной любовью, которую олицетворяет хрупкая Снегурочка. Но что есть культ Ярилы? Святитель Тихон Задонский говорил так: «Не князя ли века сего прелесть сия есть, которою помрачает душевныя бедных людей глаза, чтобы им не увидеть света истины Христовы? *(2 Кор. 4, 4).* Я вам точно говорю и засвидетельствую, что праздник сей есть праздник бесовский, и точно смердит идолобесием. <...> А где праздник бесовский, тамо бесу жертва приносится, тамо бес почитается; а где бес почитается, тамо честь Христова повреждается, тамо имя Божие хулится. Такое-то от христиан Христу благодарение?» Едва ли автор «Снегурочки» об этом задумывался.

Следует обратить особое внимание на «Грозу». *Гроза* в драме есть **страх Божий.**

Символически понятие это раскрывается в словах Дикого, внешне грубых и «тёмных»: «Гроза-то нам в наказание посылается, чтоб мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости Господи, обороняться». Кулигин надеется защититься громоотводом. А в словах Дикого *нутряное,* стихийное восприятие грозы, от которой не защититься железными штырями. Он живо ощущает свою погруженность в мир греха и тёмных страстей.

Чем больше мы знакомимся с миром кабановых и диких, тем более убеждаемся: это царство тьмы. *Тёмное царство* темно прежде всего опорою на власть денег. Дикой может куражиться сколько душа пожелает именно силою этой власти. А ханжество Кабанихи проявляется в приверженности внешним формам жизни при полном безразличии к духовному.

Для понимания природы *тёмного царства* важно обратить внимание на столкновение Кабанихи и Тихона в одной из первых сцен:

Кабанова. Ну какой ты муж? Посмотри ты на себя! Станет ли тебя жена бояться после этого?

Кабанов. Да зачем же ей бояться? С меня и того довольно, что она меня любит.

Кабанова. Как зачем бояться! Как зачем бояться! Да ты рехнулся, что ли?

Любовь в мире кабаних становится ненужною, любви не доверяют, верят только в страх.

Авва Дорофей наставлял в понимании страха Божия:

«Святый Иоанн говорит в соборных посланиях своих: *совершенна любы вон изгоняет страх (1 Ин. 4, 18).* Что хочет сказать нам через сие святый Апостол? О какой

любви говорит он нам и о каком страхе? Ибо Пророк Давид говорит в псалме: *«бойтеся Господа вси святии Его» (Пс. 33, 10),* и много других подобных изречений находим мы в Божественных Писаниях. И так, если и святые, столько любящие Господа, боятся Его, то как же святый Иоанн говорит: *«совершенна любы вон изгоняет страх»!* Святый хочет нам показать этим, что есть два страха: один первоначальный, а другой совершенный, и что один свойствен, так сказать, начинающим быть благочестивыми, другой же есть (страх) святых совершенных, достигших в меру совершенной любви.

Например: кто исполняет волю Божию по страху мук, тот, как мы сказали, ещё новоначальный: ибо он не делает добра для самого добра, но по страху наказания.

Другой же исполняет волю Божию из любви к Богу, любя Его собственно для того, чтобы благоугодить Ему; сей знает, в чём состоит существенное добро, он познал, что значит: быть с Богом. Сей-то имеет истинную любовь, которую святый называет совершенною. И эта любовь приводит его в совершенный страх, ибо таковый боится Бога, и исполняет волю Божию уже не по (страху) наказания, уже не для того, чтобы избегнуть мучений; но потому, что он, как мы сказали, вкусив самой сладости пребывания с Богом, боится отпасть, боится лишиться ея.

И сей совершенный страх, рождающийся от этой любви, изгоняет первоначальный страх: по сему-то Апостол и говорит: *«совершенна любы вон изгоняет страх»*.

Однако невозможно достигнуть совершенного страха (иначе), как только первоначальным страхом. Ибо трояким образом, как говорит Василий Великий, можем мы угодить Богу: или благоугождением Ему, боясь муки, и тогда (находимся) в состоянии раба; или ища награды, исполняем повеления Божии, ради собственной пользы, и посему уподобляемся наемникам; или делаем добро ради самого добра, и (тогда) мы находимся в состоянии сына».

Святой подвижник указывает путь духовного развития для каждого: от начатков веры через страх наказания к свободе любви в Боге - при страхе отпадения от Бога.

Но где ставятся препятствия на пути к обретению любви, там прерывается духовное развитие, движение оборачивается вспять, страх обращается в языческое трепетание перед силою, которую человек начинает сознавать враждебною для себя. Вера становится подобною вере бесов, которые *веруют, и трепещут (Иак. 2, 19).* Отвержение любви закрывает путь к Богу, ибо *Бог есть любовь.*

Тёмное царство все глубже погружает человека в состояние распада и разложения. Там, где закрывается путь к Богу, открывается путь к духовной гибели. Он коснулся судьбы большинства персонажей, прежде всего Катерины, главной героини драмы «Гроза».

В начале изображаемых событий Катерина переживает, если прибегнуть к терминам святителя Василия Великого *«состояние раба»:*

Варвара. Я и не знала, что ты так грозы боишься. Я вот не боюсь.

Катерина. Как, девушка, не бояться! Всякий должен бояться. Не то страшно, что убьёт тебя, а то, что смерть тебя вдруг застанет, как ты есть, со всеми твоими грехами, со всеми помыслами лукавыми. Мне умереть не страшно, а как я подумаю, что вот вдруг я явлюсь перед Богом такая, какая я здесь с тобой, после этого разговору-то, вот что страшно. Что у меня на уме-то! Какой грех-то! страшно вымолвить!

Катерина несёт в себе высокое нравственное начало. А вся мораль *тёмного царства* кратко выражена Варварою: «По-моему: делай что хочешь, только бы шито да крыто было». Катерина этого принципа принять не может: «Обманывать-то я не умею, скрыть-то ничего не могу». Варвара тут же напоминает ей, неразумной: «Ну, а ведь без этого нельзя; ты вспомни, где живёшь! У нас весь дом на том держится. И я не обманщица была, да выучилась, когда нужно стало».

Знаменательно: тот самый здравый смысл, *безумие мудрости мира сего,* на деле часто противостоит совести, и направляет социальное развитие к деградации.

В своём противостоянии лжи Катерина становится поистине *лучом* в окружающей тьме. Но *свет* её не духовного, а душевного свойства. Трагедия Катерины, причина её гибели именно в преобладании душевности, в духовной слабости её стремлений и переживаний. В решающий момент ей недостаёт именно духовных сил в противоборстве греху.

Катерина пала не жертвою *тёмного царства* только, но прежде всего жертвою распадения собственной веры - и у драматурга ясно запечатлены основные моменты этого гибельного процесса.

Чуткая, не огрубевшая во лжи и страхе натура, не может не ощущать тяготеющей над нею несвободы. Всем памятна реплика Варвары на рассказ Катерины о её жизни до замужества: «Да ведь и у нас то же самое». Ответ Катерины поразителен: «Да здесь всё как будто из-под неволи». Где нет свободы - не может быть и любви. Как и наоборот: вне любви нет свободы. Вне любви и свободы - та непрозорная тьма, которой не рассеять никакому научному прогрессу.

В Катерине необычайно сильны душевные движения к свободному проявлению своих стремлений. При внешних попытках ограничения её воли она способна и на протест.

Это тяготение к протесту может при соответствующих обстоятельствах дать волю и сильным страстям - чего не смогла избежать Катерина.

Страсти - главная опасность для души. Об этом многократно предупреждают Святые Отцы. По словам архимандрита Киприана (Керна): «Святоотеческая аскетика в своём многовековом опыте выработала учение о страстях как источнике греха. Отцов-аскетов всегда интересовал первоисточник того или иного греха, а не самое уже осуществлённое злое дело. Это последнее есть только продукт глубоко укоренённой в нас греховной привычки или страсти, которую эти писатели именуют иногда и “лукавым помыслом” или “лукавым духом”».

Внешние обстоятельства несомненно препятствуют стремлению героини драмы к подлинной любви. Как поступить человеку при этом? У него есть несколько возможностей - либо: своевольный протест; либо: усиление духа уныния; либо: смиренное приятие скорбей и обретение подлинной духовной свободы, по примеру и по слову Апостола: *«многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие» (Деян. 14, 22).* «Терпи скорби, - увещевал преподобный Нил Синайский, - потому что в них, как розы в тернах, зарождаются и созревают добродетели». Но для такого смирения потребны великая вера и великая сила духовная.

Натура Катерины, несомненно, сильна. Сильна и страстями, таившимися до времени.

Несомненна и религиозность её, церковность её жизненного уклада и поведения. Она любит молиться. Но вот где скрытно проявилось слабое место её внутреннего бытия, через которую осуществил своё воздействие бесовской соблазн, приведший ее впоследствии к падению и гибели. Сама она так описала собственное внутреннее состояние во время молитвы: «А знаешь: в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идёт, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют».

Мечтания, сопровождающие молитву, ослабляют душу для бесовского воздействия.

«Во время молитвы не принимай никакого чувственного мечтания, чтобы не впасть в исступление ума», - предупреждает «Лествица».

Преподобный Нил Синайский говорит ещё определённее: «Не желай видеть чувственно Ангелов, или Силы, или Христа, чтоб с ума не сойти, принять волка за пастыря и поклониться врагам-демонам».

Святой Григорий Синаит о том же: «Когда, делая своё дело, увидишь свет или огнь вне или внутри, или лик какой - Христа, например, - или Ангела, или другого кого,

не принимай того, чтобы не потерпеть вреда. И сам от себя не строй воображений, и которые сами строятся, не внимай тем и уму не позволяй напечатлевать их в себе. Ибо все сие, со вне будучи печатлеемо и воображаемо, служит к прельщению души».

Бес соблазна проникает через мечтание и представление зримых (чувственных) образов. Пусть мечтания эти внешне благочестивы, но не следует забывать: бес может принять вид *Ангела света (2 Кор. 11, 14).* Подтверждение тому - лукавые наваждения беса. Катерина признаётся в том Варваре откровенно:

Катерина. А вот что, Варя, быть греху какому-нибудь! Такой на меня страх, такой-то на меня страх! Точно я стою над пропастью и меня кто-то туда толкает, а удержаться мне не за что... Лезет мне в голову мечта какая-то. И никуда я от неё не уйду. Думать стану - мыслей никак не соберу, молиться - не отмолюсь никак. Языком лепечу слова, а на уме совсем не то: точно мне лукавый в уши шепчет, да всё про такие дела нехорошие. И то мне представляется, что мне самоё себя совестно сделается. Что со мной? Перед бедой перед какой-нибудь это! Ночью, Варя, не спится мне, всё мерещится шёпот какой-то: кто-то так ласково говорит со мной, точно голубит меня, точно голубь воркует. Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы; а точно меня кто-то обнимает так горячо-горячо, и ведёт меня куда-то, и я иду за ним, иду... Сделается мне так душно, так душно дома, что бежала бы. И такая мысль придёт на меня, что, кабы моя воля, каталась бы я теперь по Волге, на лодке, с песнями, либо на тройке на хорошей, обнявшись...

Варвара. Только не с мужем.

Катерина. А ты почём знаешь?

Варвара. Ещё бы не знать!..

Катерина. Ах, Варя, грех у меня на уме! сколько я, бедная плакала, чего уж я над собой не делала! Не уйти мне от этого греха. Никуда не уйти.

Катерина не сдаётся греху, пытается бороться. Но отчего она терпит поражение? Оттого что борьба её непоследовательна, что она есть лишь видимость борьбы: Катерина не просто поддаётся греху, но хочет ему поддаться.

Там, где человек не обретает в себе сил на осуществление подлинных стремлений своих, они почти всегда неизбежно проявляются в недолжном, греховном отражении. «Свобода» совершения греха оборачивается рабством у этого греха *(Ин. 8, 34).* Одной лишь силы натуры для одоления такого рабства недостаточно.

Всё совершается по той логике духовного падения, которая раскрыта святоотеческой мудростью в тончайших подробностях. Грех рождает страх наказания, страхом усиливается дух уныния, отчаяния - преодолеть это тягостное и безблагодатное состояние можно лишь призыванием помощи Божией, упованием на Его милосердие. Но в судьбе Катерины всё усугубляется тем, что внешние условия существования преградили ей путь к подлинной любви, а внутренних собственных сил для смирения ей недостаёт. Она остается в одиночестве - и что страшнее всего: в духовном одиночестве. Для одоления этого состояния нужна живая вера. Но вера её ослаблена грехом и отчаянием. Страх наказания завладевает душою героини без остатка, но это уже не столько подлинный *страх Божий,* сколько языческий трепет, сопровождающий нежелание смиренного приятия скорби душевной. Подлинный страх Божий рождает веру. Но в Катерине вера полностью угасает, а безверие ведет её к самоубийству.

В драме «Гроза» Островский даёт подлинную анатомию страсти и греха, своего рода иллюстрацию к святоотеческой мудрости.

О том, насколько глубоко проникло безверие в души обитателей *тёмного царства,* свидетельствует реакция Тихона Кабанова на смерть жены - его вопль, завершающий драму:

«Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!»

О судьбе же человеческой перед лицом вечности никто и не помышляет.

Вопросы

1. Где искал свой идеал Островский?
2. Каков духовный смысл названия драмы «Гроза»?
3. Как вы понимаете «темное царство», описанное в «Грозе»?
4. Возможна ли любовь без свободы? Почему Катерина предпочла путь греха смирению?

5. Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина

Иметь сатирический дар - едва ли не в тягость для его владетеля: видеть мир в искажённом облике, замечая в большей мере смешное, нелепое, безобразное - это сродни страсти, которая ведёт порою волю человека за собою, не спрашивая, в радость ли ему то или в муку. Трудно противиться силе такой страсти, и чуткая душа не может же не тяготиться самою ироническою способностью восприятия бытия. Оно неизбежно должно подталкивать своего носителя к печали и унынию - и заражать многих, если сочетается с даром художественным. Не оттого ли так печальны и грустны оказываются часто в жизни великие мастера, поражающие в творчестве своею весёлостью?

Проблема сатирического мировидения отпечатлелась скорбию в судьбе Гоголя. И может быть, не меньшею тягостью душевной, хотя и не столь явственной внешне, - в жизни и творчестве **Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина** (1826-1889).

Художественный мир Щедрина - мир глубоко трагической, измышленной (ныне говорят: виртуальной) реальности.

Никто не сравнится с Салтыковым по изобилию, обрушенных им на Россию, гневно-обличительных писаний. В творчестве его сказалась, несомненно, и склонность русского человека к самобичеванию и покаянному отвержению собственной греховности - но крайности опасны. Трудно отказаться от впечатления, что писатель нередко шествует по самому краю пропасти, в бездонности которой полное отчаяние и безнадежность. Этот искус характерен вообще для литературы революционно-демократического толка, но, может быть, один Салтыков-Щедрин довёл её до опасного края, до того пес plus ultra, за которым уже нет ничего и быть не может.

Свидетельствуют об этом роковом отчаянии - «История одного города» (1870), а затем «Сказки» (1882-1886). На них и поныне опираются те, кому потребно в очередной раз опорочить русское начало и русскую идею: какая там *идея* - сплошь *глуповство.*

Справедливо было бы утверждать, что сатирик в социально-политических пороках реальности видел в их основе нравственную повреждённость души человеческой. Но сосредоточенность внимания лишь на уровне душевном не могла не привести к подверженности мрачным соблазнам.

Это ясно выразилось в «Сказках», своего рода итоговом создании. *Сказки* - это скорее большие развёрнутые басни в прозе. Или притчи, пытающиеся иносказательно осмыслить всю полноту русской жизни, которая подвергается высмеиванию без пощады и, практически, без душевного сочувствия.

Отвергаются напрочь: принцип самодержавия, система политического и административного управления, паразитизм и никчёмность правящих классов, трусливое обывательское отношение к жизни, пошлость болтунов-либералов, всеобщее общественное лицемерие, душевное холопство обывателя, покорность и внутреннее рабство народа, неумение человека постоять за своё достоинство...

С горечью осознавал он бессилие своих обличений, не выходящих за пределы душевного. Мысль и чувство писателя бьются между надеждой и все более овладевающей им безнадежностью.

О надежде он заявил в самом начале цикла - в сказке «Пропала совесть». Пропала совесть в мире - за полной ненужностью - и каждому, кто случайно натыкается на неё, она становится лишь помехою для его бесчестных дел, и каждый спешит отделаться от такой обузы. На что же надеяться?

«Отыскал мещанишка маленькое русское дитя, растворил его сердце чистое и схоронил в нём совесть.

Растёт маленькое дитя, а вместе с ним растёт в нём и совесть. И будет маленькое дитя большим человеком, и будет в нём большая совесть. И исчезнут тогда все неправды, коварства и насилия, потому что совесть будет не робкая и захочет распоряжаться всем сама».

Не желает писатель полностью расстаться с верою в человеческое начало. В сказке «Гиена», где заглавное животное олицетворяет звериное, дьявольское начало (образ несомненно апокалипсический), ему противополагается именно человек с его стремлением к свету.

А всего через несколько страниц: «Какая может быть речь о совести, когда всё кругом изменяет, предательствует? На что обопрётся совесть? на чём она воспитается?» Но ведь именно на совесть возлагал автор свои надежды. Цикл имеет своего рода замкнутую, кольцевую композицию. Начальное упование должно найти своё разрешение в самом конце.

Завершающая цикл «Рождественская сказка» начинается *прекраснейшею* проповедью сельского батюшки. Он раскрывает двуединую заповедь Христа о любви к Богу и ближнему, призывая следовать ей всегда.

Но тут же - и свидетельство глубинной слабости самого Щедрина. Правда Божия определяется им как Правда человеческая. И как именно человеческая она не выдерживает столкновения с миром. «Рождественская сказка» проповедью начинается, но завершается безнадежно. Правду проповеди искренне принимает в сердце мальчик Серёжа Русланцев - не то ли самое *маленькое русское дитя*, которое должно возрастить в себе отвергнутую миром совесть? Но мир-то живёт по иным правилам, и мальчик погибает. «Неокрепшее сердце отрока не выдержало наплыва и разорвалось». Сказка - и весь цикл - завершается смертью того, на кого возлагалось разрушение безнадежности.

Мысль и чувство писателя бьётся в противоречиях мира, в неразрешимых противоречиях собственной любви-ненависти.

И в глубине этих противоречий выкристаллизовалась одна из самых мрачных фантазий Салтыкова-Щедрина - Иудушка Головлёв.

Само имя-прозвище главного героя романа «Господа Головлёвы» (1875-1880) знаменательно - Иудушка. «Господа Головлёвы» - это мир Христовых истин, вывернутых наизнанку, осквернённых и обессмысленных. Главный источник такого искажения и осквернения - паскудное ханжество Иудушки, каждым словом своим, каждым жестом и действием предающего Христа, многократно распинающего Истину, мертвящего всё окрест себя, - на всём протяжении романа сообщается о следующих одна за другою смертях, которым в разной мере способствовал Порфирий Головлёв.

Всю речь Иудушки составляют, кажется, перелицованные цитаты из Писания, богослужебных текстов и церковных поучений. Он шагу не ступит без поминания имени Божия и крестного знамения - и каждым поминанием, каждым осенением - *целованием и лобзанием* - предаёт Христа бессчётно.

Он даже и гадости свои замышляя, всегда готов сослаться на волю Божию.

О *перевёрнутости* головлёвского мира Щедрин заявил в первой же главе - намеренно повторяя в ней основную коллизию притчи о блудном сыне, перенесши ситуацию в глубину российской провинциальной реальности в канун реформенного перелома (основное же действие романа совершается уже после отмены крепостно-

го права). Блудный сын, Стёпка-балбес, возвращаясь домой, с тоскою помышляет о невозможности христианской любви в родном семействе: «Вспомнилась ему евангельская притча о блудном сыне, возвращающемся домой, но он тотчас же понял, что, в применении к нему, подобные воспоминания составляют одно только обольщение».

Иудушка поступает прямо наперекор известным словам Спасителя:

«Есть ли между вами такой человек, который, когда сын его попросит у него хлеба, подал бы ему камень?» (Мф. 7, 9).

Герой Щедрина подаёт именно камень: «Сознавал ли Иудушка, что это камень, а не хлеб, или не сознавал - это вопрос спорный; но, во всяком случае, у него ничего другого не было, и он подавал свой камень, как единственное, что мог дать». Это становится законом головлёвского мира: «Ни в прошлом, ни в настоящем не оказывалось ни одного нравственного устоя, за который можно бы удержаться. Ничего, кроме жалкого скопидомства, с одной стороны, и бессмысленного пустоутробия - с другой. Вместо хлеба - камень, вместо поучения - колотушка».

Причиною такой вывернутости мира наизнанку становится всё то же *собирание сокровищ на земле,* деятельно совершаемое матерью семейства Ариною Петровной, поставившей эти *сокровища* даже выше родительской любви, которая присутствует в душе любой женщины инстинктивным влечением.

Оказывается, что и Иудушка становится своего рода жертвою суетных забот матери об округлении имения неизвестно для кого и для чего: в редкие минуты трезвения душевного она и сама тоскливо недоумевает, кому всё это создаётся и копится. А ведь всё просто: основою семьи может быть только любовь, но никак не стяжание.

Саму Арину Петровну ждёт страшный жизненный итог: её существование полностью обессмысливается и погружается в унылую праздность. Но поскольку внешняя форма строгих нравственных и церковных устоев жизни соблюдалась родительницею строго и неукоснительно, то эту-то пустую форму в полноте и воспринял Порфирий, давши ей дальнейшее развитие, доведя до совершенства, до блеска показной праведности. Вслушаться в рассуждения Иудушки - и не найти никаких погрешностей против благочестия, он за пояс заткнёт кого угодно во внешнем исповедании истин веры.

Однако всё его благочестие - мёртвая форма без содержания. Иудушка - обезьяна праведника, пародия на святость поведения.

Он воистину гений ханжества. Оттого он и воспринял и усовершенствовал форму внешне благочестивого поведения, что одарён особым талантом. Пустые братья его, шелапутный Стёпка-балбес и безликий пустоумный Павел, бездарны в сопоставлении с Иудушкой - оттого он и восторжествовал над ними, он лицемерит так же естественно, как птица поёт, - для того ему не требуется никакой натуги.

У Иудушки - бессомненно художественно одарённая натура. Для лицедейства также необходима своего рода художественная фантазия. Иное дело, что ею овладевает тёмная сила; Иудушка становится одержим бесами. Недаром же Улитушке привиделся он в облике празднословящего сатаны. Само празднословие - грех, как известно.

«Гзворю же вам, что за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ в день суда: ибо от слов своих оправдаешься и от слов своих осудишъся» (Мф. 12, 36-37).

В Иудушке дар воображения перерождается в непрекращающееся праздномыслие, в *запой пустомыслия.* Страшная реальность, какую он создал сам для себя, ставши, прямо или косвенно, причиною гибели всего головлёвского рода, заставляет Иудушку, как и всякого человека, пуститься в бегство от пугающей его жизни. Иудушка погружается в фантасмагорические миражи, он предаётся *оргиям мечтаний,* становясь господином воображаемого мира и рабом бесовских наваждений.

Но именно чуткость души Иудушки, при всей её извращённости, остановили эту душу на самом пороге окончательной погибели - приведя к покаянию.

Иудушку начинает спасать пробудившаяся в нём совесть, которая противопоставляет сознание греха всем бесовским грёзам, не позволяет окончательно заслониться от жалящего сознания собственной вины.

В Иудушке смутно рождаются мысли о самоубийстве: он как бы готов повторить судьбу Иуды.

Салтыков-Щедрин в романе подробно разрабатывает ту мысль, на которую несколько позднее (в «Сказках») лишь неясно намекнул. Одна лишь совесть оказывается бессильною: «совесть проснулась, но бесплодно. Иудушка стонал, злился, метался и с лихорадочным озлоблением ждал вечера не для того только, чтобы бестиально упиться, а для того, чтобы утопить в вине совесть». И против совести нашлось, как видим, средство - простое, но верное.

Бессилие человека может быть преодолено только Божией поддержкой. Перерождение души Иудушки совершается после того, как он *впервые* истинно пережил в себе смысл совершившихся и совершающихся событий Страстной седмицы. Вдруг, когда, кажется, всё уже безысходно завершено в этой пустословной и пустомысленной жизни, вдруг... это всегда происходит вдруг, как превращение Савла в Павла... ясное сознание бесконечного милосердия Божия перерождает человека. Иудушки больше нет - автор, лишь в начале этой важнейшей сцены романа единожды употребив такое имя-прозвище, затем насовсем отказывается от него.

Всё совершается после Утрени Великой Пятницы с чтением двенадцати евангелий. Первый момент нового внутреннего состояния Порфирия Владимирыча проявляется внешне тихим движением, но которое невозможно было для прежнего Иудушки:

«Он встал и несколько раз в видимом волнении прошёлся взад и вперёд по комнате. Наконец подошёл к Анниньке и погладил её по голове.

- Бедная ты! бедная ты моя! - произнёс он тихо».

Эти тихие слова и прикосновение отзываются мощным взрывом в душе его также погибающей «племяннушки».

Символично: там, где Иуда гибнет бесповоротно, Порфирий открывает душу для милосердия Божия.

Одной этой потрясающей сцены внутреннего преображения Порфирия Головлёва достаточно, чтобы поставить Салтыкова-Щедрина в ряд великих творцов русской литературы.

Символична и завершающая картина романа: шествие Порфирия Головлёва к могиле матери - «проститься». Вымолить прощение у милосердного Господа. Важно: он решается на это после молитвенного безмолвного вопрошания перед иконою Христа Спасителя.

Так совершается то, что было как бы предсказано им когда-то в пароксизме лицемерия: «за десять вёрст нужно - и за десять вёрст пойду! И морозец на дворе, и метелица, а я всё иду да иду! Потому знаю: дело есть, нельзя не идти!»

Теперь событие переходит на иной уровень и совершается в вечности. В вечности идёт Порфирий Головлёв к своему спасению.

А во времени всё идёт своим чередом: в кратеньком эпилоге сообщается о гибели головлёвского барина и о возможном возвращении бытия выморочного семейства на круги суетного стяжания и греха.

Вот так, между надеждою и отчаянием - от веры к сомнению - бьётся живая мысль, боль человеческая. Литература раскрывает это порою беспощадно - но и в самой трезвенной жестокости своей, сохраняет просветлённое чувство, светоносное упование...

Вопросы

1. В чем заключается глубинная слабость сатиры Щедрина?
2. Чем отличается Правда Божия от Правды человеческой?
3. Почему Порфирия Головлева прозвали Иудушкой? Какие черты Иуды Искариота он воплотил в себе?
4. Каковы духовные истоки искаженности мира семьи Головлевых? Каковы идеалы этой семьи?

6. Творчество П. И. Мельникова-Печерского. Романы «На горах» и «В лесах»

Павел Иванович Мельников-Печерский (1818-1883) соединил в себе учёного и художника: дал и научное, близкое к социологическому (хотя социологии как науки в ту пору не существовало), и эстетическое осмысление русского раскола, даже шире - раскола и сектантства.

Знал он раскол как никто другой в его время: провёл детство в раскольничьем краю, в Заволжье, в городе Семёнове (что в семидесяти примерно верстах от Нижнего Новгорода), вокруг которого, *в лесах,* изобильно гнездились староверческие скиты; в зрелые же годы долгое время был по службе связан с делами раскольников.

Свои научные исследования этого явления, а также сектантства, он обобщил в «Письмах о расколе» (1862), в «Исторических очерках поповщины» (1864-1867), в статьях «Тайные секты» (1867), «Белые голуби» (1868), в книге «Материалы для истории хлыстовской и скопческой ересей, собранные Мельниковым» (1872) и др. Именно этой теме посвящены и вершинные художественные создания его - романы «В лесах» (1859-1874) и «На горах» (1875-1881).

Правда, чтобы одолеть трудность написания столь объёмных произведений, нужно было пройти долгую литературную выучку - в работе над рассказами и повестями, которые и сами по себе сделали имя Печерского известным в русской словесности.

Лучшее из созданного писателем в ранний период творчества - повесть «Гриша» (1861). Герой повести - юный сирота раскольник Гриша, взятый на воспитание добродетельной женщиной, несёт от детских лет стремление «как бы ему в дебрях пустынных постом и молитвой спасать свою душу».

Как и водится, подстерегают его соблазны - блудный, а пуще того: искушение гордынею. Более того - отсутствие должного духовного руководства юным подвижником, совершавшим дело спасения лишь собственными усилиями, привело к тому, что оказался он беззащитно открыт для подлинного бесовского соблазна. Он вверяется случайному встречному, умело использовавшему душевную слабость юного изувера.

По наущению духовного соблазнителя впавший в слепое послушание ему Гриша крадёт у воспитавшей его благодетельницы деньги и отправляется вслед за «старцем» в лесную глушь и болота к райскому граду. Благочестивая женщина, ограбленная взлелеянным ею сиротой, с горя умирает. Судьбу самого Гриши можно лишь предполагать.

Писатель, опираясь на своё знание раскола и сектантства, раскрывает неприглядную правду о них. Но неверно лишь этим ограничить содержание повести.

Чем смущает, оплетая слух сладкозвучными речами, каким соблазном прельщает пройдоха-старец юного невежду, не знающего подлинной духовной жизни? Если отбросить все его словесные плетения - идеей Царства Божия на земле (в своеобразном обличье, должно признать). Он толкает вверившегося ему глупца на преступление.

Мельников-Печерский представляет читателю, архетип поведения любого соблазнителя: призыв ради высшего земного наслаждения отречься от всего прочего мира.

Недаром часто сопоставляли революционных борцов с сектантами. Вообще: так, как описывает это Мельников-Печерский, действуют и поныне все создатели сект: прельщают гордыню соблазняемых избранностью и возможностью особого положения в земной жизни, подчиняют прельщённых своей воле и используют в собственных корыстных целях.

Гордыня, фанатизм, безволие, изуверство - непременные атрибуты любого подобного обмана, рядящегося в одеяния единственно непреложной истины (однако идущей не от Бога, а от человека), будь то социальная утопия или псевдорелигиозное измышление.

Используя давний образ критической мысли, романы Мельникова-Печерского можно определить как обширную энциклопедию русской староверческой и сектантской жизни. Ни одному серьёзному исследователю русского раскольничьего мира обойтись без художественно-научного свидетельства о нем, содержащегося в романах «В лесах» и «На горах».

Конечно, в своих романах автор прежде всего художник, поэтому: исследует прежде всего характеры и судьбы своих персонажей. Преимущественно он занят не социально-историческими изысканиями, а художественно-эстетическим осмыслением жизни ревнителей *старой веры.*

Не может не привлечь и не вызвать уважения почти эпическая фигура Патапа Максимыча Чапурина. И впрямь: с такими людьми, будь их поболее, Русская земля крепко бы стояла. Не занимать ему ума, совести, сердечности, душевности, многих иных добродетелей. Правда, не чужд он вспыльчивости, честолюбия - да ведь живой человек. Зато отходчив и справедлив с людьми.

Близки Чапурину по натуре торговые люди Доронин, Колышкин, Заплатин. Привлекательны характеры молодых купцов Меркулова, Веденеева и Самоквасова, основывающих своё дело на незыблемой честности. Только порождено ли это именно староверием? Тот же Чапурин к староверческой нравственности относится весьма с иронией. И так ли несомненна, эта нравственность, если рождает и такие характеры, как Марко Данилыч Смолокуров, у которого «совесть под каблуком, а стыд под подошвой» («На горах»)?

Чувствуется ирония автора при описании многих характеров. И становится понятно, что ханжество нередко произрастает из староверческого обрядоверия, из сугубой приверженности внешней стороне религиозной жизни, потому что ослабевает в ней духовное начало.

Не вернее ли поэтому сказать: в раскольничьей среде всё то же, что и везде: здесь есть и честная совестливость, равно как и соблазнённость многими искушениями. Раскол вырабатывал твёрдость характеров в отстаивании высоких жизненных принципов, но и способность укрываться в грехе за незыблемостью внешней формы ревностно оберегаемых обрядов.

Известно, что староверческая среда дала значительную часть русского купеческого сословия. А стяжание богатств земных часто препятствует стяжанию духовному. «Где деньги замешались, там правды не жди...» («На горах») - трезво рассуждает один из молодых купцов, Дмитрий Веденеев. Неправду же в купеческих раскольничьих делах Мельников-Печерский показывает изобильно.

Автор проследил истоки того своеобразного соединения внешней строгости с нравственным своеволием, каким отличался заволжский раскол, - заглянул и в давние времена. Но купцы купцами - слишком близко они от соблазнов ходят. А что же там, где именно хранятся незыблемые устои *старой веры* - в раскольничьих лесных скитах?

Мельникову-Печерскому эта сторона старообрядчества известна была досконально - и когда он рассказал, как в одном из скитов «куют мягкую денежку», то есть попросту грешат изготовлением фальшивых ассигнаций, то он знал, о чем говорил. И если изображает старовера-фанатика и одновременно сущего каторжника Якима Стуколова, то, можно быть уверенным, он таковых в жизни встречал.

Автор «Лесов» и «Гор» (так он сам часто называл свои романы для краткости) показывает внутреннюю жизнь раскола как существование, полное нестроений, внутренних распрей, раздоров, даже вражды.

Молодёжь, пребывающая в расколе, отчасти по душевной незрелости, отчасти из внутреннего протеста против гнёта закостенелой формы, противится тому, к чему принуждается старшими. Конечно, и на молодых есть своя часть вины, но не более ли - в той внешней обрядовости, лишённой подлинной веры?

Форма блюдется строго - но помимо формы: что они разумеют? Обнаруживается, что и твёрдые приверженцы отцовской веры имеют весьма малое представление о внутренней её сути (не потому ли, что всё напряжение ушло именно в форму, в обряд?). Внешними формами быта эти люди дорожат, нет для них ничего выше.

Композиция романов Мельникова-Печерского своеобразна: как только поистончится какая-либо нить повествования, ослабнет к ней интерес, автор вплетает новую, перемежая с прежними, - появляются все новые и новые персонажи, соединяясь своими действиями с событиями протекающими.

В романе «На горах» показано следствие того, чем расколола *старая вера* не только народ, но и душу человека: закоснелость во внешнем лишает опоры тогда, когда ему требуется она для противодействия соблазну. Это сказалось на судьбе Дуни Смолокуровой, вовлечённой в хлыстовскую секту.

Мельников-Печерский раскрывает самоё *технику соблазна* при вовлечении в секту - сочетание тонких методов воздействия на неокрепшую душу. Здесь и создание видимости ответов на важные вопросы веры, и неуловимые психологические приёмы, сочетание ласки и строгости, постепенное подавление воли нестойкого человека волею более интенсивною и сильною. Основные признаки, законы и цели сектантского соблазна всё те же, что были раскрыты в повести «Гриша», - но теперь они показаны автором с большею обстоятельностью, с привлечением обширных исторических сведений, с вхождением во многие частности бытия и быта сектантов. Отречение от мира и от собственной воли - вот главное требование к вступающему в секту. А в награду за полное послушание обещается знание мистических тайн и земного райского блаженства.

Отречение от мира как от царства зла - означает здесь, если отбросить словесный камуфляж, только одно: предоставление всей собственности в распоряжение руководителей секты. За высокими словами и образами нередко стоят у искусителей грубейшие сущности. Всё «ангельское блаженство» оборачивается обычным развратом. За увещеванием против греха кроется принуждение к греху. Но всё прикрывается видимостью высшей духовности.

Секта - причудливое смешение обмана и самообмана. Состояние, в котором пребывают соблазняющие и соблазнённые - есть всё та же *прелесть.* Мельников-Печерский не оставляет в том никакого сомнения.

Недаром предупреждал святой Григорий Синаит: «Но бесстыдно и дерзко желающий внити к Богу и исповедать Его чисто, и нудящийся стяжать Его в себе удобно умерщвляем бывает от бесов, если попущено им будет сие. Ибо дерзко и самонадеянно взыскав того, что не соответствует его состоянию, в гордости нудится он прежде времени достигнуть того».

В природе секты для Мельникова-Печерского нет сомнения: «бесовское учение».

Для писателя важно было не просто отобразить существование сектантства во многих проявлениях, но выявить причины его появления, хотя бы важнейшие.

Мельников-Печерский указывает на причины внутренние и внешние. Важны свойства человеческой натуры, но важны и условия жизненные, которые выпадают человеку.

В основе всего - искание правды («жажда Бога» - можно сказать точнее, как о том писал святитель Феофан Затворник), присущее душе человеческой. Но если человек не обретёт опоры там, где он единственно может её обрести, в Православной Церкви, - он обречён на многие блуждания, и часто на гибель духовную.

У сектантов всё строится по коммерческому заводу: спрос рождает предложение. Предложение строится с учётом спроса. Душевной лености предлагается праздность и достижение земного блаженства без труда, поиску истины - обещание «сокровенной тайны».

Однако истинно ищущие правой веры всё же начинают сознавать, где её пребывание. Таков в романе «На горах» Герасим Чубалов, долгие годы потративший на испытание всевозможных вер и учений, перебывавший едва ли не во всех сектах, какие только есть на Русской земле. Пройдя через многие искушения, он приходит к неизбежному выводу: правда в Великороссийской Церкви.

Вот где обретаются причины уверенности Печерского в непременном отказе образованных и честных староверов от.собственных заблуждений. Вера их дала им определённую закалку характера, а также и возможность обрести истину в поиске, а не получить её в готовом виде. Тем, что получается даром, человек не всегда дорожит. Обретённое *в поте лица своего* получает истинную цену. Не в особых качествах характера, сложившихся в недрах *старой веры*, но в предельно серьёзном стремлении к обретению истины - внутренний смысл раскола. В возможности его преодоления. Вера, испытанная сомнением, обретает особую закалку.

Великороссийская Церковь несёт в себе благодать Истины, но она обременена и накопившимися за годы и столетия слабостями - они также опасны для церковной жизни. Соединение сильных сторон обеих вер ведет к подлинному пребыванию во Христе. Но соединение такое может быть совершено только на основе самой истины: *старая вера* должна быть преодолена таким соединением.

Народная жизнь, как показывает её Мельников-Печерский, подчинена годичному богослужебному кругу, церковное предание определяет всё важнейшее в этой жизни, церковные праздники становятся вехами в труде и быту русского человека (независимо от веры, ибо праздники-то одни) - это подчёркивается постоянно, хотя и ненарочито. Сама природа как бы соизмеряет себя именно с церковными событиями.

Песнями, преданиями, легендами изобилует текст дилогии. Мельников-Печерский глубоко и тонко чувствует поэзию народной жизни, её фольклорную стихию, в которую преобразовалось давнее язычество. Нет, это уже не язычество, но поэтическое олицетворение природного круговорота.

Народное поэтическое видение мира отразилось и в языке романов Мельникова-Печерского. Каким же прекрасным и вкусным русским языком написаны они. Через язык персонажей автор умеет дать точную им характеристику. Язык, помимо содержания (а он и сам есть содержание, а не только форма), поднимает созданное Мельниковым-Печерским до высоты эпического величия.

Оценка творчества Мельникова-Печерского как будто уже устоялась в истории отечественной словесности. Его место прочно определено среди классиков, хотя и не первого ряда. Оспаривать этого нет нужды - пусть будет так. Но поистине достойна поразить воображение литература, в которой художник такой творческой силы скромно укрывается во второй её шеренге.

Творчество П. И. Мельникова-Печерского. Романы «На горах» и «В лесах»

Вопросы

1. Какие научные труды Мельникова-Печерского посвящены расколу и сектантству?
2. Какие важные проблемы поставил Мельников-Печерский в повести «Гриша»?
3. В чем, по Мельникову-Печерскому, причины религиозного ханжества?
4. Почему религиозный фанатик способен совершить убийство и другие тяжкие преступления? Назовите имя такого фанатика из романа «На горах».
5. Опишите различные грани соблазна при вовлечении в секту, уясняющиеся в художественном исследовании Мельникова-Печерского.
6. Почему посылаются человеку искушения, когда он пытается найти истинную веру?

Глава 8

ФЁДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ (1821-1881)

«Не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла...» - такое признание можно прочитать в последней записной тетради Ф. М. Достоевского.

Не в этих ли словах его - ключ к пониманию всего наследия писателя? Здесь ясное указание и на путь, и на итог пути, каким он прошел в жизни.

Проблема веры и вообще для всякого человека - важнейшая: каждому нужно верить хоть во что-то, иначе - пустота. Когда же твёрдость веры соединится с полнотою Христовой истины, нет человека богаче духовно.

Вне Православия Достоевский постигнут быть не может, всякая попытка объяснить его с позиции не вполне внятных *общечеловеческих ценностей* малосмысленна. Конечно, некоторые истины можно извлечь из творческого наследия писателя и вне связи с его подлинною религиозною жизнью - Достоевский - *писатель многоуровневый*, - но без скрепляющей всё основы всякое осмысление любой проблемы останется и неполным, и шатким, ненадёжным.

Состояние утверждённости в вере не обретается человеком с рождением, ради этого требуется потрудиться сердцем и разумом. То есть в глубинах сердца вера, быть может, и укоренена бессознательно, но сознание предъявляет и свои права: сомневается, ищет, отвергает даже несомненное - и мучит и себя и сердце своего обладателя, и выплескивает собственную муку из себя в окружающий мир. Вера и безверие - их тяжкий, смертоносный порою поединок в душе человека - есть вообще преимущественная тема русской литературы. У Достоевского же все противоречия доведены до крайности, он исследует безверие в безднах отчаяния, он ищет и обретает веру в соприкосновении с Горними истинами.

«Особое значение имеет то, - писал прот. Василий Зеньковский, - что Достоевский с такой силой поставил проблему культуры *внутри самого религиозного сознания.* То пророческое ожидание «православной культуры», которое зародилось впервые у Гоголя и которое намечало действительно новые пути исторического действования, впервые у Достоевского становится центральной темой исканий и построений». Эта проблема теснейше связана со стремлением Достоевского к воцерковлённости всей русской жизни, чему посвящён основной пафос его творчества.

Вопросы

1. Что является центральной темой творчества Достоевского, по мысли Зеньковского?

1. Ранние повести Достоевского

Главною проблемою для писателя всегда оставалась именно проблема веры: социальное преходяще, а вера вне времени. Вольно было Белинскому, с его надеждами на прогресс и упованием на строительство железной дороги, замыкаться в *социальности*, превозносимой им; Достоевскому в таких узких рамках было бы тесно. Для него и нравственно-психологические искания и отображения, какие у него преимущественно стараются узреть иные исследователи, всегда оказывались лишь производными от проблем религиозных.

Главный герой повести (в строго жанровом отношении это всё-таки повесть, а не роман) «Бедные люди» (1846), Макар Алексеевич Девушкин, - типичный *маленький человек*, один из первых в ряду ему подобных персонажей русской литературы. Не любопытно ли, что именно он предаётся рассуждениям о значении литературы в жизни общества? Можно ли было бы заподозрить подобные мысли у гоголевского Башмачкина? Но Девушкин выше Акакия Акакиевича, по самой идее своей: он способен на высокие движения и порывы, на серьёзнейшие размышления над жизнью, своей и всеобщей. Там, где гоголевский чиновник видит лишь «ровным почерком выписанные строки», его собрат у Достоевского радуется, скорбит, сострадает, отчаивается, ропщет, сомневается, веселится, торжествует, печалится... Размышляет.

Слабый проблеск истинного понимания жизни возникает в сознании Девушкина, когда он высказывает смиренную и трезвую мысль о принятии установленного порядка жизни: «всякое состояние определено Всевышним на долю человеческую. Тому определено быть в генеральских эполетах, этому служить титулярным советником; такому-то повелевать, а такому-то безропотно и в страхе повиноваться. Это уже по способности человека рассчитано; иной на одно способен, а другой на другое, а способности устроены Самим Богом». Апостольская заповедь в основе такого суждения несомненна:

«Каждый оставайся в том звании, в котором призван» (1 Кор. 7, 20).

В реалистической литературе на эту проблему впервые указал Гоголь в «Записках сумасшедшего». Поприщин как раз выражал своё недовольство *званием* титулярного советника и захотел называться испанским королём.

Фантастически невероятный сюжетный ход создал в соприкосновении с тою же идеей Достоевский в повести «Двойник» (1846). Современники не вполне и поняли его замысел: сам Белинский растерялся и начал сомневаться и разочаровываться в таланте молодого автора. Новая повесть совершенно не потрафила шаблонам «натуральной школы». Они, при всей их новизне, уже несли в себе черты жесткой ограниченности. «Бедных людей» под критерии социального обличения подогнать было нетрудно, со второю повестью это оказалось сложнее. Между тем достаточно лишь нескольких начальных фраз, чтобы несомненно услышать: в литературе появился сложившийся мастер прозы. «Наконец, серый осенний день, мутный и грязный, так сердито и с такой кислой гримасою заглянул к нему сквозь тусклое окно, что господин Голядкин никаким уже образом не мог более сомневаться, что он находится не в тридесятом царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге, в столице, в Шестилавочной улице, в четвёртом этаже одного весьма большого, капитального дома, в собственной квартире своей».

С «Двойника» начинается в творчестве Достоевского и в русской литературе сугубая разработка темы *двойничества,* с обострённой болезненностью отображенная позднее творцами «серебряного века».

Игра в мнимости, кажется, занимает автора «Двойника» и сама по себе, так что затруднительно будет сказать, различает ли он сам, где у него призрачность, где достоверность: Голядкин-двойник порою едва ли не подлиннее выглядит, нежели Голядкин настоящий.

Двойник весьма озабочен своим укоренением в реальности, а Голядкин-старший с самого начала этой реальностью не удовлетворён и нарочито желает подменить её некоей нафантазированной ситуацией. Стоит заметить, что Голядкин недоволен вовсе не тем, с чем не мог примириться Макар Девушкин: сами по себе условия существования героя «Двойника» весьма сносны. Голядкину покоя не даёт его *амбициозность,* то есть одно из пошлейших проявлений всё той же гордыни, его несогласие со своим *званием.* Он создаёт для себя некую фантазию, которую пытается навязать и себе самому как реальность. Для достоверности ее он нанимает карету, едет в Гостиный двор, где берет массу вещей, ему не нужных и для кошелька недоступных. Затем он является незваным гостем на бал, откуда его с позором выпроваживают. Само путешествие Голядкина в карете по петербургским улицам есть погружение в измышленную реальность. Очутившись в ней, он вскоре изгоняется из неё (в прямом смысле: выталкивается взашей). Однако - парадоксальный ход автора - он уже не может полностью избавиться от наваждения. В диковинном смешении фантазии и обыдённости он встречается со своим двойником, который, как выясняется вскоре, своею жизнью весьма доволен и вполне в ней преуспевает, постепенно вытесняя из действительности самого Голядкина-подлинного.

Страшная, если вдуматься, фантазия, причем пророческая. И это становится ведущею темою для писателя: сопряжение и противоречие мнимостей и реальности в жизни.

Мечтатели стали главными героями раннего Достоевского - каждый из них сам по себе, каждый наособицу, и всё же они едины в своём бегстве от жизни в призрачный вымысел, и едины в безрадостном житейском итоге. «Хозяйка» (1847), «Ползунков» (1848), «Слабое сердце» (1848), «Белые ночи» (1848), «Неточка Незванова» - произведения сплошь о мечтателях. И каждый из их героев мог бы повторить вслед за Неточкой: «Действительность поразила меня врасплох, среди лёгкой жизни мечтаний, в которых я провела уж три года».

Многие люди не находили достойного приложения своих сил и возможностей, на которое претендовали, поскольку были о себе мнения немалого, - основательно или нет, вопрос иной. Оставалось мечтать. И мечтательность эта - от оскудения веры.

Писатель в себе такой грех распознал также, признаваясь в собственной своей близости героям-мечтателям. «А я был тогда страшный мечтатель», - признавался он три десятилетия спустя. И амбициозность в нём была - болезненная. Вот почему соблазнился он в юности передовыми социальными учениями и вошел в кружок петрашевцев.

Достоевский впоследствии (в романе «Идиот») описал переживания свои, когда, стоя на Семёновском плацу, отсчитывал последние минуты своей жизни.

А мечтателей этих ждало впереди нечто пострашнее, быть может, самой смертной казни. Не подозревали прекраснодушные мечтатели, что им на смену придут их циничные двойники, жестокие, рассудочно холодные, чтобы вымести их самих и из мечты, и из реальности. Достоевский прикоснулся к этой теме в своём Голядкине, однако и ему до полного прозрения было далеко.

Среди петрашевцев Достоевский был по своим убеждениям крайним. Страстная натура его не могла удовлетвориться одними благими разговорами, ей потребно

было действие. Он, выражаясь по-современному, стал экстремистом. Быть может, готов был к террору... «*Нечаевым*, вероятно, я бы не мог сделаться, но *нечаевцем*, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности». Он ещё блуждал в поисках правды, и в блужданиях своих оказался на самом краю пропасти.

Рассуждать о благотворности испытаний несвободой *Мертвого Дома* - человеку, их не пережившему, не безнравственно ли? Но вот Солженицын, сам прошедший лагеря, не случайно же, осмысливая свой опыт и опираясь на Достоевского, возгласил: «Благословение тебе, тюрьма!» В тяжелейших испытаниях часто посылается человеку промыслительно - благодать Божия.

Промысл Божий есть благодатное создание Творцом для человека в каждое мгновение его жизни таких обстоятельств, в которых наиболее полно может осуществиться человеческое устремление к спасению. Человеку предоставляется возможность выбирать в каждое мгновение бытия наиболее верный путь к спасению. Воля Творца направлена всегда к этому.

Воля Достоевского в его «петрашевский» период пребывала на распутье. Он искал и сомневался. Мечты прервала жестокая реальность. Казалось: вот тут метания и сомнения многократно усугубятся, приведя к отчаянию и духовной гибели. Но промыслительное действие воли Божией не прерывается: в Тобольском остроге Достоевскому дарится - даруется - Книга, с которою затем не расстанется он во всю свою жизнь. Евангелие.

Вопросы

1. Чем отличается «маленький человек» Макар Девушкин от Акакия Башмачкина?
2. В чем духовные причины двойничества? Кто скрывается за двойником господина Голядкина?
3. В чем духовные причины мечтаний героев повестей «Белые ночи», «Неточка Незванова»?
4. Что явилось спасением для Достоевского на каторге?

2. Рассказ «Мужик Марей». Обретение «почвы»

О том, что подлинный евангельский дух в отношении к бытию был воспринят Достоевским именно в годы внешней несвободы, свидетельствует один, незначительный с виду, эпизод, позднее пересказанный им в рассказе «Мужик Марей» (в «Дневнике писателя» за февраль 1876 года). Внутреннее преображение писателя произошло в каторжные годы, а смысловым средоточием его стало воспоминание ещё более давнее. Однажды, в пору детства, ему почудилась в лесном уединении опасность, бегущий волк, и он бросился искать защиты у случайно оказавшегося неподалёку мужика, занятого полевою работой. В память и в сердце писателя навсегда проникло ощущение неизбывной доброты, так ясно сказавшейся в ласковом взгляде не слишком-то и знаемого им человека. Глубина и красота души, открывшаяся в этом взгляде, проявились естественно, просто и свободно. «Эти воспоминания дали мне возможность пережить в каторге», - отметил автор в подготовительных записях к рассказу.

Рассказ «Мужик Марей» композиционно построен как воспоминание в воспоминании: автор остро переживает тот полный великой человеческой любви и доброты взгляд в страшных условиях каторги, в минуту, быть может, переходную в самой судьбе его. Особенно силён был контраст между праздничным настроем Светлой седмицы и невыносимой мерзостью каторжного безудержа: «Наконец в сердце моём загорелась злоба».

«Чем глубже скорбь, тем ближе Бог», - хорошо и точно сказал А. Майков. Воспоминание о детском страхе и ласковой доброте простого мужика, не умевшего жить вне памятования о Христе, - спасло Достоевского. «И вот, когда я сошёл с нар и огляделся кругом, помню, я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моём. Я пошёл, вглядываясь в встречавшиеся лица. Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей: ведь я же не могу заглянуть в его сердце».

«//<? судите да не судимы будете» - знает каждый христианин; но как трудно следовать этому. Не воскрешение ли души совершено было в дни Светлого праздника? Обрелась основа для подлинного познания народа: «Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними и потому, кажется, знаю их порядочно, - писал он брату в начале 1854 года уже по выходе из острога. - Что за чудный народ. Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как, может быть, не многие знают его».

Но и сам рассказ этот не самоцелей для него: автор лишь хочет подтвердить новый принцип оценки бытия народного. Есть два уровня постижения народной жизни: по внешней видимости и по внутреннему стремлению к идеалу. И только за вторым признаёт Достоевский подлинность: «судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы, и они-то спасали его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили её навеки простодушием и честностью, искренностию и широким всеоткрытым умом, и всё это в самом привлекательном гармоническом соединении. А если притом и так много грязи, то русский человек и тоскует от неё всего более сам, и верит, что всё это - лишь наносное и временное, наваждение диавольское, что кончится тьма и что непременно воссияет когда-нибудь вечный свет». Здесь он близок мысли святителя Иоанна Златоуста: судить человека нужно не по падению его, но по восстанию из падения.

Достоевскому дано было *выстрадать* такую убеждённость, оттого не имеют морального права оспаривать его те, кто подобной выстраданности в душе не обрёл.

«Идеал красоты человеческой - русский народ».

«Освежите этот корень - душу народную. Это великий корень. Этот корень начало всему».

У Достоевского среди его записей подобных можно найти немало. Только упускать нельзя, что для него все его суждения, когда он их даже кратко выражал, наполнены были всегда вполне конкретным смыслом:

«Русский народ весь в Православии и в идее его. Более в нём и у него ничего нет - да и не надо, потому что Православие всё. Православие есть Церковь, а Церковь - увенчание здания и уже навеки... Кто не понимает Православия - тот никогда и ничего не поймёт в народе. Мало того: тот не может и любить русского народа, а будет любить его лишь таким, каким бы желал его видеть».

Эти слова Достоевского из подготовительных записей к «Дневнику писателя» за 1881 год - средоточие всего творческого осмысления им народного бытия. Достоевский отождествлял понятия *русский* и *православный.* Даже записал однажды: «что православное, то русское». И «славянский вопрос» осмыслял через Православие: «В славянском вопросе не славянство, не славизм сущность, а Православие». Вот где обретал он ***почву,*** в отрыве от которой сознавал главную беду просвещённого русского общества.

Правду народную он понимал вполне конкретно: «Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме ещё ребёнком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в “европейского либерала”».

Рассказ «Мужик Марей». Обретение «почвы»

Достоевский и единомысленно близкие ему литераторы (Н. Н. Страхов, А. А. Григорьев и др.), соединившиеся ненадолго вокруг издания журналов «Время» и «Эпоха» (1861-1865), нареклись недаром *почвенниками.* «Это другое имя славянофилов и славянофильства, более, пожалуй, конкретное и жизненное, менее кабинетное и отвлечённо-философское», - заметил позднее по этому поводу Розанов.

Понятие *почвы* в данном случае метафорично: это православные начала народной жизни, какие единственно, по убеждению Достоевского, могут питать здоровую жизнь всей нации. «Кто почвы под собой не имеет, тот и Бога не имеет» - вот основная идея почвенничества, в сжатой форме выраженная главным героем романа «Идиот». В романе «Бесы» та же мысль выражена несколько иначе: «А у кого нет народа, у того нет и Бога». Понятие *почвы* из сопоставления двух словесных формул проясняется несомненно: почва - народ. Образованное общество (хлёстко названное уже в наше время «образованщиной») оказалось с корнями оторванным от этих питательных начал и оттого подверженным пустой мечтательности, несущей беды и нации, и государству. Достоевский точно заметил: если они и полагают, будто любят народ, то ведь питают свою любовь не к тому, что есть, а к тому, что хотели бы видеть, то есть что намечтали себе по поводу народа.

О подобных деятелях он вынес суждение, справедливое для всех времён: «Они смеялись над верой своего народа, считая себя за народ». Может, правда, возникнуть вопрос: а почему же не их считать народом или хотя бы подлинными столпами общества? Достоевский отвечал: «Созидается общество началами нравственными. В нравственных началах вы ничего народу не принесёте лучшего, ибо у него Православие, а у вас ничего».

Ставить веру в Христа ниже культуры - общая для всех времён интеллигентская позиция, разрушающая основы национального бытия. Православие, если и не отвергается, то признаётся составною частью культуры, основанной на «общечеловеческих» ценностях, на идеях абстрактного гуманизма. О таком гуманизме Достоевский отозвался так: «Отсутствие Бога нельзя заменить любовью к человечеству, потому что человек тотчас спросит: для чего мне любить человечество?». И остроумно заметил: «Кто слишком любит человечество вообще, тот, большею частию, мало способен любить человека в частности». Писатель несколько раз возвращался к этой мысли.

«Общечеловеческое» же сам писатель противопоставлял истине религиозной. Гуманистическая система закладывает, по наблюдению Достоевского, основы неизбежной порочности человека и общества: поскольку критерий истины переносится из сакральной сферы в область человеческого своеволия.

Со славянофилами Достоевский с самого начала имел многие точки соприкосновения, хотя на первых порах и предполагал у них неполноту знаний о народе. Ранние отрицательные отзывы Достоевского о славянофилах, его противопоставление себя им обусловлены было тем, что он не знал их. Позднее, в «Дневнике писателя», он говорил: «Славянофилы до сих пор понимаются различно. Для иных, даже и теперь, славянофильство, как в старину, например, для Белинского, означает лишь квас и редьку. Белинский *действительно* дальше не заходил в понимании славянофильства».

Обратимся к рассуждению из записной тетради за 1876-1877 годы о российских радикалах: «Если б они больше были знакомы с Россией, то стали бы славянофилами. Но до сих пор это незнакомство продолжается. Славянофильское учение до сих пор неизвестно, хотя к нему примкнут». Он пишет без обиняков в том же 1877 году: «Я славянофил» - и тут же задаётся вопросом: «Что такое «славянофил»?» - и разъясняет: «Наша борьба с Европой - не одним мечом. Несём мысль».

В «Дневнике писателя» за 1877 год в разделе с недвусмысленным названием «Признания славянофила» Достоевский определяет славянофильство как «духовный союз всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объединённых славян,

скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его своё новое, здоровое и ещё неслыханное миром слово. Слово это будет сказано во благо и воистину уже в соединение всего человечества новым, братским, всемирным союзом, начала которого лежат в гении славян, а преимущественно в духе великого народа русского, столь долго страдавшего, столь много веков обречённого на молчание, но всегда заключавшего в себе великие силы для будущего разъяснения и разрешения многих горьких и самых роковых недоразумений западноевропейской цивилизации. Вот к этому-то отделу убеждённых и верующих принадлежу и я».

Именно дарованный ему страшный опыт познания мрачных сторон души народной дал Достоевскому прозрение в то, *что сквозит и ярко светит* в стремлениях русской души. Поэтому почвенничество можно назвать развитием и совершенствованием славянофильской идеи. Да и само понятие *почвы* Достоевский заимствовал у К. Аксакова, употребившего этот образ ещё в 1847 году: «Мы похожи на растения, обнажившие от почвы свои корни». Писателю оказалось доступным одолеть частные несовершенства начального славянофильства.

Размышляя над смыслом Церкви, Фёдор Михайлович делает для себя важное замечание: «Что такое Церковь - из Хомякова». Драгоценное свидетельство. Значит: он читал Хомякова и разделил духовно глубокое понимание Церкви как «единства Божией благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати». «Его последним синтезом, - писал о Достоевском о. Георгий Флоровский, - было свидетельство о Церкви. Влад. Соловьёв верно определил основную мысль Достоевского - Церковь, как общественный идеал... Свобода вполне осуществима только через любовь и братство, в этом тайна соборности, тайна Церкви, как братства и любви во Христе. Это и был отклик на всё тогдашнее гуманистическое искание братства, на тогдашнюю жажду братской любви. Его диагноз и вывод тот, что только в Церкви и во Христе люди становятся братьями воистину, и только во Христе снимается опасность всякого насилия и одержимости, только в Нём перестаёт человек быть опасен для ближнего своего. Только в Церкви мечтательность угашается, и призраки рассеиваются...» Подобные же суждения о Достоевском можно обнаружить у Вл. Соловьёва, Вяч. Иванова, о. Василия Зеньковского, Бердяева, Лосского...

Незадолго до смерти Достоевский утверждал убеждённо: «Прямо скажу: вся беда от давнего разъединения высшего интеллигентного сословия с низшим, с народом нашим». В западничестве он увидел начало раскалывающее народ, а это неизбежно создавало непрекращающуюся ситуацию порождения новых и новых бед России.

Именно любовь ко Христу дала Достоевскому осознать и ощутить, что полнота Христовой истины сопряжена единственно с Православием. И мысль о Христе подсказала писателю возможный путь к новому соединению человечества через одоление всех противоречий именно в полноте того, чем обладает русский народ, в безусловном служении Христу. Ибо именно в народе, по неколебимой убеждённости Достоевского, все важнейшие вопросы сливаются «в вопрос о судьбах Православия, то есть в вопрос о Христе и о служении Ему, о подвиге служения Ему». Соединить всех в Истине может только тот, кто владеет её полнотою. Славянская идея, по Достоевскому, это: «Великая идея Христа, выше нет. Встретимся с Европой на Христе».

Воистину осоляющей солью является идея Православия. *«Наше назначение быть другом народов. Служить им, тем самым мы наиболее русские. Все души народов совокупить себе.* Несём Православие Европе...»

Идея *всечеловечности* была задушевною идеей Достоевского, но она может осуществиться лишь через укрепление русского начала: «чем сильнее мы разовьёмся в национальном русском духе, тем сильнее отзовёмся и европейской душе, примем её стихии в нашу и породнимся с нею духовно, ибо вот это всечеловечность...». «Чем более мы будем национальны, тем более мы буде^европейцами (всечеловеками)».

Среди поздних записей Достоевского невозможно обойти вниманием такую мысль: «Правда... выше народа, выше России, выше всего, а потому надо желать одной правды и искать её, несмотря на все те выгоды, которые мы можем потерять из-за неё, и даже несмотря на все те преследования и гонения, которые мы можем получить из-за неё».

«Как истинный, насквозь русский, Достоевский усвоил каждое слово Евангелия со всей серьёзностью и старался смотреть на жизнь и отражать её по слову Спасителя», - такое утверждение И. А. Ильина мы не можем не признать за истинное.

Понимание этого, однако, не для всех вместимо, и объяснение тому обретается опять-таки у Достоевского: «Кто же считает Православие за глупость и проч., тому слова мои непонятны».

Вопросы

1. Чему научил мужик Марей Достоевского?
2. По каким критериям предлагает Достоевский судить о народе?
3. Как понимал Достоевский идею народную?
4. В чем Достоевский обрел «почву»? Объясните это понятие.
5. Почему русская интеллигенция потеряла почву? Какое влияние это оказало на историю России?
6. На каких началах зиждется общество?
7. Можно ли заменить отсутствие веры в Бога любовью к человечесву?
8. У какого еще русского писателя встречается понятие «почва»?
9. Что являлось общественным идеалом для Достоевского?

3. Особенности реализма Ф. М. Достоевского. Раскрытие «человека в человеке»

Разумеется, основные убеждения Достоевского вызрели не вдруг, но в основе своей сложились с завершением каторжно-ссыльного периода его жизни. Смысл собственного общественного служения поэтому становился для него очевидным: споспешествовать просвещению истинному, а не внешнему просвещению, как понимали его мнившие себя в гордыне своей обладателями подлинного знания. Но света Христова не знавшие. То есть пребывавшие в измышленной реальности, которую полагали реальною.

На каком поприще осуществлять такое служение - и тут не было и не могло быть колебаний. В литературе он увидел возможность преодолеть раскол, внесённый в нацию реформами Петра.

Задача сознательного служения народной правде, задача, по Достоевскому, новая для литературы, предполагает и некий новый характер реализма. Реализм начинается с внешнего правдоподобия образной системы произведения - это известно. Но правдоподобие обыденно понимается как следование внешней стороне действительности - тут-то и кроется уязвимость подобной концепции реализма: Достоевский, что бы кто ни говорил, в неё плохо укладывается. Он ведь различал два уровня постижения реальности, и его реализм оттого отличен от обыденного. Credo Достоевского сформулировано в его записи незадолго до смерти более чем определённо: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление моё истекает из глубины христианского духа народного)...» Иными словами: реализм к тому предназначен, чтобы в каждом каторжнике разглядеть мужика Марея.

Старец Зосима в «Братьях Карамазовых» эту же идею иначе выражает: «мы, только мы одни, безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей...».

Не упустить лишь из осмысления: на чём же может быть основана столь ясная уверенность Достоевского в столь превосходных качествах человеческих, какие и «не снились нашим мудрецам»? Не на чём ином, как на памятовании об образе Божием, сокрытом в каждом человеке. Ничто иное не превзойдёт идеальнейшие проявления высоких достоинств, запечатлённых в названных художественных образах и типах. У Достоевского часто в разных вариантах встречается утверждение, что Христос приходил, чтобы дать человеку знание о *небесном* достоинстве его духа. Несомненность религиозного понимания собственной литературной деятельности вытекает из этого непреложно.

Профессор А. II. Осипов высказал о Достоевском глубокую мысль: «Маленькая книга - Евангелие - открыла ему тайну человека, открыла, что человек - не обезьяна и не ангел святой, но образ Божий, который по своей изначальной, богозданной природе добр, чист и прекрасен, однако в силу греха глубоко исказился, и земля сердца его стала произращать “терние и волчцы”. Поэтому-то состояние человека, которое называется теперь естественным, в действительности - больное, искажённое, в нём одновременно присутствуют и перемешаны между собой семена добра и плевелы зла».

Да, но *образ-то* замутнён, искажён. «Громадная подсознательная мощь страстей», по выражению Вышеславцева, слишком заметна в героях Достоевского, *беспредельность стихии* подавляет натуру многих и трагически освещает их судьбу. И это-то представляется более достоверным, нежели истинное, но скрытое в глубине натуры.

В том и преткновение, что каторжник достоверен, а мужик Марей кому-то и мнимостью покажется. Идеализацией. Тут фокус точки зрения: по-разному располагая его, можно воспринимать как реальность то одно, то иное.

Тут вечная проблема правды в искусстве: что истиннее - свет или тьма? Где обрести критерий? Единственно в вере.

«Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11, 1).

Реализм Достоевского вне веры постигнуть невозможно, а истинным критерием для писателя всегда был Христос. «Надо ещё беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна - Христос, но тут уж не философия, а вера...» - записывает он, размышляя над главами «Дневника писателя». Достоевский и народ возносит только потому, что в его жизненных ценностях «источник всего - Христос».

Можно бессомненно утверждать, что именно через своё отношение ко Христу Достоевский пришёл к убеждённости в истине Православия, вне которого он ясно разглядел умирание христианства: «Да, на Западе воистину нет уже христианства и Церкви, хотя и много ещё есть христиан, да и никогда не исчезнут. Католичество воистину уже не христианство и переходит в идолопоклонство, а протестантизм исполинскими шагами переходит в атеизм и всё зыбкое, текущее, изменчивое (а не вековечное) нравоучение».

Реализм Достоевского не может быть поэтому, повторим снова, вполне понят вне Православия. Писатель служил Православию выстраданностью веры.

Достоевский проводит героев своих, а за ними и читателя, через жестокие скорби. Но ведь и всякое познание идеала, постижение образа Божия - есть непременное страдание: при подлинно духовном их восприятии. За всяким мучительным художественным созданием Достоевского стоит требование непременного сопоставления своего безобразия с *образом* утраченным. Но тут скорби из тех, о коих сказано: *«многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие» (Деян. 14, 22).*

Подобный эстетический принцип находится в контрастном противоречии с интенциями эвдемонической культуры. «Теперь же все действительно хотят счастья. Надо всем науки... Общество не хочет Бога, потому что Бог противоречит науке. Ну вот и от литературы требуют плюсового последнего слова - счастья. Требуют изображения тех людей, которые счастливы и довольны воистину без Бога, и во имя науки и прекрасны, - и тех условий, при *которых всё это может быть, то есть положительных изображении.*

Если хотите, человек должен быть глубоко несчастен, ибо тогда он будет счастлив. Если же он будет постоянно счастлив, то он тотчас же сделается глубоко несчастлив».

Страдание, через которое происходит изживание греха, очищает душу и даёт истинное счастье её обладателю. Критерии земного счастья не выходят за рамки земного существования - и при взгляде из вечности они представляются слишком ничтожными. Критерии счастья духовного обретаются в вечности - в самоограничением земном мире они постигнуты быть не могут и оттого отвергаются при всяком неистинном миропостижении.

Страдание для Достоевского не самоценно: оно лишь средство к избавлению от душевной нечистоты, и оттого - не желанно, но неизбежно. Тут не душевный мазохизм, в чём порою обвиняли писателя духовно нечуткие люди, но религиозно напряжённое стремление от собственного безобразия к постижению *образа Божия.*

В повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1859), созданной Достоевским уже после каторги в Семипалатинске, писатель являет новый тип, до той поры литературе неизвестный, да и позднее, кажется, никем не разработанный. Фома Фомич Опискин - не Тартюф и не Иудушка, это характер «фантастический», оригинальный вполне. В Опискине проявилась не совсем редкая в жизни *деспотия праведности,* быть может, худший вид деспотии. Фома отчасти намечтал эту праведность самому себе, и сам же находится в подчинении у неё, тиранически угнетая ею одновременно и всех ближних своих. Ситуация, которую создаёт Фома Фомич, порою представляется совершенно измышленной, но в измышленности этой отразилась глубокая правда.

У деспотии праведности обманчивая суть: она предстаёт бескорыстною, она требует подчинения некоему внеличному принципу истины и справедливости, но часто она лишь маскирует собственную корысть лжеправедника. В её основе - страсть любоначалия. Фома Опискин, подчиняя всех истинам, какие он возглашает как бы и не от себя самого, делает всех подначальными именно себе, ибо себя представляет носителем этих истин.

«Записки из Мёртвого дома» (1860) начинают в русской литературе тему, которую век спустя наименовали *лагерною.* Для своего времени описание каторги было новым. Без сомнения, часть читателей воспринимала «Записки...» как своеобразный «физиологический очерк» неведомых ей нравов. Однако важнее другое: переживание каторжной неволи дало писателю сделать выводы, имеющие капитальное значение для общественной жизни.

Сам главный принцип своего *реализма* Достоевский обрёл, кажется, именно в каторжных своих наблюдениях: «Я первый готов свидетельствовать, что и в самой необразованной, в самой придавленной среде между этими страдальцами встречал черты самого утончённого развития душевного. В остроге было иногда так, что знаешь человека несколько лет и думаешь про него, что это зверь, а не человек, презираешь его. И вдруг приходит случайная минута, в которую душа его невольным порывом открывается наружу, и вы видите в ней такое богатство, чувство, сердце, такое яркое пониманье и собственного и чужого страдания, что у вас как бы глаза открываются, и в первую минуту даже не верится тому, что вы сами увидели и услышали».

«Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой».

Сопоставим вновь. Достоевский: «в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение...» Солженицын: «Благословение тебе, тюрьма!»

Не подвержено сомнению: исток многих глубинных идей в творчестве Достоевского обретается в его тяжелом каторжном опыте.

Вернувшись после долгого небытия в литературной и общественной жизни, Достоевский должен был почувствовать свою очуждённость от неё - и это необходимо было превозмочь.

Писатель взялся за задачу вдвойне сложную: не только войти в самую гущу общественно-психологических проблем, но и осуществить это в новой для себя - *романной* - форме. В историю мировой литературы Достоевский вошёл именно как создатель великих своих романов.

«Человек есть тайна. Её надо разгадать, и ежели будешь разгадывать её всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком», - это цитата из письма восемнадцатилетнего будущего писателя брату в августе 1839 года... Важно лишь, что если в начале человек представлял для писателя загадку психологическую, то в пору создания великих романов она обрела для него религиозную глубину. В таком осмыслении *внутреннего человека* Достоевскому нет равных.

Поэтому когда мы определяем главный принцип реализма Достоевского как раскрытие человека в человеке, то это в основе своей означает раскрытие Христа в человеке, то есть *образа Божия.* Того *образа,* который сознаёт в себе человек и в самых страшных своих падениях, в самом страшном позоре.

Для понимания внутренней эволюции творческого осмысления Достоевским места человека в мире - весьма важны путевые воспоминания «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863). Здесь запечатлено то, что можно назвать *концепцией личности* в творчестве писателя, концепцией, законченно сложившейся и отображённой впоследствии во всех его великих романах.

«Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принуждённое самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего её могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костёр, можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своём праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать её всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека». Источник подобной мысли узнаётся без труда:

«Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15, 13).

Существенно лишь, что суждение Достоевского свидетельствует о внутренне пережитом восприятии им этой истины, а не о внешнем усвоении общеизвестного. А что это так, видно из дальнейшего рассуждения: «Но тут есть один волосок, один самый тоненький волосок, но который если попадётся под машину, то всё разом треснет и разрушится. Именно: беда иметь при этом случае хоть какой-нибудь самый малейший расчёт в пользу собственной выгоды».

«Любовь... не ищет своего» (1 Кор. 13, 5).

Достоевский глубоко раскрыл порочность западнического осмысления свободы как ничем не сдерживаемого произвола. Именно в такой «свободе» пытается найти своё самоутверждение герой повести «Записки из подполья». Он не хочет сознать,

что эта свобода есть не что иное, как ничем не сдерживаемое проявление греховной укоренённости в человеке.

Однако реальность, с которой вынужден взаимодействовать *подпольный человек*, не даёт ему шанса на такое самоутверждение, напротив, его существование складывается в череду унижений и попрания болезненной гордыни, загнанной в безысходность постоянных терзаний. Он терзается своею ущербностью; ущербность же всегда агрессивна, возмещая этой агрессивностью собственное внутреннее самоистязание.

Выход, обретаемый парадоксалистом, есть единственно возможный для него выход из тупика оскорблённого тщеславия: восторжествовать над ещё более приниженным и бесправным перед ним существом. Подвернувшийся случай позволяет проделать это с садистской душевной изощрённостью: обольстив доверившуюся ему падшую женщину миражом обновлённой жизни, давши ей упиться отрадною мечтою, он затем грубо вышвыривает её из грёзы в жестокую реальность. «На деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провалились, вот чего! - заявляет он своей жертве с садистскою откровенностью. - Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить». Правда, этот мизантропический эгоизм не приносит человеку счастья: он мстит миру своею ненавистью, но ненависть к миру лишь болезненнее разъедает ему душу.

Свобода в апостасийном мире оборачивается ещё большею несвободою и страданием - ничем иным.

«Никак не в том состоит христианская свобода, чтобы им по воле своей жить и что хотят делать. Сия свобода есть не христианская, но плотская, и не так есть свобода, как работа истая и тяжкая: «яко всяк творяй грех, раб есть греха», по учению Спасителя *(Ин. 8, 34).* Лишаются таковые христианской свободы, которые плоти своей последуя, «угодие ей творят в похоти» *(Рим. 13, 14);* а вместо того попадаются под тяжкое иго мучителя диавола и греха, и делаются беднейшими пленниками страстей своих, и находятся под клятвою законною, гневом Божиим, и чадами вечными погибели».

Читал ли Достоевский эти слова святителя Тихона Задонского? Вполне вероятно. Что он вообще знаком был с творениями святителя - то бесспорно. Недаром же советовал современникам читать их: «Поверьте, господа, что вы, к удивлению вашему, узнали бы прекрасные вещи».

Вопросы

1. В чем особенности реализма Достоевского?
2. Как нужно понимать выражение Достоевского «найти человека в человеке»?
3. Почему Достоевский проводит своих героев сквозь скорби? В чем духовный смысл земных страданий?
4. Поясните высказывание Достоевского «общество не хочет Бога, потому что Бог противоречит науке».
5. Какой персонаж повести «Село Степанчиково и его обитатели» олицетворяет собой деспотию праведности? В чем она выражается?
6. Где раскрылись Достоевскому «все глубины души человеческой»? В каком произведении он запечатлел свой первый опыт встречи с темными сторонами человеческой души?
7. В чем заключается высшее развитие личности человека, по мысли Достоевского и в каком его произведении она высказана?
8. Какова мораль «человека из подполья» из произведения «Записки из подполья»?

4. Роман «Преступление и наказание»

Творчество Достоевского освещено и освящено истинами Православия. Это несомненно и для раннего его периода. Но очевидно ясно: полнота сознательного целенаправленно-религиозного освоения бытия начинается у писателя с первого его великого романа. «Преступление и наказание» (1865-1866), один из всепризнанных величайших шедевров мировой литературы, - есть творчески-взрывное религиозное и философское постижение истины, которое навсегда сопряжено от той поры с именем Достоевского.

В «Преступлении и наказании» Соня Мармеладова читает Раскольникову, по его требованию, евангельский эпизод воскрешения Лазаря.

Евангельское чтение о воскрешении четверодневного смердящего Лазаря есть смысловой и энергетический узел всего романа.

Чтение Сонею Евангелия - один из тех эпизодов, соприкосновение с которым даёт мощнейший очищающий разряд душе человека.

Вне веры невозможно постижение смысла евангельского события. Вне веры невозможно воскресение. Спаситель сказал о том - и Раскольников услышал в чтении Сони:

«Я есмъ воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет...» (Ин. 11, 25).

Вне проблемы веры глубокое постижение романа Достоевского невозможно.

Воскрешение Лазаря есть величайшее чудо, совершённое Спасителем в Его земной жизни. Такое чудо было возможно лишь Богу, но не человеку. Человеку возможно верить. Неспроста вспоминает Порфирий именно о Лазаре. Неверие в достоверность этого события есть неверие не просто в чудо, но - в Бога: в Его всемогущество и в Его любовь к человеку, способную на полное одоление *чина естества.* Тут один из ключевых моментов веры христианской вообще. Недаром Спиноза сказал однажды: если бы он смог поверить в воскрешение Лазаря, то разбил бы всю свою систему вдребезги и крестился бы.

Раскольников требует от Сони прочесть ему Евангелие в решающий для себя момент, в созревающем стремлении объявить о своём преступлении и принять внешнее наказание по закону.

Ибо герой романа и есть этот четверодневный смердящий Лазарь («Это ты, брат, хорошо сделал, что очнулся, - говорит ему Разумихин. - Четвёртый день едва ешь и пьёшь»), жаждущий воскрешения и отчаивающийся в надежде на него. Жаждущий веры и долго не могущий её обрести.

Раскольников - мертвец, он и ощущает себя вычлененным из жизни: «Разве я старушонку убил? - говорит он Соне. - Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту чёрт убил, а не я...» Но ещё прежде того, только узнавши о его преступлении, Соня восклицает в исступлении отчаяния: «Что вы, что вы это над собой сделали!.. Нет, нет тебя несчастнее никого теперь в целом свете!» Логика как будто странная: *над собою* он ничего не делал - он старуху и Лизавету убил? Нет, себя -*ухлопал.*

Раскольников после убийства ощущает себя в некоем *качественно ином состоянии.*

Во время встречи с матерью и сестрой, он, вспоминая о прошлом, признаётся вдруг: «Это всё теперь точно на том свете... и так давно. Да и всё-то кругом точно не здесь делается...» - и, глядя на мать и сестру, недоумевает, пожалуй: - «Вот и вас... точно из-за тысячи вёрст на вас смотрю...»

В новом существовании всё оказывается вывернутым наизнанку - и любовь оборачивается ненавистью: по сути-то, ненавистью не к близким людям, а к своему но-

вому состоянию, о котором их отношение к нему свидетельствует ежеминутно: они обращаются к тому, прежнему любимому Роде, а его-то и нет. Так с самой первой встречи: «Обе бросились к нему. Но он стоял как мёртвый; невыносимое внезапное сознание ударило в него как громом... Он ступил шаг, покачнулся и рухнулся на пол в обмороке».

И что же: убийство оказывается даже и не преступлением, но самим наказанием, следствием некоего иного преступления, совершённого ещё прежде того? Да, прежде самого убийства он преступил некую черту, и убийство стало наказанием за это преступление. Убийство старухи обернулось самоубийством Раскольникова. «Я не старушонку убил - я себя убил...»

В чём же тогда преступление? Где та *черта?*

Разрешение *крови по совести* - вот где черта переступается. Остальное - следствие.

«А Я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с ней в сердце своём» (Мф. 5, 28), - в этих словах Спасителя должно видеть не просто указание на конкретный грех только, но на общий принцип: внутренняя готовность к греху уже есть грех. Внутренняя готовность к преступлению - уже преступна. Раскольников совершил прежде убийство *в сердце своём.*

Недаром (вспомним) Святых Отцов интересовала всегда прежде первопричина греха, а не само осуществление злого деяния. Деяние - лишь следствие, симптом болезни. Лечение же действенно всегда лишь при воздействии на источник недуга.

«Сатана нас в тщеславие ввергает, чтобы мы своей, а не Божией славы искали», - писал святитель Тихон Задонский. «Будете как боги», - звучит не умолкая в сознании человека испокон веков, а он ищет и ищет, на чём способнее утвердить свою самость, возвыситься над прочими в гордынном самоупоении. Эта жажда - неутолимая. И оттого мука её не может быть утолена в безбожном пространстве гуманизма.

Гуманизм есть, как мы знаем, осуществление бесовского соблазна. Соблазн действует и в каждом акте самоутверждения.

Внешние, как будто бы «случайные» условия и впечатления на пути Раскольникова к убийству слишком очевидны: подслушанный разговор в трактиришке или столь же «удобные» сведения об отсутствии Лизаветы в нужное время дома, полученные уже в тот момент, когда он как будто решил убийства не совершать и возрадовался тому. Раскольников совершил убийство *в сердце своём,* и это отдаёт его во власть бесов. Это-то лишает героя романа воли и обрекает на смерть души.

Раскольников по-своему прав, утверждая: старушонку «чёрт убил», - что, впрочем, не снимает с него вины.

Достоевский не снимает вины с человека, даже сознавая дьявольское развращающее влияние: волю-то в том лукавому сам же человек и даёт. Тем более не оправдывают преступника социальные условия его существования.

Совесть, совесть в нём жива - он по совести и позволил себе убийство. «Совесть без Бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного» - этот закон бытия души, выведенный Достоевским, надо бы повторять и повторять. В совести без Бога и переступил Раскольников ту невидимую черту. За чертою же бес взял над ним свою власть.

Раскольников полагал, верно, что ту черту можно переступать по собственному произволению в любую сторону: возвращаться *оттуда,* не задерживаясь, не направоналево топором круша без разбору, а лишь из расчёта, по совести именно. Но *туда* перешагнуть смог, а обратно - не под силу. Тут как в воду глядел Лужин, сам того не подозревая: «Во всём есть черта, за которую перейти опасно; ибо, раз переступив, воротиться назад невозможно». А *там* бесовская воля заставляет действовать по своим правилам: и вот обрушивается топор на кроткую Лизавету, убитую уже не по

расчётливой совести, а от звериного страха, в безумии, по инерции, по готовности к убийству, потому что это уже *там*, за чертою совершается, а *там* всё позволяется и даже подневольно принуждается совершение того, от чего *здесь* содрогается душа.

Лизавету убил уже «мертвец». Оттого он и не вспоминает своё второе убийство, сам порою тому удивляясь: он наказал себя прежде убийством старухи, судьба же безответной сестры её стала лишь неизбежным следствием: *там* он мог убивать кого угодно без счёту.

Слово «наказание» многозначно; Даль отметил среди прочих и такие значения: наказ, наставление, поучение, наука, проповедь.

Наказание Раскольникова-это научение, наставление, это проповедь Достоевского: против убийства человека в человеке.

Раскольников ввергнут в жесточайшие страдания. Психологические глубины отображения этих страданий и есть то стремление обнаружить и показать *человека в человеке*, которое Достоевский назвал важнейшей целью своего реализма. Ибо когда человек переступает некую черту запрета, он насилует собственную природу, нарушает онтологически заложенные в его натуру законы человеческого бытия. Человек (в человеке) *не может не страдать* при этом.

Но всё же, в противоречие самому себе, в глубине души он ощущает возможность собственного воскресения. Как вёл его прежде к преступлению бес, так ведёт теперь промысл Божий, слово Божие - к воскресению.

Раскольников не знает, что его мука - оттого, что он человек, а человек не может не страдать в пространстве *за той чертою*, будь то Наполеон или нищий голодный студент (а что страдания различны - на то и люди различны, как различны и сроки страданий).

Он преодолеть свою муку и воскреснуть он сам не может. Чтобы смочь, нужно отречься от своей гордыни, одолеть её, смиренно признать своё бессилие.

«Ибо без Меня не можете делать ничего» (Ин. 15, 5).

Лазарь не может воскреснуть сам. Но *«человекам это невозможно, Богу же всё возможно» (Мф. 19, 26).*

Это знает доподлинно Соня.

«Ибо, когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих» (1 Кор. 1, 21).

Путь страданий Раскольникова есть путь его к Богу: он труден, кажется невозможным, этот путь. Но человек всё же делает по нему свои мучительные шаги, не сознавая их спасительного значения. Он как будто вмёрз в свой грех, в свою гордыню, в своё преступление, в своё четвородневное небытие - и не может отмёрзнуть.

Бесовское смердящее присутствие в нём ещё так сильно, что даже страшные каторжники ощущают это интуитивно и полны ненависти - не к нему, а к бесовскому наваждению в нём, - хотя он внешним поведением своим никак не задевает их.

Тут сказалось естественное интуитивное чутьё, что близок враг рода человеческого, которого нельзя принять (а что проявилось в дикой форме - на то и каторжные). Достоевский не однажды повторял: самый отвратительный негодяй в народе знает свою преступную мерзость, вовсе не обманываясь в собственной вине, в совершённом преступлении. Но Раскольников долго противится такому знанию о себе.

Он почти ненавидит Соню, призвавшую его на путь покаяния, Соню, которую так полюбили все арестанты: в силу всё того же бессознательного чутья на истину.

А Соня - она не торопит его, не понуждает ни к чему: «В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет заговаривать о Евангелии и навязывать ему книги. Но, к величайшему его удивлению, она ни разу не заговаривала об этом, ни разу даже не предложила ему Евангелия». *Любовь долготерпит.* И именно любовь, в

которой всегда есть отсвет Божиего света, отмораживает его для покаяния. *Богу всё возможно.* Всё происходит мгновенно, *вдруг:*

«Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к её ногам. Он плакал и обнимал её колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо её помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах её засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для неё уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит её и что настала же наконец эта минута...»

Лазарь воскрес. «Он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем существом своим...» Но воскресение Раскольникова воскрешает и Соню: она также грешница, переступившая черту, хоть и жертвуя собою; она с самого начала сознавала свой грех и своё недостоинство, и также нуждалась в помощи для очищения от греха, и терпеливо ждала.

Раскольников едва ли не сразу ощутил свою неразрывность с Соней - и в грехе, и в жажде очищения. Его любовь становится залогом спасения и для неё.

«Они хотели было говорить, но не могли. Слёзы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновлённого будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого».

Их воскресила любовь.

Иная судьба и иной исход у Аркадия Ивановича Свидригайлова. Иное преступление и иное наказание. Свидригайлов - двойник и антипод Раскольникова одновременно. Они оба чувствуют взаимную близость - внутренне.

Оба - преступники, оба уже *за чертою.* Это их единит, бесспорно. Но всё же между ними как будто более различий, нежели сходства. Раскольников нищ, Свидригайлов богат. Раскольникова выслеживает полицейский следователь, Свидригайлов «чист» перед законом. Раскольников переживает адские мучения, Свидригайлов абсолютно спокоен. Узнавши о преступлении Раскольникова, Аркадий Иванович духом не возмутился: убил так убил, дело житейское. Идея «цель оправдывает средства» ему весьма нравится.

Незадолго до своего самоубийства Свидригайлов признался Раскольникову: «Сознаюсь в непростительной слабости, но что делать: боюсь смерти и не люблю, когда говорят о ней», - с отвращением отметая вопрос, мог ли бы он застрелиться. И стреляется вскоре с холодным спокойствием.

Если всё же боится, то зачем же отдаёт себя под косу? Значит, есть нечто более ужасное для него, когда и страх смерти сумел перебороть.

«Марфа Петровна посещать изволит», - с кривою улыбкою признаётся он Раскольникову. А Марфу-то Петровну уж и похоронить успели.

Правда, прошло время готических романов с окровавленными призраками - теперь всё происходит буднично, чрезмерно прозаически. Но оттого не более ли жутко?

«Вошла в дверь: “А вы, говорит, Аркадий Иванович, сегодня за хлопотами и забыли в столовой часы завести”. А часы эти я, действительно, все семь лет, каждую неделю сам заводил, а забуду - так всегда, бывало, напомнит». Вот откуда подкрадывается возмездие, и Свидригайлов не может не предчувствовать ужасающего развития подобных галлюцинаций, явно бесовскую природу имеющих.

«Как человеки, возлюбившие своё падение, свою греховность, употребляют все меры, чтобы привлечь всех человеков в своё направление: так в особенности заботятся об этом падшие духи, - предупреждает святитель Игнатий (Брянчанинов). - Они совершают дело погубления человеков с несравненно большим успехом, чем злонамереннейшие человеки». Бесу надо одного: подтолкнуть грешника к безнадёжному

отчаянию - но использует лукавый душевное состояние человека. Состояние же это у Свидригайлова беспросветно болезненное.

Мрак души Свидригайлова выявился в его предположении о вечности: «Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится... А почём знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал!». Это сродни представлению о погребении заживо - в дурной бесконечности времени.

Но если для Раскольникова путь к воскрешению не закрыт, то Свидригайлову он представляется невозможным или связанным с такими терзаниями, что предпочтительнее самоубийство. Его изначальное нечувствие к греху не должно никого обманывать: просто ему потребно гораздо большее время, чем многим прочим, для обретения ведения о неизбежности душевной муки. И он чрезмерно погряз в безверии, слишком пребывает во власти бесовской, чтобы надеяться на какой-либо иной исход, кроме добровольной смерти.

Да, возможный для Свидригайлова путь ко спасению был бы несопоставимо мучительнее, чем у Раскольникова. Но без опоры на веру совершить такое невозможно. А вера-то им была утрачена полностью - что и утвердило его самоубийство.

Достоевский ставит проблему конфликта человека (в человеке) со *злом, в котором лежит мир.* И исследует все возможные попытки разрешения и преодоления этой коллизии, истинные и ложные.

Истину знает Соня. Раскольников предлагает ей хотя бы чисто умозрительно решить проблему мирового зла (в частном, разумеется, проявлении) посредством волевого действия:

«Представьте себе, Соня, что вы знали бы все намерения Лужина заранее, знали бы (то есть наверно), что через них погибла бы совсем Катерина Ивановна, да и дети; вы тоже, в придачу (так как вы себя ни за что считаете, так *в придачу).* Полечка также... потому ей та же дорога. Ну-с; так вот: если бы вдруг всё это теперь на ваше решение отдали: тому или тем жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне? То как бы вы решили: кому из них умереть? Я вас спрашиваю».

Вопрос жестокий, при всей его спекулятивности. Раскольников провоцирует Соню признать хотя бы отчасти справедливость его убийства: несомненно вредной старушонки. И признать справедливость такого способа борьбы со злом.

Соня отвечает «с отвращением», и то, что только и может она ответить из чистоты своей веры: «Да ведь я Божьего промысла знать не могу... И к чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать? К чему такие пустые вопросы? Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьёй поставил: кому жить, кому не жить?». Соня знает молитву Господню: «да будет воля Твоя» - и иного знать не хочет.

Бес может соблазнить и любыми земными сокровищами. Человек же, мирским своим разумением, может воспринимать бесовское благополучие как добро. А скорби и страдания - как зло. То есть всё вывернуть наизнанку. И бороться с добром, в котором увидит зло для себя. И потворствовать злу, воспринимаемому как благо.

Раскольников и руководствуется этой изнаночной логикой. Соня в смирении своём (не упустим: она себя «ни за что считает») полагается только на Промысл, ибо бессознательно чувствует: человек слишком готов ошибиться в своём восприятии доброго и злого.

Для гордого рассудка невместимо, что в подобном смирении, в *немощи* такой человеку требуется несопоставимо более силы внутренней, чем в активном проявлении своевольной гордыни его.

Бороться со злом необходимо в себе самом. Возносящий славу Господу за скорби свои - побеждает зло... Но это лишь сказать легко.

«И чтоб я не превозносился чрезвычайностью откровений, дано мне жало в плоть, ангел сатаны, удручать меня, чтоб я не превозносился. Трижды молил я Господа о том, чтобы удалил его от меня, Но Господь сказал мне: "довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи ". И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами, чтобы обитала во мне сила Христова. Посему я благодушествую в немощах, в обидах, в нуждах, в гонениях, в притеснениях за Христа: ибо когда я немощен, тогда силен» (2 Кор. 12, 7-10).

Путь Раскольникова - путь от служения злу к победе над ним. Путь Свидригайлова - путь служения злу, отчаяния перед кажущимся всевластием зла, отказа от волевых усилий к преодолению зла в себе.

Сербский подвижник и угодник Божий Иустин (Попович) писал, осмысляя творческий опыт Достоевского:

«Подвигом веры воскрешает себя человек из гроба своего эгоизма. Христоцентризмом подвига веры он побеждает эгоцентризм своего тщеславного разума, мятежной воли и заражённого грехом сердца. Человеческий разум, каковым он является в своей эмпирической данности, ограничен, эгоистичен, заражён грехом, надменен - это то, что должно быть преодолено. Преодолеть и покориться Разуму безграничному, чистому, безгрешному, вечному, богочеловеческому. Одним словом, - разуму Христову. Это - первое требование евангельского, православного подвига веры. По убеждению Достоевского обретение веры в Богочеловека Христа и в загробную жизнь бесконечно важнее обладания сознанием, познанием, наукой».

Так разрешается у Достоевского вечное противоречие между верою и рассудком человеческим. Истинно по-православному.

Вопросы

1. В какой сцене романа заключается главный смысловой узел романа?
2. Почему Раскольников говорит, что он убил не старушонку, а себя самого?
3. Где заключается черта, отделяющая Раскольникова от преступлении, которую он преступил?
4. В чем путь искупления преступления Раскольникова?
5. Почему кончает самоубийством Свидригайлов?
6. Где начинается и кончается власть бесовская над человеком?
7. Почему Свидригайлов не хочет каяться?
8. Какой аргумент выдвигает Соня против того, чтобы судить людей?

5. *Роман «Идиот»*

На постижении Божественной личности Христа были сосредоточены все творческие усилия Достоевского. Об этом здесь уже много было сказано. Но тема эта неисчерпаема. Невозможно опровергнуть мысль Бердяева: «Через всю жизнь свою Достоевский пронёс исключительное, единственное чувство Христа, какую-то исступлённую любовь к лику Христа. Во имя Христа, из бесконечной любви ко Христу порвал Достоевский с тем гуманистическим миром, пророком которого был Белинский. Вера Достоевского во Христа прошла через горнило всех сомнений и закалена в огне».

Принцип реализма Достоевского - отыскать в человеке человека - сопряжён именно с раскрытием двойственности внешних проявлений бытия, но не в утверждении равнозначности каждого из составляющих её элементов, но в обнаружении истинности сакрального перед профанным.

Проблема красоты становится центральною в романе «Идиот» (1867-1868). Достоевский стремился - через безобразие прозреть горнюю Истину, которая *спасёт мир*. Осмысление красоты и самой идеи спасения мира красотою невозможно вне раскрытия природы амбивалентного бытия красоты.

Двойственность земной красоты, не всеми различаемая, определяется тем, что на отсвет красоты горней, явленный в красоте данного нам в ощущениях мира, налагается падшесть этого мира. Быть может, есть смысл и вообще терминологически различать собственно красоту и эстетику падшего мира как замутнённый образ красоты.

Любимый и почитаемый Достоевским святитель Тихон Задонский писал: «Христос есть красота для человека». С таким пониманием Достоевский не расходился никогда и не мог расходиться. «Христос - 1) красота, 2) нет лучше, 3) если так, то чудо, вот и вся вера...» - читаем в Записных тетрадях 1876-1877 годов, десятью годами позднее работы над «Идиотом»: в убеждении этом писатель оставался постоянен.

Поэтому когда в романе появился тезис «мир спасёт красота» - такое утверждение было равнозначно повторению азбучной истины «Христос есть Спаситель мира».

Н. Лосский по поводу этой истины, усвояемой в романе князю Мышкину, заметил: «Красота спасёт мир» - эта мысль принадлежит не только князю Мышкину («Идиот»), но и самому Достоевскому. «Дух Святый, - пишет Достоевский в заметках к “Бесам”, - есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней, - и далее развивает понимание красоты, с которым должно согласиться: - Подлинная красота есть духовное совершенство и смысл, воплощённые в совершенной телесности, сполна преображённой в Царстве Божием или хотя бы отчасти преображённой в земной действительности. Иными словами, красота есть конкретность воплощённой положительной духовности в пространственных и временных формах, пронизанных светом, цветами, звуками и другими чувственными качествами. Воплощение духовности есть необходимое условие полной реализации её». Совершенная красота, по мысли Лосского, состоит в душевной чистоте и полной преданности воле Божией.

В земном мире красота горняя замутняется, умаляется либо вообще отвергается. Оттого она неизбежно двойственна, оттого она может таить в себе и угрозу: недаром же князь Мышкин признаётся, что *боится* лица Настасьи Филипповны: «Я не могу лица Настасьи Филипповны выносить... Вы давеча правду говорили про этот тогдашний вечер у Настасьи Филипповны; но тут было ещё одно, что вы пропустили, потому что не знаете: я смотрел на её*лицо*\ Я ещё утром, на портрете, не мог его вынести... я... я боюсь её лица! - прибавил он с чрезвычайным страхом».

И есть чего бояться - не только герою Достоевского: ибо земная красота и загадочна и сильна. Недаром же, глядя на портрет Настасьи Филипповны, Аделаида Епанчина горячо восклицает: «Такая красота - сила... с этакою красотой можно мир перевернуть!» Но ради чего и как будет *перевёрнут* этот мир?

В «Каноне покаянном ко Господу нашему Иисусу Христу» содержится такое обращение к душе:

«Не надейся, душе моя, на тленное богатство и на неправедное собрание, вся бо сия не веси кому оставиши, но возопий: помилуй мя, Христе Боже, недостойнаго.

Не уповай, душе моя, на телесное здравие и на скоромимоходящую красоту, видеши бо, яко сильнии и младии умирают; но возопий: помилуй мя, Христе Боже, недостойнаго».

Красота земная приравнивается к *сокровищам на земле* и тем отвергается как бесполезная для спасения - бесспорно. Впервые обострённо ощутил эту проблему, как мы помним, Гоголь - Достоевский исследовал её во всей глубине.

В «Братьях Карамазовых» автор раскрыл двойственность земной красоты в предельно жёстком утверждении (в словах, обращённых Митею к Алёше): «Красота - это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, и определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Страшно много тайн! Слишком много загадок угнетают на земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сух из воды. Красота!.. Иной высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Ещё страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк... Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей... Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы - сердца людей».

Дьявол использует красоту в борьбе против Бога? Да иначе и быть не может: чем как не красотою легче ему прельстить наши слабые души? Если сатана может принять *вид Ангела света (2 Кор. 11, 14)*, то он, следовательно, облекается в светоносную красоту, использует личину красоты, внешне не отличную от подлинной Горней. Ко спасению или к гибели такая красота? - вопрос излишний. Всякий душевно тонкий человек хорошо чувствует мерзость подобной красивости.

«Всякая красота, и видимая, и невидимая, должна быть помазана Духом, без этого помазания на ней печать тления», - писал святитель Игнатий (Брянчанинов) К. П. Брюллову в 1847 году - и установил критерий вполне определённый: для распознания подлинности красоты. Если вспомнить мысль Достоевского «Дух Святый есть непосредственное понимание красоты...», то совпадение воззрений писателя и святителя в отношении к красоте должно признать несомненным.

То, что Достоевский начинает подразумевать под *красотою* красоту не обыденную, можно подтвердить многими его высказываниями, записями, наблюдениями. Достоевский и вообще понимал конечное преображение мира как обретение им полноты красоты Христа (и не противоречил в том православному вероучению): «Мир станет красота Христова». Не выраженное ли это в конкретном образе понятие ***обожения,*** Богочеловечества?

Но: как различить присутствие Духа в красоте - духовно малочуткому человеку, каких, верно, большинство?

На первый случай, можно предложить хотя бы сопоставление с идеалом как с эталоном. Идеал, разумеется, Христос. Но человеку потребно встретить и распознать идеал и в обыденной реальности.

Достоевский отважился на дерзостный эстетический эксперимент: представить в российской действительности явившегося в ней Христа - в Его человеческой природе: насколько это возможно выразить языком не-сакрального искусства.

Красота Христова есть тот путь, каким только и может придти человек ко спасению - Достоевский выразил эту мысль не только в одной знаменитой своей фразе, ставшей камнем преткновения для многих мудрецов, но и в иных размышлениях над миром и его судьбами. Но важно: в романе действует не Сын Божий, разумеется, как то позднее видим мы у Булгакова, к примеру. Достоевский исследует *идею человеческого совершенства — красоты — Христа.*

Убеждение, что в Православии именно осуществлена полнота красоты (то есть истины) Христовой, стало неколебимой убеждённостью Достоевского; об этом он говорил и писал бессчётно.

Христос-человек, и только человек, в *обезбоженном* мире невозможен, а если хоть и в малой доле такой характер явится в подобном мире - мир его отторгнет. Начало же *обожения* вносит в мир именно единство двух природ в личности Богочеловека. Никакая иная красота мир не спасёт.

Поэтому, когда Достоевский указывает: в мире идёт борьба между Христом и Аполлоном Бельведерским - он разумеет борьбу между двумя типами красоты, между красотою спасения и красотою гибели мира (то есть служащей дьяволу).

Князь Христос (как называет его в подготовительных набросках к роману Достоевский), князь Лев Николаевич Мышкин, является непрошенным гостем в мир, погружённый в хаос тёмных вожделений, суетных интриг, разъедающих душу страстей, - «точно Бог послал», как решил для себя один из персонажей романа, генерал Епанчин. Но князь действует на окружающих лишь в непосредственном общении с ними. Освобождаясь же от него как от наваждения, отчасти недоумевающий по поводу князя мир этот и далее движется по собственным своим законам и нормам - в суетности и лукавой тьме.

В основе всех судеб, прослеживаемых в романе, - страстная непомерная гордыня, себялюбие; они готовы с ума спятить от собственной гордыни. Характер князя весь замешан на смирении.

Гордыня, заметим, и порождает ту двойственность, в которой обнаруживает себя мир, ибо она, как важнейшая причина первородного греха, есть начало противопоставления себя человеком Богу и другим людям, создания нового центра замкнувшегося в себе эгоистического мира.

Скопление вывернутых наизнанку натур и характеров дополняется явлением беспардонных нигилистов, готовых, по едкому утверждению генеральши Епанчиной, зарезать и ограбить «по совести», - адская смесь амбиций и полной неуверенности в себе, наглости и детской беспомощности - следствие всё той же гордыни в соединении с полнейшим безверием.

Да и ко всему обществу можно отнести слова генеральши, обращённые к молодым полунахалам, полунегодяям: «Тщеславные! В Бога не веруют, в Христа не веруют! Да ведь вас до того тщеславие и гордость проели, что кончится тем, что вы друг друга переедите, это я вам предсказываю». Пророчество, сбывшееся в России в ЗО-е годы XX столетия...

Для Достоевского в том одна из главнейших его забот: он видит, как при росте *сокровищ на земле* усугубляется разобщённость между людьми, ибо утрачивается связующее начало: человек уже не ищет опоры для себя в соборном единении с ближним, поскольку обманчиво видит такую опору в обретении больших удобств земного существования.

Любовь всё-таки одолевает некоторые барьеры даже между замкнутыми в себе натурами. Однако Настасья Филипповна мечется между князем и Рогожиным, между любовью-жалостью первого и любовью-страстью второго, так как гордыне ее раскрывается в открывшемся за этими барьерами экзистансе человека начало адского мучения, стоит только помыслить о слиянии и уничтожении двух прежде отъединённых один от другого внутренних миров. Такой ад Настасья Филипповна должна видеть и в Рогожине, и в князе - и *спасаться* от одного бегством к другому - и метаться беспрерывно, ужасаясь возможностью близкого бытия и с одним, и с другим.

Нужно определённо утвердить: в романе все проявления недолжных особенностей натуры персонажей не объясняются следствием социального неравенства, внешних обстоятельств, угнетения и прочего. Достоевский полностью отходит от темы социальной *униженности и оскорблённости* и окончательно переходит на высший, нравственно-религиозный уровень осмысления бытия.

Гордыне противостоит единственно смирение. «Смирение есть самая страшная сила, какая только может на свете быть!» - отметил Достоевский, обдумывая роман в написании.

Роман «Идиот»

Князь Мышкин от начала и до конца романа - смиренен прежде всего. Князь смиренен до юродства - недаром в предварительных набросках мелькнуло это слово: юродивый. «Совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит», - говорит Рогожин, и в том прав. О христианском смысле этого понятия в романе верно писал Ильин: «Сознательно или бессознательно - не думаю, что сознательно, - Достоевский присягает здесь на верность одному древнему русско-национальному представлению: кто хочет стать праведным, тому должно освободиться от земных уз и забот и наполнить свою свободу особым содержанием; юродство здесь воспринимается и впитывается как евангельское наследие».

У Мышкина его смирение - в натуре, в характере его. Он и смиренен во всех ситуациях. Без исключения. По проницательному замечанию Лосского смирение князя на бытовом уровне ярче всего обнаруживает себя в том, что он не боится быть смешон: для гордеца такой страх - мука мученическая. Качество, которое позволяет князю действовать подобным образом во всех ситуациях, есть не иное что, как та самая *невинность*, которую писатель обозначил в качестве своеобразия этого положительно прекрасного человека. Мышкин - дитя, из тех невинных детей, *каковых есть Царство Небесное (Мф. 19, 14)*.

В мире, развращённом *врагом*, князь живёт по неким собственным законам, часто резко расходящимся с установлениями окружающих. Собственно, так и должно понимать смысл самого названия романа - «Идиот». Изначально, в древнем греческом языке, слово «идиотис» обозначало частного человека, живущего нормами, могущими отличаться от установлений общества в целом: эти нормы он мог вырабатывать для себя самостоятельно, не следуя во всём диктату социума. (Для обозначения безумия названное слово употреблялось скорее как эвфемизм, но со временем иносказательный смысл вытеснил в других языках все остальные значения.)

Таков князь Мышкин. Его *частность*, детскость, определена тем, что из своих не столь и многих лет он значительнейшую долю пребывал в состоянии затемнённого сознания, идиотом в обыденном смысле, и повреждённый грехом мир не успел испортить его душу: князь живёт чистыми детскими впечатлениями, он черпает все нормы поведения и мышления из христианской по природе души своей, из Писания, которое он знает неплохо.

«Отсюда и его удивительный ум, - писал Ильин. - Этот блаженный, этот наивный ребёнок, этот простец, мнимо бестактный человек на самом деле умнейший из всех.

С удивлением один за другим отмечают это и все остальные, пока чистосердечный и смышлёный гимназист Коля не выскажется прямо: «что умнее вас и на свете ещё не встречал».

Или, как это пытается сформулировать мать Аглаи - Елизавета Прокофьевна: «Потому сердце главное, а остальное вздор. Ум тоже нужен, конечно... может быть, ум-то и самое главное...»

А из этого следует, что есть *существенная мудрость сердца*, которая объемлет собою всё, поскольку она *схватывает предмет*, любой предмет, *изнутри*, посредством *вчувствования*, посредством *художественной идентификации*. А это и есть образ жизни князя: он всё открывает для себя посредством вчувствования, созерцания сущности, созерцания сердцем - и все дивятся точности его провидения.

Кажется, что он одарён *ясновидением* - и не только в добром, но и в злом.

«Князь Мышкин - это человек, который, скажем так, имеет внутренний доступ к Божественной стихии мира», - в этих словах Ильина есть своего рода указание на саму природу прозрения истины у Достоевского.

Всё так. Только можно ли выдержать эту высоту до конца? Тут, верно, и Достоевскому не суждено было совладать с обозначенною задачей. Князь Мышкин и в человеческих своих качествах до Христа возвыситься не смог. Даже то, чем обла-

дает в натуре своей Мышкин, вне единства с природою Божественной не может дать ему необходимой силы в противлении реальности. Заметим, что проблемы святости Достоевский в этом романе вовсе не ставит.

Обыденный, пусть и положительно прекрасный человек не может выдержать той высоты, на которую он вознесён - судьбою ли в жизни, волею ли автора в романе... Человек бежит от реальности в безумие.

Вопросы

1. Что Достоевский считал высшей красотой?
2. Какая «красота спасет мир»?
3. Как вы понимаете выражение «идеал содомский»? Почему красота бывает «страшная и таинственная вещь»?
4. Как понимал красоту святитель Игнатий (Брянчанинов)?
5. Кого Достоевский считал прообразом князя Мышкина? Может ли Богочеловек Иисус Христос быть прообразом литературного героя-человека? Не потерпел ли такой замысел фиаско?
6. Какие качества все же унаследовал князь Мышкин от Христа, по замыслу Достоевского?
7. Присутствует ли в романе начало, связующее его персонажей? Почему они разобщены?
8. Можно ли назвать князя Мышкина юродивым?

6. Роман «Бесы»

«Не из одного ведь тщеславия, не всё ведь от одних скверных тщеславных чувств происходят русские атеисты и русские иезуиты, а и из боли духовной, из жажды духовной, из тоски по высшему делу, по крепкому берегу, по родине, в которую веровать перестали, потому что никогда её и не знали! Атеистом же так легко сделаться русскому человеку, легче чем всем остальным во всём мире! И наши не просто становятся атеистами, а непременно *уверуют* в атеизм, как бы в новую веру, никак не замечая, что уверовали в нуль. Такова наша жажда!»

Где вера во Христа, мука о Христе - там рядом и противоположное: страстная крайность безбожия. Достоевский не мог обойти стороною и этой крайности метаний человеческих. И в атеизме прозревал он, как можно судить по приведённой здесь выдержке из романа «Идиот», нечто более сущностное, нежели примитивное богоотрицание, но - новую веру своего рода, с которою сопрягают уверовавшие собственные упования и действия.

Достоевский начинает обдумывать роман со слишком ясным по названию замыслом: «Атеизм». Затем возникло новое название - «Житие великого грешника». Роман должен был состоять из пяти повестей, каждая из которых посвящалась одному из важнейших периодов бытия главного персонажа задуманной эпопеи.

По причинам свойства объективного и субъективного «Житие великого грешника» осталось лишь в замысле, но замыслом этим оказались пронизаны все последующие создания писателя. «Великий грешник» явил себя позднее в Ставрогине, Подростке, Версилове, в Иване, Дмитрии и Алёше Карамазовых. Величавая фигура святителя, которого писатель замыслил сделать одним из центральных персонажей, отразилась в наставлявшем Ставрогина архиерее Тихоне, отчасти в Макаре Долгоруком, но прежде всего в вершинном духовном идеале у Достоевского - в старце Зосиме. Замысел «Жития...» как бы растворился в них и перенасытил их собою, всякий раз безжалостно ставя перед

сознанием читателя предельные вопросы человеческого бытия в мире. Прежде всего вопрос, мучивший самого Достоевского, - вопрос о *существовании Божием.*

Преподобный Иустин (Попович) утверждал:

«По Достоевскому все проблемы сводятся к двум “вечным проблемам”: проблеме существования Бога и проблеме бессмертия души. Эти две проблемы заключают в себе неодолимую, магнетическую силу, которая привлекает и подчиняет себе все остальные проблемы. От решения “вечных проблем” зависит решение всех остальных проблем, - учит Достоевский. Разрешение одной “вечной проблемы” содержит в себе разрешение и другой. Они всегда соразмерны. Если есть Бог - то душа бессмертна, если нет Бога - то душа смертна.

Решение “вечных проблем” - главная мука, которой, вольно или невольно, мучаются отрицательные и положительные герои Достоевского.

Герои Достоевского - олицетворение этой главной муки, воплощение этого главного вопроса. Их постоянная забота, их неизбежное занятие - решение этого главного, этого вечного вопроса: есть ли Бог, есть ли бессмертие? Без этих вопросов они не могут жить, вне этих вопросов они сами не свои...»

А человек может и сам себя поставить перед безумным вопросом: если даже и есть Бог - зачем Он мне в жизни моей? И лукавый соблазнитель подзуживает вечным своим «и вы будете, как боги» *(Быт. 2, 5).* Если же сами *как боги,* то без Бога можно обойтись вполне. Но если без Него можно обойтись, то Его, весьма вероятно, и вовсе нет. И себя можно поставить на Его место. И на месте Богочеловека возвысит себя человекобог.

«Он придёт, и имя ему человекобог.

- Богочеловек?

- Человекобог, в этом разница».

В «Бесах» (1871-1872) идея человекобожия становится основою тяги к самозванству, владеющей умами нигилистов-разрушителей. Они не могут не быть самозванцами, поскольку не несут в себе никакой положительной идеи, лишь идеологию хаоса и погрома. Но притворяются-то они вершителями прогресса. Человекобог - предтеча антихриста. В конце пути отрицания Христа иного и быть не может.

О человекобожии говорит Ставрогину, центральному персонажу романа, Кириллов, сумевший мужественно довести свою мысль до логического завершения её:

«Если нет Бога, то я бог... Если Бог есть, то вся воля Его, и из воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие... Потому что вся воля стала моя».

«Сказал безумец в сердце своем: “нет Бога’’. Они развратились, совершили гнусные дела; нет делающего добро» (Пс. 13, 1).

В этих словах Псалмопевца - вся идея романа «Бесы».

Достоевский раскрывает глубинные основы того абсурда, хаоса и полной бессмыслицы, которые явили себя в революционной деятельности особенно откровенно со второй половины XIX столетия. Мир становится как бы не творением Бога, но измышлением человека, пытающегося навязать реальности свои законы. И в этом мире происходит полное смешение добра и зла.

Революционеры-нигилисты, впервые открытые в литературе Тургеневым, постепенно заполняют пространство многих и многих произведений русских писателей - с резкой поляризацией в оценке революционной деятельности художниками различных мировоззренческих ориентаций. В жанре антинигилистического романа «Бесы» - несомненная вершина. «Я предлагаю <...> рай, земной рай, и другого на земле быть не может», - властно утверждает в романе один из идеологов революционного дела, Шигалёв.

Само название романа - «Бесы» - не аллегория, но прямое указание на духовный характер революции. Духи революции - бесы в прямом смысле: они завладевают душами соблазнившихся революционной утопией и не отпустят их задаром.

Глава 8. Фёдор Михайлович Достоевский

Одним из эпиграфов к роману Достоевский взял евангельский текст *(Лк. 8, 32-36)* - и в письме А. Майкову (в октябре 1870 года) так разъяснил смысл своего выбора: «факт показал нам тоже, что болезнь, обуявшая цивилизованных русских, была гораздо сильнее, чем мы сами воображали, и что Белинскими, Краевскими и проч, дело не кончилось. Но тут произошло то, о чём свидетельствует евангелист Лука: бесы сидели в человеке, и имя им было легион, и просили Его: повели нам войти в свиней, и Он позволил им. Бесы вошли в стадо свиней, и бросилось всё стадо с крутизны в море и всё потонуло. Когда же окрестные жители сбежались смотреть совершившееся, то увидели бывшего бесноватого - уже одетого и смыслящего и сидящего у ног Иисусовых, и видевшие рассказали им, как исцелился бесновавшийся. Точь-в-точь случилось так и у нас. Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. Так и должно было быть. Россия выблевала вон эту пакость, которою её окормили, и, уж конечно, в этих выблеванных мерзавцах не осталось ничего русского. И заметьте себе, дорогой друг: кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога. Ну, если хотите знать, - вот эта-то и есть тема моего романа. Он называется “Бесы”, и это описание того, как эти бесы вошли в стадо свиней».

Нечаев, упомянутый в письме Майкову, одна из самых отвратительных фигур в русском революционном движении, стал прототипом Петруши Верховенского. Убийство группою Нечаева в Москве студента Иванова стало основою одной из сюжетных линий романа - убийства Верховенским Шатова. Однако Верховенский вторичен, ибо обладает натурой пошлою и неоригинальною - даже во зле, им творимом, несамобытною. Истинный источник всех бед, всего совершающегося абсурда таится в натуре центрального персонажа - Николая Ставрогина.

В характере и судьбе Ставрогина видна явная потенция человекобожия, о котором грезил Кириллов, пусть и не актуализованная в данных конкретных событиях. Но и потенция таит в себе опасность, частично отражается в судьбах окружающих, реализуется в хаосе и кошмаре бесовских действий.

Уровень Кириллова мелок, уровень Ставрогина пугает своею гибельною глубиной. Внешне Ставрогин как бы самоотстраняется от всей революционной бесовщины, он отказывается от всех соблазняющих предложений Верховенского - из презрения и равнодушия к тому. Правда, когда-то он принимал участие в создании революционной организации, даже сочинил её устав - но скорее от скуки, нежели по внутренней убеждённости, поэтому причастность свою к этой организации неоднократно отвергает. Его острый ум способен подбросить Верховенскому некоторые важные идеи - из чисто отстранённого любопытства и опять-таки равнодушного презрения: идею убийства Шатова Ставрогин ведь выдумал. Потом он, правда, станет предупреждать Шатова о готовящемся убийстве, станет пытаться чуть ли не запретить это преступление - но и палец о палец не ударит, чтобы и впрямь остановить им подсказанное.

Характер Ставрогина узнаваемо напоминает в основных своих контурах натуру Печорина - в её развитии: как если бы лермонтовский герой не умер где-то по дороге из Персии, а вернулся в Россию и, ещё более озлобленный, продолжил свои жестоко равнодушные к жизни эксцентричности. Ставрогина легко было бы причислить к типу *лишнего человека*, когда бы он не успел уже перейти в качественно иное состояние, так что любой *лишний* рядом с ним покажется слишком ясен, прозрачен, даже отчасти примитивен во всех проявлениях своего характера. «Великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость» - точнейшая характеристика Ставрогина, данная духовидцем Тихоном, принявшим исповедь его.

На Ставрогина едва ли не все взирают снизу вверх. Тут обнаруживается поклонение человекобогу, должное корениться в душе едва ли не каждого обольщённого бе-

сом. Вновь Достоевский обнажает тайну' красоты - красоты бесовской и губительной (отнюдь не спасающей мир).

Ставрогин одержим бесом (или бесами), о чём свидетельствуют с очевидностью его галлюцинации, в которые он погружается.

«Это трагический, но и пророческий образ, - писал о Ставрогине Ильин, - человек, которому даровано всё, кроме самого важного, - прекрасный нарцисс с покойником в сердце; концентрация интеллекта и воли, но без любви и веры; исполин с парализованной душой, сверхчеловек без Бога. Как бы всемогущий духовный аппарат, но без духа, а потому - без идеи, без цели, без радости в жизни».

Как и всякий надрыв, ставрогинский заключает в себе стремление сильнейшей болью, извращенным наслаждением от этой боли - подавить непрекращающуюся боль души, невыносимую именно монотонностью своею. В резких перепадах боли есть над тем своё преимущество. Череда надрывов в жизни Ставрогина начинается, пожалуй, с женитьбы на Хромоножке.

Надрыв Ставрогина определён и раздирающим его душу, хотя и не изначально сознанным, противоречием между красотою его, многими обоготворённой, и вульгарной некрасивостью его же греха. Об этом с состраданием к преступнику говорит владыка Тихон после прочтения исповеди Ставрогина.

Ставрогин свою богоданную красоту окончательно поругал - и поставил себя в положение безысходное. Причину того автор раскрыл приметно: позволил своему герою постоянно, в несомненном гордынном помрачении, повторять, что он властен над собою, что он лишь по собственной воле совершает грех, но в любой момент может оставить его. На поверку же Ставрогин уже не властен в себе: «какое-то злобное существо, насмешливое и разумное», влечёт его и завершает всё гибелью в пучине безверия: Ставрогин уходит из жизни самоубийством.

Ставрогин заблудился в безверии. Веры же для разделения правды и лжи в нем слишком недостало. Гордыня его помутила и многие души, с ним соприкоснувшиеся.

Идея замещения Бога человекобогом в романном пространстве впервые возникает в самом начале повествования: при пересказе несуразной поэмы старика Верховенского. Аллегорическая форма, в которой выражается богоборческая революционная идея, весьма прозрачна: «И, наконец, уже в самой последней сцене вдруг появляется Вавилонская башня, и какие-то атлеты её наконец достраивают с песней новой надежды, и когда уже достраивают до самого верху, то обладатель, положим хоть Олимпа, убегает в комическом виде, а догадавшееся человечество, завладев его местом, тотчас же начинает новую жизнь с новым проникновением вещей».

Именно от поколения нелепого мечтателя Степана Трофимовича перенимают идею безбожного рая на земле следующие за ним идеологи и практики революционной бесовщины, очистив её попутно от всех благодушных поэтических бредней.

В основе всех действий Верховенского со товарищи - ненависть к России, которую они по правде и не знали, и презрение к ней, пригодной, на их виртуальный взгляд, лишь к разрушению. У Петруши и ко всему вообще одно презрение, но презрение не ставрогински-аристократическое, а мелкое, пошленькое, гадкое вовсе.

Роман «Бесы» содержит, как давно известно, целый ряд пророчеств, в которых раскрыты общие закономерности всякой революционной смуты. «В Достоевском нельзя не видеть пророка русской революции, - писал Бердяев в статье “Духи русской революции”. - Русская революция пропитана теми началами, которые прозревал Достоевский и которым дал гениально острое определение. Достоевскому дано было до глубины раскрыть диалектику русской революционной мысли и сделать из неё последние выводы».

Главное: «если в России бунт начинать, то чтоб непременно начать с атеизма». Смута начинается по-своему, гаденько: с осквернения почитаемой в городе иконы

Богородицы, в киот которой жидок Лямшин, примкнувший к бесам-революционерам, пускает через разбитое стекло живую мышь.

Достоевский предупреждает: в смуту прежде ринутся те, кто не способен к реальному делу, кто остался на обочине жизни, все эти *вышвырки* с неудовлетворёнными амбициями. Они найдут опору во всём том, что нарушает установленный порядок вещей, во всяком греховном отклонении от правды и справедливости.

Достоевский предсказал также - и объяснил - то мучительное наваждение при установлении новых порядков, которое стало кошмаром в трагической реальности бытия страны: шпиономанию: «Все они, от неуменья вести дело, ужасно любят обвинять в шпионстве».

В «Бесах» предугадана и важнейшая черта революции: опора её вершителей на уголовные элементы: своекорыстные действия Федьки Каторжного много помогли Петруше в создании вожделенного хаоса.

Но всё-таки действие бесовского соблазна возможно только по Божьему попущению. Уже само бытие бесов свидетельствует и о бытии Творца «видимым же всем и невидимым». Тут своего рода парадокс: при отсутствии абсолютного Блага неизбежно мнится небытие и абсолютного зла. Более того: если Бога нет... то не может быть и ощущения богооставленности в душе человека. Но как проявит себя ощущение абсолютного одиночества человека перед лицом мироздания, чувство, которого невозможно избыть?

Вопросы

1. Что подвигло Достоевского к написанию «Бесов»?
2. Какими «вечными проблемами» мучаются герои романа «Бесы»?
3. Почему безбожники тяготеют к человекобожию и самозванству? Дайте духовное объяснение логике Кириллова.
4. Какое отношение имеют бесы к революции? В чем заключается революционный соблазн? Где упомянуты его духовные прообразы?
5. Кто является прототипом Петра Верховенского?
6. Какими словами характеризует епископ Тихон личность Ставрогина?
7. Почему либералы типа Степана Трофимовича способны породить крайних нигилистов?
8. Почему нигилисты-революционеры непременно совершают религиозные кощунства и глумления над верой?
9. Что можно противопоставить разгулу и хаосу распоясавшихся нигилистов (в том числе и в наше время)?

7. Роман «Подросток»

Версилов, один из основных персонажей романа «Подросток» (1874-1875), высказывает парадоксальную мысль: без Бога неизбежно возрастание любви людей друг к другу: именно от чувства обречённости каждого. Впрочем, сам же он и опровергает себя: «всё это - фантазия, даже самая невероятная; но я слишком уж часто представлял её себе, потому что всю жизнь мою не мог жить без этого и не думать об этом».

Мечта эта уже и опровергнута в романе прежде своего обнаружения, отринута отчасти наивным, но глубоким по сути рассуждением Подростка, сына Версилова Аркадия Долгорукого: «Да зачем я непременно должен любить моего ближнего или ваше там будущее человечество, которое я никогда не увижу, которое обо мне знать не будет и которое в свою очередь истлеет без всякого следа и воспоминания (вре-

мя тут ничего не значит), когда Земля обратится в свою очередь в ледяной камень и будет летать в безвоздушном пространстве с бесконечным множеством таких же ледяных камней, то есть бессмысленнее чего нельзя себе и представить!».

Аркадий высказывается гораздо прежде разговора своего с отцом, в котором тот поведал о своей *мечте,* - и если такое знает наивный Подросток, то тем более понимает сам Версилов, не может не понимать - и торопится опровергнуть самого же себя, свою мечтательную идею отринуть: «Я не мог не представлять себе времени, как будет жить человек без Бога и возможно ли это когда-нибудь. Сердце моё решало всегда, что это невозможно...» То есть: от крайнего безбожия (а его мечта здесь именно крайность, произнесём ещё раз) Версилов всё-таки устремляется к необходимости соединения с Богом, только лишь на крайний случай приуготовляя себе мечтательное утешение, да и то неверное.

Версилов обозначил те крайности, между которыми скитаются сомнения и безверие человека. Версилов страдает, как и все подобные ему, дробностью, нецельностью сознания и мировосприятия: он осмысляет бытие по частям, порою в *частных* своих идеях будучи весьма глубок и остроумен, однако не умея при том сопрягать частности в единство. Оттого он и противоречив во всём

«Человек с двоящимися мыслями не твёрд во всех путях своих» (Иак. 1, 8).

Беда Версилова, что в гордыне своей он, стремясь к вере, хочет опереться на собственные лишь силы, стремится своевольно овладеть сокровищами духовными. Это рождает тоску и побуждает искать возможность бытия без Бога: тогда-то и возникает в нём мечта об идиллической утопии безбожного мира. Но Версилов умён, слишком умён, чтобы успокоиться на собственном измышлении: он понимает невозможность безбожного бытия, а то, что он хоть на время позволяет себе допустить достижимость идиллии, - это его малая уступка себе, своему эгоизму, своей жажде земного счастья, осуществлённого пусть даже и в измышленной реальности.

Проницательному уму Версилова (столь тонкому, что он как бы мимоходом, но моментально разгадывает*ротшилъдовскую идею* Подростка - не шутка!) Достоевский доверяет высказать некоторые мысли, положенные самим автором в основу его идеала *всечеловечества,* к которому как к итогу устремляется *русская идея* - как понимал её писатель.

Всечеловеческое единство для Достоевского должно быть основано на полноте Православия - с этой мыслью его мы уже встречались и прежде. Именно православный характер мировосприятия, присущий естественно русскому человеку (в силу его *православности),* рождает в душе его ту всеотзывчивость, какой нет в самообособленном неправославном мире. Православие всеоткрыто, инославие - замкнуто в своём отступничестве от Христа. *«Наше назначение быть другом народов. Служить им, тем самым мы наиболее русские. Все души народов совокупить себе.* Несём Православие Европе, - Православие ещё встретится с социалистами... Христианская правда, сохранившаяся в Православии, выше социализма. Тут-то мы и встретимся с Европой... то есть разрешится вопрос: Христом спасётся ли мир или совершенно противоположным началом... камнем в хлебы», - отмечает он в Записной тетради за 1875-1876 годы, то есть в то самое время, когда публиковался «Подросток».

У Достоевского никогда не было идеи той «космополитической любви» как «удела русского народа», в которой обвинял его К. Леонтьев.

Этот же комплекс идей проходит испытание на ином уровне понимания и жизненного опыта: в судьбе Аркадия Долгорукого, заглавного персонажа романа, Подростка, незаконного сына Версилова. В его чертах просматривается несколько размытые, а лучше сказать: не сформировавшиеся - особенности натуры самого Версилова.

Роман организован как своего рода исповедь, акт самораскрытия и самопознания Аркадия, мучительный и неверный процесс, приблизительность которого сознаёт в первую очередь сам рассказчик.

Характер Подростка - опасная смесь мечтательности, амбициозности с полной неуверенностью в себе. Версиловская гордыня в Аркадии не подкреплена версиловскими же глубиною натуры и остротою ума, что естественно и отчего он сверх меры мнителен, постоянно боится показаться смешным (признак укореняющейся гордыни); гордыня рождает в нём и нелюбовь к людям, пусть и показную отчасти, перед самим собою напоказ выставляемую, но всё же нелюбовь: «С двенадцати лет, я думаю, то есть почти с зарождения правильного сознания, я стал не любить людей. Не то что не любить, а как-то стали они мне тяжелы». Это чувство влечёт за собою жажду самообособления в некоей «скорлупе». «Уединение - главное, - признаётся герой, повторяя это во многих местах своих записок, - я ужасно не любил до самой последней минуты никаких сношений и ассоциаций с людьми...» Отчасти нарочитое угрюмство Подростка обусловлено и обстоятельствами его существования, жизни отданного на воспитание чужим людям, лишённого любви и ласки ребёнка, обижаемого посторонними слишком часто.

Окончательная формула, в которую отливаются довольно ординарные, нужно признать, фантазии Подростка, проста:

«Да, я жаждал могущества всю мою жизнь, могущества и уединения».

Аркадий сознаёт, что деньги легче всего могут придать материальность любой мечте. «Идея» Подростка - ещё одна попытка найти себе опору в безбожном мире, гораздо уступающая в благородстве грёзам Версилова, должно признать.

Скрытая же подоплёка «идеи» Подростка - его вражда к миру, которую он стремится реализовать через самоутверждение: «я брошусь в “идею”, и вся Россия затрещит через десять лет, и я всем отомщу». За что мстить? - он и сам вразумительно не объяснил бы. За безрадостное детство... За недостаток любви... За муки угрызающей душу гордыни, весьма обычные в молодом человеке...

Как видно, Аркадий принял в себя весьма многое из комплекса идеи обладания *сокровищами на земле* - и можно заранее предсказать, что его вожделение никогда не сможет быть удовлетворённым: это в повреждённом греховностью мире также слишком обыкновенное явление.

Накопительство даже с благою целью телесного напитания человека - имеет смысл ограниченный. Достоевский раскрывает это в важном диалоге между Аркадием и Версиловым:

- Ну, в чём же великая мысль?

- Ну, обратить камни в хлебы - вот великая мысль.

- Самая великая? Нет, взаправду, вы указали целый путь; скажите же: самая великая?

- Очень великая, друг мой, очень великая, но не самая; великая, но второстепенная, а только в данный момент великая: наестся человек и не вспомнит; напротив, тотчас скает: «Ну вот я наелся, а теперь что делать?» Вопрос остаётся вековечно открытым.

Проблема Подростка в том, что при всей авторитетности для него Версилова тот не может стать для сына окончательным источником истины, поскольку обнаруживает свою нравственную несостоятельность в итоге. Требуется авторитетность понадёжнее.

Выход из тупика намечен автором - в осмыслении натуры Макара Ивановича Долгорукого, официального отца Аркадия. Нет сомнения: это попытка создать идеальный образ человека, близкого к святости.

Религиозная серьёзность мироосознания, какую должно выделить как важнейшую в характере Макара Ивановича, запечатлена в убеждении, становящемся ясным ответом на все сомнения, метания, мечтания и уклонения от истины прочих персонажей романа: «жить без Бога - одна лишь мука».

Невместимость Божьего мира (тайны его) в сознание человека становится причиною не ущемления гордыни, но упрочения веры: от неизреченного восхищения

величием Творца. Мир, полностью познаваемый, был бы узок, мелок, плоскостно убог, лишён многомерной гармонии, влекущей глубины и необозримости. Тайна расширяет его до беспредельности - и в ней человек не пугается своего ничтожества перед величием творения, но ощущает осуществимость своего единства с ним, ибо начинает воспринимать свой внутренний мир причастным не ограниченному временному пространству, но вечности. Поэтому для Макара Ивановича основное его состояние - радостное приятие мира, счастливое переживание каждого мгновения бытия: «Восклонился я, милый, главой, обвёл кругом взор и вздохнул: красота везде неизреченная! Тихо всё, воздух лёгкий; травка растёт - расти, травка Божия, птичка поёт - пой, птичка Божия, ребёночек у женщины на руках пискнул - Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье, младенчик! <...> Хорошо на свете, милый!»

Смирение, полное, истекающее не из тайных соображений *корысти наемника* у Отца Небесного, но из самой натуры любящего сына, - сущностная особенность характера Макара Долгорукого. Проявляется его смирение бесхитростно, в бытовом обличии, но не становится оттого менее прекрасным.

Поэтому именно Макар Иванович, в котором Подросток предчувствует «почти безгрешное сердце», способен узреть мечтательную измышленность мира, основанного на стяжании земных сокровищ, утвердить словом и примером реальность богатства сокровищами духовными: «Да что в мире? - воскликнул он с чрезмерным чувством. - Не одна ли токмо мечта? Возьми песочку да посей на камушке; когда жёлт песочек у тебя на камушке том взойдёт, тогда и мечта твоя в мире сбудется, - вот как у нас говорится. То ли у Христа: “Поди и раздай твоё богатство и стань всем слуга”. И станешь богат паче прежнего в бессчётно раз; ибо не пищею только, не платьями ценными, не гордостью и не завистью счастлив будешь, а умножившеюся бессчётно любовью. Уж не малое богатство, не сто тысяч, не миллион, а целый мир приобретёшь!»

Собственно, именно эта мысль единственно противостала в пространстве романа *ротшилъдовской мечте* Подростка.

Для самого же Достоевского многие проблемы, проявленные в романе «Подросток», становятся как бы окончательно разрешёнными, другие близкими к тому. Но художественная задача создания идеального образа *положительно прекрасного человека*, к чему он настойчиво приближался, не могла не тревожить его творческого воображения. Эта мучительная проблема возвысилась не только перед творческим сознанием русского писателя, но и перед литературою секулярного мира вообще: возможно ли в истинной полноте эстетическое освоение идеального начала в бытии человека?

Вопросы

1. Может ли «без Бога» возрастать любовь людей друг к другу?
2. Почему так манит Подростка «ротшильдовская идея»? В чем ее духовный смысл?
3. Не утопична ли идея «всечеловеческого единства» у Достоевского? Дайте ее духовное объяснение.
4. Почему Достоевский вкладывает свою любимую идею в уста Версилова? Положительный или отрицательный он герой?
5. Какова роль русского народа в свете «всечеловеческого единства», по мысли Достоевского?
6. Путь Европы и путь России, в чем их различие?
7. Какую смысловую нагрузку несет в романе образ Макара Долгорукого?

8. Роман «Братья Карамазовы»

«Признаюсь, не желал бы я быть романистом героя из случайного семейства! Работа неблагодарная и без красивых форм. Да и типы эти, во всяком случае, - ещё дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными. Возможны важные ошибки, возможны преувеличения, недосмотры. Во всяком случае, предстояло бы слишком много угадывать. Но что делать, однако ж, писателю, не желающему писать лишь в одном историческом роде и одержимому тоской по текущему? Угадывать и... ошибаться», - читаем мы на последней странице «Подростка»: как своего рода авторский комментарий не только к этому роману Достоевского, но едва ли не ко всему его творчеству, ибо *случайные семейства* у него изображаются повсеместно.

Однако семейная хроника «Братья Карамазовы» (1878-1880), грандиозное художественное полотно, завершившее творчество Достоевского, более иных созданий его сопрягается именно с идеей *случайности* семейных связей, с трагедией распадения того единства, на каком только и может держаться цельность общественного бытия.

Это не могло не тревожить Достоевского особенно: там, где разрушается *малая Церковь*, семья, там рождается угроза соборному единству Церкви Христовой. Ибо непрочность семьи едва ли не всегда обусловлена разрушением идеи *отцовства*. Идея же эта, как идея сакральная, *именуется от Отца Господа нашего Иисуса Христа (Еф. 3, 14-15).* «Атеистическая революция неизбежно совершает отцеубийство, - писал Бердяев, осмысляя идею Карамазовых, - она отрицает отечество, порывает связь сына с отцом».

Идея отцовства расшатывалась с двух концов: от недостоинства отцовского и от сыновнего рационального прагматизма.

В «Братьях Карамазовых» стержневою связью всей идейно-эстетической конструкции романа становится противостояние Ивана и Алёши, все остальные коллизии и сюжетные ходы тем или иным образом соотносятся с их духовным противоборством, хотя внешне все события вихрятся вокруг убийства Фёдора Павловича Карамазова, отца «случайного семейства», - к убийству же невольно направляется и внимание читателя. Сложное сопряжение внешнего развития действия и скрытых внутренних борений в самой глубине событийной стихии - высочайшее художественное достижение Достоевского-романиста. Тут ему, пожалуй, нет равных среди русских писателей.

В центре борьбы между сакральным и профанным началами, между ясной стройностью веры и стихией безверия - фигура Алёши Карамазова. От того выбора, который ему предстоит совершить, зависят (символически) в конечном итоге судьбы мира. Ибо он символизирует собою ищущее человечество. Поэтому именно против него направлены все бесовские удары. Он выносит на себе основную тяготу противостояния им.

Одного отрицания тут явно недостаточно, необходимо обозначить положительное начало в бытии мира. Таким началом единственно может стать *положительно прекрасный человек.* И этот человек - Алёша.

Алёша. Не старец Зосима.

Ибо старец - святой. (Можно спорить, насколько удался писателю этот образ, но важно, что Достоевский выразил в старце своё понимание святости.) Это сущность иного уровня. Святость - живая связь между мирами Горним и дольним. Святой - своего рода посредник между этими мирами, передающий благодать и мудрость горние - в мир дольний. Но проблема в том, *как* мир воспримет это посредничество.

След воздействия святости на мир дольний отпечатлевается в *положительно прекрасных людях.* Они - принадлежность жизни земной, они не порывают с миром, могут быть подвержены и могут уступать в какой-то момент всем мирским соблазнам, не имея той силы, какую имеют святые, чтобы твёрдо противостать посылаемым

испытаниям. Лукавые искушающие воздействия на таких людей имеют целью ослабить (если не уничтожить вовсе) одно из связующих звеньев между миром святости и миром греха. Недаром же старец Зосима благословляет Алёшу «пребывать в миру».

Собственно, подлинное содержание романа - борьба дьявола с Богом за душу человека. За душу праведника: ибо если праведник падёт, то и *враг* восторжествует. Божие дело осуществляет старец Зосима, в свою очередь за всеми действиями и речами Ивана Карамазова стоит бес.

«Ты мне дорог, и я тебя уступить не хочу и не уступлю твоему Зосиме», - страшный инфернальный смысл этих слов, обращённых Иваном к Алёше, раскрывается в ходе развития событий романа со всё большей отчётливостью.

Иван ставит перед братом вопрос, на котором спотыкались и доселе спотыкаются иные мощные умы, ибо на рациональном уровне он и не имеет ответа: почему Бог допускает зло? Заметим: Иван не обвиняет Бога в творении зла, потому что возражение давно известно: зло творится не Богом, а свободной волею, дарованной Создателем всем Его созданиям. Более того, Иван даже готов признать зло, направленное против согрешившего человека: «Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси, сами зная, что станут несчастны, значит, нечего их жалеть». Нет, он целит в самое уязвимое место: почему страдают невинные дети? Он нарочито сужает проблему земного зла до аргумента, который представляется ему неуязвимым: «Нельзя страдать неповинному за другого, да ещё такому неповинному».

Преподобный Иустин (Попович) утверждал: «Человек - настоящий человек тогда, когда он искренне и без страха ставит перед собой проблемы. Ни одна проблема не будет по-настоящему поставлена и решена, если она не будет поставлена без страха и притом поставлена на такую опасную грань, что от неё как в горячке лихорадит ум, и душу, и сердце». Именно так, мужественно, подходя к опаснейшей грани, ставит проблему писатель - и без страха позволяет сделать герою своему крайний вывод. В письме Н. А. Любимову (10 мая 1879 года) сам Достоевский признавал: «Мой герой берёт тему, *по моему*, неотразимую: бессмыслицу страдания детей и выводит из неё абсурд всей исторической действительности».

На основании этой *неотразимости* претензий Творцу Иван являет свой бунт против Бога и пытается вовлечь в него Алёшу: «Я не Бога не принимаю, я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять».

Суждения Ивана, при всей их эмоциональной убедительности, лукавы и полны противоречий. Прежде всего: приятие Творца при отвержении Его творения есть прямая несуразность. Иван отвергает именно Создателя мира, допустившего в Своём творении явный, по убеждённости Ивана, изъян. При этом он сам же отказывается от понимания основ бытия, но вину за такое непонимание своё с себя по сути снимает. Иван отвергает творение «из любви к человечеству», но именно он перед тем заявил о своей нелюбви к людям, о невозможности любить человека. Высшим критерием истинности своих суждений Иван готов признать свою неправоту, которую допускает, - явный признак гордыни.

Наконец, Иван заявляет себя явным антихристианином, ибо его вопрос «Есть ли во всём мире существо, которое могло бы и имело право простить?» - направлен прямо против Христа. И Алёша недаром же возражает: «Существо это есть, и Оно может всё простить, всех и вся *и за всё*, потому что Само отдало неповинную кровь Свою за всех и за всё. Ты забыл о Нём, а на Нём-то и зиждется здание, и это Ему воскликнут: “Прав Ты, Господи, ибо открылись пути Твои”».

Только для Ивана то не довод. Бунт Ивана - это бунт апостасийной стихии. Ответ на вопрос: как избыть зло? - отыскивается человеческим рассудком давно. Все попытки могут быть сведены к двум основным решениям, оба весьма просты и оба осмысляются в последнем романе Достоевского.

Первое: уничтожить всех носителей зла. К этому решению склоняется Иван Карамазов - и в рационально-эмоциональных суждениях своих, и в жизненной практике. В ближней жизни носителями зла ему представляются прежде прочих - отец и брат Дмитрий, и он злорадно признаёт желанность убийства одного из них: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!»

По Достоевскому, следующему за Христовой истиною, такое решение невозможно, поскольку в мире существует закон всеобщей ответственности, когда «всякий человек за всех и за вся виноват».

Да ведь и Иван, вожделея злобно смерти отца, по своей же логике подвержен уничтожению: недаром он выдаёт себя каиновской фразою: «Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию? - раздражительно отрезал было Иван, но вдруг как-то горько улыбнулся. - Каинов ответ Богу об убиенном брате, а?»

Второе решение логически безупречно: если источник зла есть свободная воля человека, то этой свободы его надобно лишить. Такова идея Великого Инквизитора, сочинённого тем же Иваном Карамазовым.

Незадолго перед смертью Достоевский записал для себя: «Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе (в этой главе - рассказ о «бунте» Ивана. - *М. Д.),* которому ответом служит весь роман. Не как дурак же, фанатик, я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешёл я». Слишком красноречивый комментарий авторский... Такой силы отрицание Бога...

«У Достоевского никогда не было сомнений в *бытии* Бога, - как бы поясняет это высказывание писателя прот. Василий Зеньковский, - но перед ним всегда вставал (и в разные периоды по-разному решался) вопрос о том, *что следует* из бытия Божия для мира, для человека и его исторического действования. Возможно ли религиозное (во Христе) восприятие и участие в ней культуры? Человек, *каков он в действительности есть,* его деятельность и искания могут ли быть религиозно оправданы и осмыслены? Зло в человеке, зло в истории, мировые страдания могут ли быть религиозно оправданы и приняты? Если угодно, можно всё это рассматривать, как различные выражения *проблемы теодицеи*».

Проблема искушений Христа, поставленная в центре всех рассуждений Инквизитора, - проблема свободы. Отвергая дьявольский соблазн, Христос Спаситель признаёт за человеком право на свободу и в том выражает Свою подлинную любовь к человеку. Инквизитор также претендует на любовь, но он бросает упрёк Богу: зачем человеку дана свобода? Любовь должна выражаться в несвободе, ибо свобода тягостна, она родит зло и возлагает на человека ответственность за это зло - и непереносимо то человеку. Свобода превращается из дара в наказание, и человек сам откажется от неё - вот мысль Инквизитора. Он лишает человека свободы, обещая взамен лёгкое пребывание в созидаемом земном раю, где блаженство будет основано именно на отсутствии свободы. Отчасти это походит на «хрустальное» счастье в романе «Что делать?» - любопытно и показательно.

По сути: Инквизитор заменяет идеал сотериологический - эвдемоническим. Итог премудрости любого безбожия. «Мы достигнем и будем кесарями и тогда уже помыслим о всемирном счастии людей».

Инквизитор знает, что этот путь - не путь Божий. Что именно его идеал противоречит слову Христа: *«Иисус сказал ему: Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня...» (Ин. 14, 6).* Ибо в инквизиторском раю нет пути, но есть тупик, нет истины Божией, но отвержение её, нет жизни, но смерть человека.

Потому что человек, лишённый свободы, перестаёт быть человеком. Уничтожение зла путём лишения человека свободы есть уничтожение человека.

Идея Инквизитора - отвержение самой проблемы греха. Ответственность за грехи человечества возлагается на тех, кому отдаётся и свобода. Инквизитора более заботит устроение земных дел. Он подавлен проблемою земного зла. Для Инквизитора - Бог не является источником зла, но Он попускает злу и, следовательно, является виновником зла. Поэтому устроитель земного счастья отступается от Бога.

«Инквизитор твой не верует в Бога, вот и весь его секрет!» - легко догадался Алёша. И он же «горестно восклицает»:

«И ты вместе с ним, и ты?»

Иван в ответ лишь смеётся. Иван вообще много смеётся.

Раздвоенность Ивана, его бесовская одержимость - откровенно обнаруживают себя явлением самого беса, принявшего вид иронически обаятельного джентльмена несколько пошловатой наружности. Чёрт Ивана Карамазова - поразительно правдоподобен. В нём нет, кажется, никаких нафантазированных черт, он достоверен до незначительных подробностей. Бес постоянно играет в двусмысленности, постоянно выворачивает всё наизнанку и насмехается над собою и над всем миром - такова, впрочем, его природа. Такова, следовательно, и натура самого Ивана Карамазова, водимого бесом. И это также лишает доверия его сентенции, делает их ещё более неопределёнными, зыбкими и неверными.

Бунт Ивана Карамазова исходит из мысли, что Бог почему-то не хочет (или не может?!) уничтожить зло. Ивану просто недостало веры, которая оберегла его старшего брата. Иван отвергает и право Христа простить «всех и вся и за всё»: поэма об Инквизиторе и Христе является на свет именно как ответ на это утверждение Алёши. Для Ивана Христос не имеет права прощать, ибо допускает зло в мире.

Пути Создателя непостижимы рациональным образом, а только на уровне веры. Это тайна, та тайна, о которой говорил Макар Иванович Долгорукий и которую окончательно обозначил старец Зосима: «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа перед нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий перед потопом. Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад Свой, и взошло всё, что могло взойти, но взращённое живёт и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращённое в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь её».

В этих словах старца и разъяснение судьбы Ивана: он отверг тайну - и возненавидел жизнь, как бы ни старался уверить себя в любви к ней. Смердяков, не имеющий Ивановой иезуитской изворотливости ума, обнаружил таящееся в душе Ивана откровенно.

Должно лишь отметить, что измышленный Иваном Инквизитор прекрасно сознаёт необходимость завораживающей сознание людей тайны. Но тайна Инквизитора - его служение сатане. Старец же возвещает о таинственной связи человека с Творцом.

«Достоевский открывает метафизическую близость к человечеству Бога во Христе, и показывает весь ужас материалистической установки *замалчивания* образа Божьего в человеке. Высшим злом для Достоевского является попытка установить *добро без Бога*», - в этой мысли архиепископа Иоанна (Шаховского) раскрывается всё та же высокая истина: борьба со злом, совершающаяся *без Бога*, без Его помощи одними внешними средствами есть лишь увеличение зла. Но вот что нужно не упустить вниманием: для Достоевского недостаточна одна лишь моральная сторона учения Христова (и обращение единственно к ней за помощью) - основою преображения мира может стать, по убеждению писателя, лишь таинство Боговоплощения.

Ивана подвело роковое непонимание свободы, которую он мыслит как своеволие, тогда как она заключается в отсечении своеволия. Парадокс этот только кажущийся, ибо отсечением своеволия и *полным* приятием воли Творца только и можно стяжать Дух, выражающий полноту именно свободы.

«Господъ есть Дух; а где Дух Господень, там свобода» (2 Кор. 3, 17).

Подчинение себя воле Божией есть именно свободное волевое действие.

Свобода дарована всему роду людскому. Это предполагает соборную ответственность человека за всякое проявление греха в земном бытии - таково одно из глубочайших убеждений Достоевского, и в «Братьях Карамазовых» он несколько раз высказывает мысль: «все за всех виноваты». О том говорит и старец Зосима: «чуть только сделаешь себя за всё и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват... Если возможешь принять на себя преступление стоящего пред тобою и судимого сердцем твоим преступника, то немедленно приими и пострадай за него сам, его же без укора отпусти».

Человеческое сообщество есть единство, и поэтому судьба всех отражается на каждом, как и судьба каждого даёт о себе знать в судьбе всеобщей. Об этом писал Апостол:

«Посему страдает ли один член, страдают с ним все члены; славится ли один член, с ним радуются все члены» (1 Кор. 12, 26).

Грех и боль каждого отзывается во всех. Так и только так можно осмыслить проблему страдания детей. Ребёнок, разумеется, не ответственен по закону времени, по закону же вечности ответственность может распространяться и на него (и распространяется, поскольку он не может избежать страдания).

Это также требуется приять верою. Мы сознаём судьбу страдания ребёнка (и даже смерть его) в категориях земного бытия, в вечности же всё это должно восприниматься качественно иначе. Поэтому бунт Ивана есть не что иное, как попытка переложить вину собственную, то есть вину человека, человечества, - на Бога. Оборачивается это *хулою наДуха*, усугублением виновности всё того же человека.

В запале красноречия Иван восклицает: «Для чего познавать это чёртово добро и зло, когда это столького стоит? Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слёзок ребёночка к “Боженьке”. *Я* не говорю про страдания больших, те яблочко съели...» Так ведь он прав абсолютно. Страдания (и слезинка ребёнка с ними) пришли в мир именно после «яблочка», после *познания добра и зла.* Страдания стали расплатою за познание. Иван бессознательно называет добро и зло «чёртовым»: их познание совершилось через дьявольский соблазн. И оказалось: не стоило познание такой цены. Вот что утверждает Иван: он называет истинную цену первородному греху: познание оплачивается слезою ребёнка. Кто же виноват? Бог, Который предупреждал об истинной цене? Или лукавый, повесивший фальшивый ценник: *«будете как боги» (Быт. 3, 5)?* Или человек, отвергший Истину и доверившийся обману? Иван Карамазов олицетворяет собою виновное, но прозревшее наконец человечество. Прозревшее - и не догадавшееся о своём прозрении.

В словах Ивана - неосознанное отречение от дьявола. Это ли не теодицея, о которой так много говорят в связи с творчеством Достоевского?

В мире реализованы оба способа по-земному понимаемой борьбы со злом в двух внешне несходных феноменах: в идее революционного переустройства мира и в принципе юридизма, должного, напротив, упрочить существующий миропорядок.

Именно под воздействием мысли Достоевского Бердяев сделал точный вывод: «Юридизация и рационализация Христовой истины и есть переход с пути свободы на путь принуждения». Принуждение же несвободою всегда рождает зло, то есть имеет следствие, противоположное намерению.

Достоевский, разумеется, не против закона: он против абсолютизации принципа права.

И важно: именно наперекор судебному трюкачеству Дмитрий Карамазов, равно как и сам Иван, - начинают сознавать себя отцеубийцами. Оба они желали смерти отца, Иван наверное знал о готовящемся преступлении, которое сам же и вдохновил, развративши Смердякова своим мыслеблудием.

Сознание этого совестью, а не рассудком, приводит братьев к надрывному ужасу перед грехом своим. В кошмаре ареста в Мокром Митя видит сон, в котором являются ему жестокие вопросы о бытии зла в мире (и в котором образ «слезинки ребёнка» обретается на новой основе). Страшное прозрение уже зарождается в нём: виноват в этом он сам: все виноваты за всех и во всём. Это заставляет его ощутить необходимость самому же и исправить совершающееся в мире: «И чувствует он ещё, что подымается в сердце его какое-то никогда ещё не бывалое в нём умиление, что плакать ему хочется, что хочет он сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и чёрная иссохшая мать дитяти, чтобы не было вовсе слёз от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским».

«Умиление есть непрестанное мучение совести, которое прохлаждает сердечный огонь мысленною исповедью перед Богом», - эта мысль преподобного Иоанна Лествичника хорошо разъясняет совершившийся в Мите внутренний переворот. «Безудерж карамазовский» - Мите без него невозможно, такова его натура. Но первое же действие Мити после вхождения в сердце его умиления - согласие признать себя отцеубийцей. Объяснение тому он даёт простое:

«Я хороший сон видел, господа, - странно как-то произнёс он, с каким-то новым, словно радостью озарённым лицом».

Позднее он так раскрывает перед Алёшею своё состояние: «Зачем мне тогда приснилось “дитё” в такую минуту? “Отчего бедно дитё?” Это пророчество мне было в ту минуту! За “дитё” и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех “дитё”, потому что есть малые дети и большие дети. Все - “дитё”. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти. Принимаю!.. Да здравствует Бог и Его радость! Люблю Его!». То есть там, где Иван только словоблудствует, обвиняя Всевышнего, Митя берёт на себя вину.

Покаянный надрыв Ивана завершается в суде также признанием в отцеубийстве. А затем следует страшная сцена: Иван называет в качестве свидетеля своего - беса. Это вызывает у всех волнение. «Стража уже подоспела, его схватили, и тут он завопил неистовым воплем. И всё время, пока его уносили, он вопил и вскрикивал что-то несвязное».

Внешней силе закона Достоевский противопоставил внутреннюю правду Христова милосердия.

Достоевский обозначил в романе все следствия утраты веры, все начатки процесса разложения жизни на уровне личности и на уровне общества: и бессознательный поиск идеала несмотря ни на что, проявляющий себя и в уродливых формах, даже в виде пустейшей мечтательности (Митя), и абсолютизацию относительных земных ценностей (Инквизитор), и гедонистический аморализм (Фёдор Павлович), и идеологию (Иван Карамазов), и практику вседозволенности (Смердяков).

И в этот мир апостасийного хаоса он погружает *положительно прекрасного* героя своего, Алёшу, - и от того, как поведёт себя этот человек в пучине соблазнов и искушений, зависит ответ на вопрос: всевластен ли *зверь* в земном мире? И если не всевластен, то как же всё-таки можно избыть зло? Средства профанного мира несовершенны, но есть ли средство истинно действенное?

Ивану удалось влить в душу брата малую каплю отравы сомнения - и в этом состоянии Алёша отправляется к умирающему старцу.

Ближайшими прототипами образа старца Зосимы стали - общеизвестно - святитель Тихон Задонский и преподобный Амвросий Оптинский. *Величавая фигура* свя-

тителя привлекала Достоевского ещё в пору зарождения замысла «Жития великого грешника», и писатель долго примеривался к идее отобразить лик этого подвижника, предприняв первую (отчасти робкую) попытку в романе «Бесы». Посещения Оптиной пустыни и знакомство с преподобным Амвросием обогатило творческое сознание писателя и помогло ему наделить своего Зосиму многими живыми чертами, перешедшими из реальности на страницы «Братьев Карамазовых». Кроме того, в описании монастыря читатели романа узнают действительный облик Оптиной пустыни. В поучениях старца Зосимы светится святоотеческая мудрость, исследователи же указывают прежде всего на прямое влияние трудов преподобного Исаака Сирина, отразившихся в речах Зосимы.

Вот основные идеи, высказанные старцем:

1) Христос - Богочеловек, идеал, цель и венец мира, и этот Христос у нас, это русский, православный Христос.

2) Божественный лик заключен в каждом человеке.

3) Основа всего мира - Любовь: а) Любовью связуется мир, б) Любовь сердечная претворяет мир в рай, в) Любовь основа для чувства смиренной всеответственности одного за всех, г) невозможность деятельно любить - ад.

4) Путём страданий добиваемся смирения и приобретаем любовь сердечную.

5) Необходимость свободной веры без чуда - *веры сердца.*

6) Возможность для верующего мгновенного покаяния - перерождения сердцем.

7) Понимание свободы, основанное на принципе полнейшего удовлетворения земных потребностей человека, ложно и ведёт к ещё большей несвободе и кровавым трагедиям. Истинное понимание свободы заложено в идее отречения от такого принципа. В этом важнейшее значение иноческой жизни, утверждённой на отказе от лишних и ненужных потребностей и на отсечении своеволия.

8) Попытка устроения в мире без Христа приведёт к отказу от понятия греха и преступления - и к возрастанию их в мире. Но Христос обережёт мир «ради кротких и смиренных» от самоуничтожения.

9) В молитве человек укрепляет в себе образ Христов и тем спасается от гибели в житейских блужданиях.

10) Смирение есть сознание собственной сугубой греховности. Судить поэтому надобно прежде себя, но не ближних своих.

11) Гордыня есть приобщение сатане, поэтому пребывание в духе гордости - «ад добровольный и ненасытимый».

12) Гордыня есть причина отказа признать свою ответственность за весь грех людской.

Учение старца есть во многом опровержение системы идей, утверждаемых Инквизитором. Порою, в чём мы уже убедились, старец точно как бы по пунктам отвечает на измышления Ивана Карамазова - и этим объясняется содержание поучений Зосимы: Достоевский изложил то, что, по его мнению, имело наипервейшее значение именно для его времени, что было злободневно в эпоху возрастания конкретных дьявольских соблазнов.

Особо следует упомянуть один из заветов старца: «Люби повергаться на землю и лобызать её. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным».

Для старца земля есть символ тварного мира, через радостное приятие которого человек славит Творца и соединяется с Творцом. Это символ того самого мира, который отказывается принять Иван. Именно ощущение себя частицею всеобщего творения, восхищение гармонией творения, «исступление радости» и *дар слезный* - возвращают Алёше полноту его веры.

В Алёше - в этом *положительно прекрасном человеке* - после смерти старца пошатнулась вера. Ибо он вдруг разуверился в высшей **справедливости Божией** - и нет ничего страшнее для верующего. Вера ведь не просто уверенность в существовании некоего высшего начала, даже не знание о бытии Божием: так веруют и бесы - *веруют, и трепещут (Иак. 2, 19).*

Вслед за бунтом Ивана следует бунт Алёши. Ещё более страшный для судеб мира, нежели первый. Если в Боге нет справедливости, то Он не есть абсолютная ценность. А это означает одно: и во всём мире не возможны ценности непреложные, тогда всё относительно, тогда миру не на чем и удержаться - он обречён на распад и гибель.

Авва Дорофей учил: «Зло само по себе есть ничто, ибо оно не есть какое-либо существо и не имеет никакого состава».

То есть: зло не самосущностно. Зло в бытийственном значении есть лишь отступление от Источника добра, от Бога. Грех есть зло именно потому, что неразделим с богоотступничеством, большим или малым. Сатана абсолютно отпал от Творца и именно поэтому стал персонификацией зла.

Из сказанного ясно, каков единственно верный способ борьбы со злом. Это - одоление греха, возвращение к Богу посредством подвига веры. Иного не дано.

Глава, в которой повествуется об одолении героем своей поколебленности в вере, называется знаменательно: «Кана Галилейская». Если воскресение Раскольникова, увязшего в грехе, совершается при духовном воздействии последнего, величайшего чуда Христова, воскрешения Лазаря, то Алёше достаточно вновь соприкоснуться с первым из чудес, с чудом в Кане Галилейской *(Ин. 2, 1-11),* чтобы возродиться в обновлённой и крепчайшей вере.

Алёша возвращается в келью, где стоит гроб с телом усопшего старца, и слушает чтение Евангелия с рассказом о чуде. Он духовно переживает давнее событие как нечто происходящее едва ли не на глазах его, а затем представший ему в видении старец напоминает ему о беспредельной любви Спасителя к роду человеческому.

И вот важно: передавая чтение Евангелия, Достоевский опускает итоговый стих, завершающий рассказ о чуде: *«Так положил Иисус начало чудесам в Кане Галилейской и явил славу Свою; и уверовали в Него ученики Его» (Ин. 2, 11).* Это не случайность. Содержание последнего стиха автор как бы перелагает на язык художественного образа, венчающего повествование об *уверовании* ещё одного ученика Христова: чудо продолжается в веках. Евангельский текст распространяется на все времена. События романа как бы включаются в евангельский текст.

Тут итог того диспута, который можно проследить в романе «Братья Карамазовы», диалога между обвиняющею Бога ложью и человеком, жаждущим Бога в душе своей. Иван Карамазов, свидетельствуя о неодолимости зла в мире, отвергает само творение и тем Творца, ибо нет в мире никого, кто имеет право простить вершащих зло. Алёша указывает на Сына Божия, обосновывая такое право Его искупительной жертвою. Но у Ивана готов ответ и на Голгофу: он призывает на помощь неотразимую логику Великого Инквизитора. Каков будет ответ? Христос молчит перед Инквизитором, как Он молчал перед Пилатом. Он уже дал ответ Своим сошествием в мир - и этот ответ должен быть духовно воспринят и пережит человеком. Ответ Инквизитору должен дать именно человек. Но не словами: слова уже бессильны. На уровне рациональном всякий ответ может оказаться неубедительным. Требуется вера. И требуется она - от человека.

«И с веры начинается настоящая жизнь человека на земле, жизнь бессмертной боголикой души. Вера производит в целокупном существе человека полное преображение и перемену всех ценностей: всё людское и смертное человек заменяет Божиим и бессмертным, исключает всё, что ранее считал смыслом и целью своей жизни, и воспринимает Богочеловека Христа смыслом и целью своего существования во всех мирах. Несмотря на то, что человек сложное существо, вера становится ведущим,

определяющим подвигом жизни, она подчиняет себе всего человека, движет его смертного к бессмертию, живущего во времени - к вечности и ведёт его евангельским путём к конечной цели - соединению с Богочеловеком Христом. Чудотворный Лик Христов - путеводная звезда на этом пути.

Вера Алёши Карамазова обретается духовным соприсутствием в Кане Г алилейской. И она возвращает его к приятию мира, от которого он, вслед за Иваном, пытался отречься. В тот момент, когда Алёша со слезами обнимает землю, бессознательно следуя словам старца, он обретает свою общность со всем творением. Именно так только можно осмыслить этот жест: как символ всецелого приятия бесценного дара, который связывает человека с Творцом. Вот ответ Инквизитору (и тому, кому он служит).

Алёша принимает в себя соборную идею всеобщей ответственности *всех за всё* - и воплощает это чувство в своей бессловесной молитве перед ликом Божия творения. Состояние Алёши в этот момент есть именно молитвенное покаянное состояние. В нём как бы умирает человек колебавшийся и сомневавшийся, человек отравленный и ослабленный искушением, - и возрождается один из тех, кто несёт в себе связь между Творцом и творением.

«Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12, 24).

Такие слова Спасителя Достоевский взял эпиграфом к роману.

В евангельском образе - разрешение всех загадок, какие возникают на пространственных путях «Братьев Карамазовых».

Умереть в безверии или в сомнении и возродиться в вере - так кратко можно выразить идейный пафос романа.

«Некто из Святых сказал, - пишет св.Исаак Сирин, - что другом греха делается тело, которое боится искушений, чтобы не дойти ему до крайности и не лишиться жизни своей. Посему Дух Святый понуждает его умереть (внушает подвижнику обречь себя на смерть). Ибо знает, что если не умрет, не победит греха».

«Умирают» - все братья Карамазовы, возродился же в этом ограниченном временном пространстве пока один Алёша. Правда, некоторые намёки дают надежду и на обновление души остальных. Недаром признаётся в разговоре с Алёшею Митя: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключён во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно!».

Вопросы

1. Почему распадаются семьи? Какова вина отцов в этом распадении?
2. Какие семейства можно назвать «случайными»?
3. Кто в романе «положительно прекрасный человек» и почему?
4. Какова в романе «миссия» старца Зосимы?
5. Бессмысленны ли страдания детей и каков духовный ответ на этот вопрос?
6. Как Иван решает проблему зла в мире и в своей семье?
7. Почему он возлагает ответственность за зло на Бога? В чем его духовная ошибка, по мысли старца Зосимы?
8. Как решает проблему зла Великий Инквизитор?
9. Поясните мысль Достоевского «все за всех виноваты». В каком образе выразил это Достоевский?
10. Назовите прототипов старца Зосимы.
11. Какие идеи вкладывает Достоевский в уста старца?
12. Почему старец призывает Алешу целовать землю?
13. Что помогает Алеше преодолеть свои сомнения после смерти старца?

9. Пушкинская речь Достоевского

Высшее проявление русского начала Достоевский видел в Пушкине - всегда сознавая в нём идеал русского миропонимания.

В Пушкинской речи, произнесённой на торжествах при открытии памятника поэту летом 1880 года, Достоевский не просто выразил своё понимание пушкинского творчества, но указал на заложенную в нём основу всечеловеческого единения. Вот где и искать сближения с Западом. В речи о Пушкине Достоевский предложил как бы синтез своего рода триады: *русская идея* - теза, западничество - антитеза, всечеловечество (в Пушкине впервые обозначившее себя) - точка примирения противоречий.

Теперь Достоевский утверждает и в западничестве именно стремление ко Всечеловечности, осуществлённое в несколько фальшивой форме, но истинное по сути. Истина здесь, по Достоевскому, в любви к Западу. На основе этой любви только и может появиться то стремление ко всеединству, без которого человечество обречено на гибель.

Становится ощутительно понятна тревога Достоевского по поводу «цивилизации», от идеала которой должно отречься как от гибельного: она-то и не прочь выстроить счастье потребительского удовольствия на несчастии не одного лишь старика (о революции и говорить нечего). Будучи истинно православным человеком, Достоевский не мог не положить в главу угла всего дела очищения от недоразумений, дела объединения - основное начало православной духовности - смирение:

«Тут уже подсказывается русское решение вопроса, «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве», вот это решение по народной правде и народному разуму. «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой - и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя - и станешь свободен как никогда и не воображал себе, и начнёшь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймёшь наконец народ свой и святую правду его».

«Ибо вот Царствие Божие внутрь вас есть» (Лк. 17, 21)

«Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф. 6, 33).

Достоевский призывает искать правду, а не выгоду - *и это всё приложится вам.* Правда же - в Православии. В нём - и основа единства всеобщего, всечеловеческого.

Вопросы

1. Почему русские люди, по мысли Достоевского, не должны отрекаться от Запада?
2. Что должен сделать каждый человек, чтобы было возможно объединение людей?
3. В чем залог подлинного всечеловеческого единства, по мысли Достоевского?

Глава 9

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ (1828-1910)

1. Ранние повести и рассказы

По собственному признанию Толстого, он в пятнадцать лет носил на шее медальон с портретом Руссо - вместо креста. Он *боготворил* женевского мыслителя и приравнивал Руссо к Евангелию - по оказанному им на себя влиянию.

В статье «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?» (1862) Толстой чётко сформулировал одну из коренных идей Руссо, с которою был вполне согласен: «Человек родится совершенным, - есть великое слово, сказанное Руссо, и слово это, как камень, останется твёрдым и истинным. Родившись, человек представляет собой первообраз гармонии правды, красоты и добра». Это суждение было бы справедливо по отношению к первозданной природе человека, но не может быть перенесено на человека падшего, ибо отвергает повреждённость души первородным грехом.

Такая идея отрицает необходимость внутренней духовной брани с греховной повреждённостью натуры человека, ориентирует на противостояние лишь внешним условиям существования и сторонним воздействиям. В ней один из истоков не только заблуждений Руссо и Толстого, пороков их мировоззрения и недостатков педагогической системы, но также и корень революционных претензий на внешнее переустройство мира, отвергающих грех как причину укоренившегося в мире зла.

Можно утверждать: исследование жизненного пути человека от начальной абсолютной гармонии к дисгармонии, отыскание в каждом характере в каждый момент его бытия начатков (или остатков) естественной душевной гармонии, тоска по этой гармонии - основное содержание едва ли не всего художественного творчества Толстого. Этим Толстой прежде всего отличается от Достоевского, искавшего в человеке не следы *натуральной* гармонии, но просвечивающий сквозь греховную помутнённость ***образ Божий.***

Толстой - гений в исследовании и отображении душевого мира, тут нет ему равных. Стремление же к высоте духовной он отверг. Ибо Христос для него - не воскрес.

Важно вот что: *естественная* природа *повреждена',* не может она соединиться с Богом. Именно к непониманию такой простой истины восходят многие заблуждения Толстого, собственное его отъединение от Христа Воскресшего.

Не без воздействия «Исповеди» Руссо зародилась в Толстом потребность создать нечто равное по искренности и глубине самопознания. Он замыслил автобиографи-

ческую тетралогию, части которой соответствовали бы основным периодам созревания характера: «Детство», «Отрочество», «Юность», «Молодость».

Четвёртая часть написана так и не была, она как бы *растворилась* в нескольких повестях, написанных вслед за «Юностью», где уже ощущается усталость формы, а интерес к художественной разработке одного и того же характера иссякает.

В середине каждой из повестей трилогии (1852-1857), в самой глубине их пространства расположены главы, одноимённые общему названию. Эти главы - сгусток важнейших состояний, мыслей, настроений, определяющих обозначенные в названиях периоды становления характера, судьбы человека, периоды утраты им начальной душевной гармонии.

«Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений». Это - близость к незамутнённому счастливому переживанию бытия, когда внутренние переживания уже переливаются из одной формы в другую, противоречиво изменяясь (то. что Чернышевский назвал у Толстого «диалектикою души»), и уже нарушая тем гармоническое безмятежное ощущение счастья.

Отрочество мрачит гармонию разъедающим душу анализом, умственным беспокойством, стремлением самостоятельно овладеть премудростью сего мира, приобщиться усилием собственного рассудка к его осмыслению, уже гораздо прежде совершённому многими мудрецами.

Юность разрывает душу мечтами о счастье. Полнота же ее ощущается прежде всего в молитвенном переживании близости к Богу и слитностного единства с природою. Не природа как сущность самодовлеющая владеет здесь душою человека, но чувство безмерности мироздания, с которым человек составляет неомраченное единство, наполняет душу духовною радостью.

Однако состояние это - зыбкое, неустойчивое, и из него легко можно уклониться в пантеистическое переживание *натуральных* основ бытия. *Удерживающим* может быть здесь единственно сознание и ощущение связи с Создателем, смирение. Но такого сознания и ощущения герою толстовской трилогии недоставало - оно не было в нём прочным и постоянным. Уже в ранней юности овладевает им понимание смысла жизни, которое в обыденном сознании тесно связано с именем Толстого: «назначение человека есть стремление к нравственному усовершенствованию и <...> усовершенствование это легко, возможно и вечно».

Вот что сразу настораживает (пусть это ещё незрелый юношеский вывод): само представление о внутреннем совершенствовании как о цели жизни. И о лёгкости его осуществления. И о возможности добиться этого своими лишь усилиями. Позднее отсюда разовьётся толстовская идея о возможности спасения собственными силами, которую он будет многократно повторять. Пока же он ставит себе целью совершенствование себя.

Но самосовершенствование само по себе не может быть истинной целью: оно лишь средство в системе секулярного общественного бытия. Целью духовное делание становится *во Христе* и *со Христом* (и не возможно вне Христа) - но толстовский герой об этом не задумывается, он вообще мыслит самосовершенствование на душевном, нравственном уровне, и тем принижает его, отрывает от стремления к обожению, в котором истинное назначение человека. Идея самоизменения к лучшему рождается в Николае Иртеньеве не потому, что он ощущает невозможность бытия вне Бога, но из переживания гармонического совершенства природы.

Постепенно Иртеньев приходит к важному для себя выводу, важным оказался он и для самого автора: к мысли о глубокой разъединённости людей. Всё, на что наталкивается его взгляд, испытующий жизнь, говорит ему об этом.

Толстовского героя всё более поражает эта *новая* для него мысль. В раннем детстве он знал одно лишь единство. Но то было единство *мира*, входящего в огромность целого, каким является всё многообразие жизни. Теперь же всё яснее становится, что единство отсутствует, оно распадается, именно распадается - на множество замкнутых в себе *миров.* Это слово - мир - пока ещё не проговорено, но понятие о нем уже создалось в душе героя. И в сознании и душе самого автора.

Есть ли связь между этими *мирами?* Можно ли соединить их воедино?

Так зарождается проблема, ставшая едва ли не важнейшей в эпопее «Война и мир». И уже совершается поиск начал, на каких только и можно одолеть сложившуюся обособленность малых миров, их разъединённость.

Да и каждый человек - целостный в себе *мир.* Нарушить само-замкнутость этих миров может лишь общение между людьми на уровне надрациональном, «глаза в глаза», когда душа открывается навстречу другой душе. Толстой чутко ощущает, психологически достоверно и точно передаёт возможность некоего внерационального, бессознательного контакта между людьми.

Уже в автобиографической трилогии камертоном, по которому выверяется истинность восприятия мира, истинность жизненного поведения, становится у Толстого ***народное*** отношение к жизни - подступ к *мысли народной* «Войны и мира». Это отношение не выражается прямо, но ощущается поверх всякого рационального осмысления, выраженного в слове, даже поверх самой необходимости в узнавании народного воззрения на те или иные действия, мысли, потребности человека.

Мужик ближе к жизни, он занят *делом,* без его труда и сама жизнь не может совершать своё движение, он держит жизнь на себе - и оттого ложная мишура цивилизации ему чужда. Он - вне цивилизации, ибо близок к натуральным основам бытия.

И так у Толстого будет всегда.

С самых ранних своих рассказов Толстой противополагает *чувство природы* - этого отчасти руссоистского образа *натуральной жизни* - всем помутнённым действиям человека, испорченного цивилизацией.

Кто бы там ни превозносил цивилизацию и рационально-унылый жизненный комфорт - Толстой среди немногих встал поперёк всеобщей устремлённости к этому.

Он обнаруживает своё неприятие цивилизации, развращающей душу человека, в рассказе «Люцерн» (1857). Цивилизация очерствляет людей, для Толстого проявление такой очерствлённости становится в ряд важнейших событий мировой истории. Когда сытая благополучная публика отказывает бедному музыканту даже в скудном воздаянии за его искусство, хотя перед тем с удовольствием слушала его пение, герой-рассказчик Толстого восклицает:

«Вот событие, которое историки нашего времени должны записать огненными неизгладимыми буквами. Это событие значительнее, серьёзнее и имеет глубочайший смысл, чем факты, записываемые в газетах и историях... Это факт не для истории деяний людских, но для истории прогресса и цивилизации».

Цивилизацию Толстой определяет отчетливо и ясно: как «отсутствие потребности сближения, и одинаковое довольство в удобном и приятном удовлетворении своих потребностей», как «сознание собственного благосостояния и совершенное отсутствие внимания ко всему окружающему, что не прямо относится к собственной особе». Цивилизация калечит людей: разъединяет их, и они «лишают себя одного из лучших удовольствий жизни, наслаждения друг другом, наслаждения человеком». Цивилизация искажает все критерии оценки человека.

Если бы критика Толстым цивилизации (как и критика ее его предшественником, Руссо) основывалась бы на таком осмыслении, её вполне можно было бы назвать подлинно христианской. Однако Толстой уже в ранних своих произведениях, часто по внешности совпадая с христианской точкой воззрения на мир, по существу внеположен

ей. Он противопоставляет *земным* сокровищам не *небесные,* но *натуральные.* Своего рода символом такого противопоставления становятся слова бродячего певца, не без сочувствия принятые рассказчиком: «мы не хотим республики, а мы хотим... мы хотим просто... мы хотим... - он замялся немного, - мы хотим натуральные законы».

Достоевский пытается различить *образ Божий* в человеке, ибо это сопряжено со *спасением* и *обожением* человека. Толстой отыскивает *натуральные начала* в человеке, поскольку это может способствовать земному его *счастью.*

Критерием истины, утверждаемым в рассказе «Люцерн», становится именно счастье, естественное и отнюдь не связанное с духовной жизнью человека: оно имеет лишь эмоционально-эстетическую природу.

«Кто счастлив, тот и прав», - сделает несколько позже важный для себя вывод один из толстовских героев (Оленин в «Казаках»), и это надолго станет для самого Толстого важнейшей истиною.

Достоевский мыслит в категориях сотериологических, Толстой всё более абсолютизирует эвдемоническое восприятие мира.

То, что в эти годы Толстой всё с большим недоверием относится к христианству, свидетельствует известный его собственный комментарий к рассказу «Три смерти» (1859), в котором изображена смерть трёх *творений природы,* некоей барыни, простого мужика и дерева. В письме к А. А. Толстой от 1 мая 1858 года он разъясняет: «Напрасно вы смотрите на неё (на рассказ «Три смерти», который автор называет *штукой. - М. Д.~)* с христианской точки зрения. Моя мысль была: три существа умерли - барыня, мужик и дерево. Барыня жалка и гадка, потому что лгала всю жизнь и лжёт перед смертью. Христианство, как она его понимает, не решает для неё вопроса жизни и смерти. Зачем умирать, когда хочется жить? В обещания будущие христианства она верит воображением и умом, а всё существо её становится на дыбы, и другого успокоения (кроме ложно-христианского) нету, - а место занято. Она гадка и жалка. Мужик умирает спокойно, именно потому, что он не христианин. Его религия другая, хотя он по обычаю и исполнял христианские обряды; его религия - природа, с которой он жил. Он сам рубил деревья, сеял рожь и косил её, убивал баранов, и рожались у него бараны, и дети рожались, и старики умирали, и он знает твёрдо этот закон, от которого он никогда не отворачивался, как барыня, и прямо, просто смотрел ему в глаза. Une brute (животное. - *М. Д.),* вы говорите, да чем же дурно une brute? Une brute есть счастье и красота, гармония со всем миром, а не такой разлад, как у барыни. Дерево умирает спокойно, честно и красиво. Красиво - потому что не лжёт, не ломается, не боится, не жалеет. Вот моя мысль...»

Не из такого ли видения мира и родилась в будущем толстовская проповедь *опрощения,* отвержения недолжных условностей и фальшей цивилизации?

Христианство, кажется, недалеко для автора от прочих, дурно искажающих природу человека влияний. Правда, он оговаривается, что у барыни христианство ложное, но всё же противополагает ему не истинное, но «религию природы», и оговаривается: смерть мужика спокойна именно потому, что он не христианин. Мир природы, мир животного, есть для Толстого мир счастья, красоты (земной, чувственной) и гармонии, - тут весь набор эвдемонизма руссоистского толка. Показательно: автор не различает как бы, намеренно не различает, человека и дерево (как не различает детей человека и баранов), перечисляет их через запятую как равнозначные, однородные сущности, именно творения природы, в жизненном процессе либо удаляющиеся от этой своей праматери и тем испорченные, либо сохранившие с нею гармоническую связь. Более всего это «удаётся» дереву (оно умирает красиво), поскольку оно-то никаким влияниям подвергнуто быть не может.

Правда, Толстой пока не отрекается от христианства, но каким-то причудливым образом пытается соединить его в душе своей с иною «верою». В том же письме он

признаётся: «Во мне есть, и в сильной степени, християнское чувство; но и это (религия природы. - *М. Д.)* есть, и это мне дорого очень. Это чувство правды и красоты, а то чувство личное, любви, спокойствия. Как это соединяется, не знаю и не могу растолковать; но сидят кошка с собакой в одном чулане, - это положительно». Признание поразительное. Прежде всего: правду и красоту он от христианства отлучает - и для Толстого в том есть своя логика: правда и красота, следственно, для него только в гармонии с *натуральными началами.* Но важнее: Толстой сознаёт непримиримость двух своих «религий» (кошки с собакой) и тем бессознательно предрекает их неизбежный конфликт. И победу чего-то одного: поскольку неопределённый пантеизм и христианство - несовместны.

В рассказе «Три смерти» заключён своего рода ключ к пониманию творчества Толстого. Всё бытие мира рассматривается им всегда как бы на трёх уровнях: на уровне природы (дерево), народа (мужик) и цивилизации (барыня). В каждое событие, в каждого человека он вглядывается пристально и пытливо: стремясь понять к какому уровню бытия принадлежит это событие или этот человек и какую в связи с этим долю правды заключает в себе? И всегда природа становится эталоном истинного восприятия бытия (небо Аустерлица), мужик всегда природным нутром ощущает правду (Каратаев, Фоканыч), принадлежность же к цивилизации уродует душу человека (Наполеон, Элен Безухова, Вронский).

Стихия природной гармонии нашла наиболее полное отображение в вершинном шедевре раннего Толстого - в повести «Казаки» (1863). В этой повести Толстой - окончательно сложившийся мастер, равный ведущим реалистам того периода развития отечественной словесности.

Героем своим он избирает человека, который принадлежит к давно сложившемуся в нашей литературе типу «лишнего человека». Толстовский Оленин - из тех, о ком говорят, что он «ещё не нашёл себя». Поиск себя он пытается осуществить в бытии, наиболее близком, по его выводу, к естественной жизни, где-то на самой грани между цивилизацией и *натуральной* стихией. В стремлении своём к природе и натуральной основе бытия, Оленин мечтает опроститься, жить жизнью простого казака, жениться на казачке красавице Марьяне, олицетворяющей для него природную гармонию.

Примером близости человека к природе становится для Оленина старый казак дядя Брошка. Брошка вовсе не образец добродетели: «Не одно убийство и чеченцев и русских было у него на душе. Он и в горы ходил, и у русских воровал, и в остроге два раза сидел». Нравственность Брошки весьма отлична от христианской морали, она именно *натуральна.* Именно он вызывается доставить Оленину «красавицу», и отвергает возражение не утратившего понятий о религиозном запрете молодого человека как противное естественному порядку вещей. Брошка «подсматривает» законы естественной жизни и переносит их на жизнь человека.

И к этому всё больше тянется сам Оленин, ощущая себя порою неразрывною частью *натуральной* жизни. Тяготение же к *природному* существованию есть подсознательное стремление к снятию с себя всякой ответственности и всякой вины за свой грех. Не в том ли и есть подоснова всякого руссоизма - в стремлении отмахнуться собственную греховность, отодвинуть её куда-то вовне, переложить свою вину на кого-то или на что-то?..

Не следует упускать из виду, что повесть Толстого появилась в 1863 году. Тогда ещё не отшумели споры вокруг «Отцов и детей», а Чернышевский бросил в котёл общественных страстей роман «Что делать?», чтобы увлечь склонные к соблазну натуры. Общество и без того возбуждено совершаемыми переменами. И в это-то самое время Оленин вдали от суетности хаоса мечтает о слиянии с первозданной стихией. Упрёки Толстому раздавались несомненные: его укоряли за намеренный уход от важнейших вопросов современности, едва ли не за пренебрежение ими.

Ушёл ли он от проблем? Именно насущнейших проблем человеческого бытия коснулся писатель в своей повести. Ведь истинно важные вопросы - не в той суете, какою переполнены шумливые прогрессисты. Это, как пришло, так в своё время и ушло. А вопрос о смысле жизни и о счастье в этой жизни остаётся всегда. Толстой не уходил от проблем бытия, напротив того - выявил и выразил самые острые из них. А то, что они не вполне совпадали с общественною злобою дня - нисколько не удивительно, скорее закономерно.

Вопросы

1. Каких взглядов на человека придерживался Толстой?
2. Какое произведение оказало влияние на желание Толстого написать автобиографическую трилогию «Детство», «Отрочество», «Юность»? Какую краткую характеристику с точки зрения возрастания души вы можете дать этим трем периодам?
3. Стремился ли Толстой к христианскому самосовершенствованию? В чем его отличие от обычного нравственного самосовершенствования?
4. В каком рассказе Толстой обнаруживает свое неприятие цивилизации?
5. Почему Толстому было близко народное мировосприятие?
6. Дайте свой комментарий к рассказу Толстого «Три смерти».
7. В чем заключается ложность воззрений Толстого на христианство в ранних его произведениях?
8. Чем привлекательна для Толстого жизнь простых казаков?
9. Опишите отношение Толстого к природе? Какому миросозерцанию оно близко?

2. Роман-эпопея «Война и мир»

«Война и мир» (1863-1869) - не просто литературное создание, грандиозная эпопея, величайший шедевр. Это целостная система мироосмысления - выраженная в особой, эстетической форме. Это и своего рода космология (мирословие - как называл это понятие Даль).

Толстой обнаруживает в себе *панорамное зрение*, в поле его внимания включается временная и пространственная необозримость. Он одинаково зорко узнаёт всё, происходящее и на поле великого сражения и в душе юной девушки на первом её балу, он одновременно видит и полководца на военном совете и пленного солдата в тесном и охраняемом сарае, он раскрывает сложный мир переживаний расстающегося с жизнью человека и азартную страсть охотника, сосредоточившего в какой-то миг весь смысл своего существования на удачной травле матёрого волка... Он проникает в необозримый внутренний мир человека, подмечая там всё, вплоть до мимолётных обрывков случайных впечатлений, звуковых и зрительных образов, причудливо преображающихся в непосредственном их переживании, - и сплетает все это в диковинную узорчатость мыслей и чувств. Он мучительно пытается проникнуть в законы, движущие человеческую историю, и теряется перед их непостижимостью, и вновь ищет их проявление в жизни и деятельности отдельных людей и в бытии народном.

Толстому важно отыскать именно сущностные законы, управляющие миром, *дойти до корня вещей*, а не просто проследить судьбы нескольких персонажей своего повествования. Эти судьбы, как и все действия человеческие, ценны для него не сами по себе, но как выявление того, что направляет переход мира (и миров) из одного состояния в другое, вечно совершающееся перетекание бытия из одной неустойчивой формы в другую, столь же изменчивую и трудноопределимую. Мир народа и мир человека - для писателя подобны потоку, который невозможно удержать, невозможно

и отразить сознанием в некоем застывшем неизменном виде, ибо не только эти миры, но и само сознание неуловимо изменчиво, и постоянно лишь в изменчивости этой.

Можно ли познать законы, направляющие эти потоки? Или: «Какая сила движет народами?» И волен ли сам человек воздействовать на движение своей судьбы и судеб исторических (хоть бы и в малой мере)? От ответа на эти и сопряжённые с ними вопросы зависит и осмысление человеком своего места в мире.

Движущие силы истории, по мысли Толстого, неизвестны человеку, хотя действие их весьма ощутительно: «таинственные силы, двигающие человечество (таинственные потому, что законы, определяющие их движение, неизвестны нам), продолжали своё действие». Поэтому сила, управляющая действием людей, представляется порою неким безликим началом, которому человек по воле своей, либо вопреки этой воле, может лишь подчиняться. Это ощущает Пьер Безухов, обречённый на несвободу плена.

Однако жизнь не есть однонаправленное действие некоей роковой силы, но - противодействие разнонаправленных сил.

От чего или от кого зависят эти «силы»? кто на них может повлиять? что их порождает?

Толстой делает вывод, что не только обычный человек, подобный Пьеру или неведомому капралу французской армии, не может влиять на ход истории, но даже и те, кто признаны историческими деятелями, то есть именно влияющими на историческое движение. И они суть не более, чем исполнители безликой воли истории; таковы даже те, кто поставлен как будто над людьми для воздействия на проявление их действий. Влияние их на события - только видимость и самообман.

«Царь - есть раб истории. История, то есть бессознательная, общая, роевая жизнь человечества, всякой минутой жизни царей пользуется для себя как орудием своих целей».

Возможность отыскания законов истории определяется необходимостью отказа от этой видимости как от вредной фикции: «Причин исторического события - нет и не может быть, кроме единственной причины всех причин. Но есть законы, управляющие событиями, отчасти неизвестные, отчасти нащупываемые нами. Открытие этих законов возможно только тогда, когда мы вполне отрешимся от отыскивания причин в воле одного человека...»

В этом суждении Толстого важно выявить смысл, какой он вложил в понятие «единственная причина всех причин». Что это: Божия воля, Промысл Божий - или неведомый безразличный к человеку рок? Ответ на этот вопрос невозможно дать до выяснения характера толстовской религиозности в период написания «Войны и мира», ибо понятия Промысла Божия вне христианства не существует. Можно сказать даже точнее: его нет вне Православия. Следственно, важнейшим является вопрос, насколько православным по характеру своему было миропостижение Толстого, сам тип его мышления в то время. Но ответ на него может быть дан лишь после осмысления всей образно-философской иерархии его эпопеи.

Вернёмся пока к ходу толстовских рассуждений. Почему вообще создаётся иллюзия возможности воздействовать на события? Это объясняется им позднейшею игрою ума, бессмысленные события представляющего осмысленными. Можно сказать и иначе: познанию смысла истории мешает раздробленное сознание, не умеющее постигать все явления в их единстве, совокупности. «За деревьями не видеть леса», - говорят о таком сознании. Стало быть, необходимо и неизбежно для осмысления законов бытия - рассматривать бытие в целостной нераздельности - *сопрягать* всё со всем.

Сопрягать - одно из ключевых слов в толстовском миропонимании периода «Войны и мира».

Однако *сопряжение* не может быть постигнуто разумом, разум всегда бессилен перед нераздельной целостностью явлений (оттого и дробит он всё для облегчения собственных усилий, всегда недостаточных): «нашему уму недоступны причины совершающихся исторических событий». Целостность познаётся только бессознательно.

Вообще понимание всего, знание обо всём важнейшем приходит извне рассудка, и выражается и воспринимается не в слове, а помимо слова: через взгляд, через движение, музыкальный образ и т. п.

Трудно сыскать в русской литературе столь убеждённого антирационалиста, как Толстой периода «Войны и мира».

Но полнота сопряжённой целостности недоступна - по Толстому - и интуитивному бессознательному познанию: всегда остаётся некое непознанное пространство той силы и тех законов, которые управляют всеми процессами исторического движения народов.

На существовании этого непознаваемого и основывает Толстой своё понимание свободы, соотношения свободы и необходимости. Прежде всего, свобода и необходимость обратно пропорциональны одна другой. Познать существование этой пропорции важно, ибо это определяет меру ответственности человека за свои поступки.

Такое рассуждение Толстого весьма важно для понимания дальнейшей эволюции его взглядов: позднее он придёт к выводу об отсутствии на человеке вины за его поступки, поскольку всё определяется жёсткой детерминированностью всего, полным владычеством необходимости, - то есть отсутствием свободы. Ведь свобода, Толстой приходит к выводу, есть не более чем фикция, ведь представление о ней строится лишь на незнании истинных причин, руководящих человеком. Однако знаем ли мы о них или нет, если мы признаём их существование, пусть и не до конца познанное, они всё же определяют собою всё бытие, диктуют ему полную зависимость от создаваемой ими необходимости.

Но Толстой вполне сознаёт: «как только нет свободы, нет и человека». Как же выйти из возникшего тупикового противоречия? Толстой поступает остроумно: говорить о свободе всё же возможно, поскольку полнота необходимости непознаваема: «то, что известно нам, мы называем законом необходимости; то, что неизвестно, - свободой. Свобода для истории есть только выражение неизвестного остатка от того, что мы знаем о законах жизни человека». То есть свобода есть следствие некоторого невежества людей. Толстой, кажется, вступает здесь в противоречие с известным диалектическим определением свободы как осознанной необходимости: для него она есть именно непознанная необходимость.

В своём определении свободы Толстой ставит себя и вне христианского понимания свободы: как смирения воли человека перед волею Творца.

Толстовская необходимость есть всё же некая безликая сила, равнодушная к человеку, скорее жестокий рок, но никак не Божественная любовь. Умаление свободы перед такой необходимостью в конечном счёте обессмыслит бытие человека.

Толстой не может не признать фиктивность свободы (как он её сознаёт), ибо будь она подлинной, она неизбежно впала бы в непримиримое противоречие с законами необходимости.

Толстой не различает и как будто не желает различать бытие человека и существование материи, его мысль движется где-то на параллельных путях с идеями исторического материализма, хоть и не совпадает с ними.

Он сознаёт и страшные последствия такого своего вывода: «теперь кажется: стоит только признать закон необходимости, и разрушится понятие о душе, о добре и зле и все воздвигнутые на этом понятии государственные и церковные учреждения». Собственно, он как бы предсказывает таким образом и судьбу собственного мировоззрения: *вынужденную необходимость* борьбы именно с Церковью и государством,

каковою заполнены были последние десятилетия его жизни. Правда, пока он всё же отказывается окончательно признать выведенное им самим рабство человека у законов необходимости: не случайна же оговорка: «теперь кажется». Неужто лишь кажется, что отрицание свободы не грозит никаким жизненным устоям?..

Ещё раз задержимся вниманием на недосказанных выводах из рассуждений Толстого: именно рабство, неизбежное рабство неизбежно несвободного человека, признавшего над собою власть безликих законов, заставит его с необходимостью отвергнуть Церковь, религию, государство. Толстой предсказывает именно рабский, не свободный характер своей будущей деятельности. Парадоксально и другое: антирационалист Толстой вынужденно подчиняет себя жесткой логике собственных рациональных по сути построений: «в истории новое воззрение говорит: “И правда, мы не чувствуем нашей зависимости, но, допустив нашу свободу, мы приходим к бессмыслице; допустив же свою зависимость от внешнего мира, времени и причин, приходим к законам”... Необходимо отказаться от несуществующей свободы и признать неощущаемую нами зависимость».

Таким выводом завершается «Война и мир».

В заметках «Несколько слов по поводу книги “Война и мир”» Толстой формулирует и другую закономерность выведенную им из размышлений над историей: «нельзя не видеть, что чем отвлечённее и потому чем менее наша деятельность связана с другими людьми, тем она свободнее, и наоборот, чем больше деятельность наша связана с другими людьми, тем она несвободнее». Парадокс опять-таки в том, что своего рода идеалом, эталоном бытия для Толстого является совокупная *роевая* деятельность людских сообществ, тогда как индивидуальная (то есть и наиболее свободная) жизнь для него полна лжи, фальши, игры, *нежизни.* Но ведь и отсутствие свободы в идеальной роевой жизни также ведёт к уничтожению человека (уничтожению его личностного начала). Всё обессмыслено.

Свобода - в очуждении от роевой жизни. Но в очуждении этом для Толстого нет истины. Разъединение мира повреждает этот мир. Свобода (которой на деле-то нет, а есть лишь фикция её, иллюзия эгоистической самозамутнённости сознания) становится злом для мира. Там, где человек мнит, будто он проявляет свою волю, там он несёт гибель для подлинной жизни. Но там, где нет свободы, нет и человека...

В замкнутом круге этих неразрешимых противоречий можно блуждать сколь угодно долго.

Итак, в индивидуальной, противящейся сопряжению с другими, жизни человека иллюзия свободы есть зло, в роевой жизни благом становится бессознательное подчинение непознанным (и непознаваемым) законам необходимости.

Такая схема была бы любопытна, но и сухо скучна, когда бы Толстой не наполнил её всей полнотою жизненных стремлений, познаваемых им эстетически.

Законы мирового развития всего острее можно ощутить в потоке столкновений народов и миров. А это сильнее всего проявляется в войне, обнажающей для Толстого весь смысл и всё бессмыслие бытия и устремлений человека и человечества.

Каждый человек несёт в себе, представляет собою особый *мир*, равно как и всё сообщество также в сопряжении этих миров образует некий роевой ***мир,*** в котором малые миры могут составлять единое, подчинённое законам необходимости согласие, но могут, движимые мнимой свободой, вступать в противоречие с иными мирами, в столкновение с ними. Война становится проявлением бытия мира и миров, война укореняется в мире, мир одолевает внутренние свои противоречия через войну.

Война и мир - их соотношение и противоречивое взаимопроникновение становится предметом художественного осмысления в эпопее Толстого.

Обычно название «Война и мир» понимается просто: как антитеза «война и невойна». Но слово ***мир*** в русском языке многозначно; прежде различение смыслов

облегчалось орфографией: в написании ясно противопоставлялись *лйр*ъ и *мир*ъ. Значение первого Даль определяет так: «вселенная, вещество в пространстве и сила во времени, одна из земель вселенной, наша земля, земной шар, свет, все люди, весь свет, род человеческий, община, общество крестьян»; второго: «отсутствие ссоры, вражды, войны, лад, согласие, единодушие, приязнь, дружба, доброжелательство, тишина, покой, спокойствие». Известно, что Толстой изначально мыслил название эпопеи как «Война и м!ръ», но затем не стал исправлять банальную типографскую опечатку и оставил более поверхностное «Война и миръ». Однако наше осмысление *Мiрocioeiu* Толстого не может обойтись без включения в название всех значений того и другого слова; и более того: признать, что в этом названии подразумеваются скорее сопряжение «Война и м!ръ» и «Война и миръ», нежели антитеза «Война и миръ».

Космологическая модель Міра дана автором в сонном видении Пьера Безухова:

«И вдруг Пьеру представился, как живой, давно забытый кроткий старичок учитель, который в Швейцарии преподавал Пьеру географию. “Постой”, - сказал старичок. И он показал Пьеру глобус. Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали её, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

- Вот жизнь, - сказал старичок учитель.

“Как это просто и ясно, - подумал Пьер. - Как я мог не знать этого прежде”.

- В середине Бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать Его. И растёт, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез. - Vbus avez compris, mon enfant (ты понял, дитя моё), - сказал учитель».

Эта модель устройства вселенной, Міра, раскрывает всю многосложность толстовского м1рослов1я. Ибо Мір для него - и космос, и народ, и совокупность отдельных индивидуальных м1ров-человеков. На протяжении всего повествования Толстой подчёркивает, что и существование каждого отдельного человека есть обширный Мір, углублённо неповторимый, и что вообще весь Мір как вселенная состоит из этих отдельных МіроВ.

Толстой, углубляясь в эти внутренние мэры своих героев сделал одно сущностное для себя открытие. Он сознал *единство* того *духа*, какой пребывает во внутренних Мірах разных людей.

Да, люди едины в чём-то сущностно важном, и поэтому он может понять и описать *из глубины самого себя* то, что переживает молоденькая девушка на первом для себя бале, что чувствует необстрелянный офицерик под вражескими пулями, что думает седовласый старик-полководец в день великого сражения. Толстой вряд ли догадывался о том значении, какое обретёт для него это, пока ещё эстетическое, открытие. Но уверенность в истинности его была в нём жива.

Это обнаруженное писателем единство внутреннего существования между людьми определяется онтологическим единством их души, которая *по природе своей христианка.* Это внутреннее единство определено тем, что каждый несёт в глубине своей образ Божий, пусть и помутнённый. Толстой же воспринял основу этого единства иначе, но само наличие единства ощутил и осознал верно. И сопрягал внутреннее и внешнее на эстетическом уровне весьма убедительно.

В период выработки нового толстовского мировоззрения (в первой половине 80-х годов) эта сопряжённость внутреннего мира и Міра внешнего, Міра отдельного человека и мира всеобщего - даст свой парадоксальный результат.

Следует особо остановиться на богословском осмыслении этих слов, ибо помимо общезначимых *лйрских* значений необходимо понять и их осмысление церковное - прежде всего тех смыслов, какие обнаруживаются в Св. Писании и у Святых отцов.

«Следует иметь в виду, - отмечает профессор М. С. Иванов, - что слово «мир» в христианской терминологии имеет четыре различных значения: 1) сотворённая Богом вселенная, 2) благодатный покой в душе человека, 3) отсутствие вражды между людьми, между народами или государствами, 4) царство греха на земле, человеческая греховность. Четвёртое значение рассматриваемого нами слова, не употребляющееся в миру, мы довольно часто находим в святоотеческой, аскетической и другйх видах церковной литературы. Например, преподобный Марк Подвижник пишет: «Нам не положено любить мира и всего, что в мире. Не в том смысле получили мы такую заповедь, чтобы безрассудно ненавидели творения Божии, но чтобы отсекли поводы к страстям». А преп. Исаак Сирин замечает: «Мир есть имя собирательное, обнимающее собою то, что называется страстями. Когда хотим назвать страсти в совокупности, называем их «миром». Сказать короче: мир есть плотское житие и мудрование плоти». Святитель Иоанн Златоуст указывает, что «миром» в Священном Писании часто называются злые дела. О мире как о неестественных, болезненных проявлениях человеческой души говорит и свт. Василий Великий.

В новозаветной заповеди: «не любите мира, ни того, что в мире» *(1 Ин. 2, 15)* слово «мир» также употребляется в четвёртом значении, ибо в ней речь идёт совсем не о том мире, который Бог так возлюбил, что отдал за его спасение Своего Единородного Сына *(Ин. 3, 16).*

Эта терминологическая справка приведена здесь потому, что до сих пор нередко смешение первого и четвёртого значений слова «мир», причём оно столь укоренилось, что даже проникло, как ни странно, в сознание некоторых христиан. И поэтому евангельские призывы отвергнуть мир (т. е. мир зла, греха) очень часто стали восприниматься как призывы изолировать себя от окружающего мира, а уход из мира в уединенные места христианских подвижников - как их отрешённость от мира, сотворённого Богом, как забвение ими этого мира и безразличие к нему. Да, Церковь Христова действительно «не от мира, но она в мире и для мира так же, как Христос не от мира, но пришел в мир ради мира» (Вл. Лосский). Христос для того и создал Церковь, на которую возложил особую миссию в этом мире, чтобы посредством её мир был исторгнут из тьмы заблуждений и зла, озарился светом божественной истины и встал на путь спасения. То, что мир «лежит во зле» *(1 Ин. 5, 19)* - вовсе не повод для изоляции от него. Как раз наоборот, именно греховность мира стала причиной Боговоплощения, и именно Церковь и её члены призваны быть светом мира и солью земли *(см. Мф. 5, 13-14).*

Обобщая сказанное, можно вывести, что одно из значений слова «м!ръ» допустимо также отождествить с понятием «сокровища на земле» *(Мф. 6, 19),* и именно в таком, только в церковном языке встречающемся, значении употребляет это слово Апостол Иаков: «дружба с м!ром есть вражда против Бога! Итак, кто хочет быть другом Міру, тот становится врагом Богу» *(Иак. 4, 4).*

Но, с другой стороны, отвержение Міра как творения Божия - не принадлежность ли Міра злого? (Вспомним: бунт Ивана Карамазова, богоборческий бунт его, - выразился именно как неприятие Міра Божьего.)

Эта тонкость должна быть учитываема при осмыслении содержания «Войны и мира». Толстой также рассматривает некоторую часть Міра как Мір неистинный. Важно лишь выяснить, насколько совпадает такое его понимание Міра недолжного существования с пониманием церковным. Иначе сказать: насколько он христианин в отрицании зла? И насколько христианин в самом понимании зла?

В толстовском мировидении мир и сама жизнь обретают смысл присутствием в нем Бога. «Жизнь есть Бог. Все перемещается и движется, и это движение и есть Бог». Но

Бог также, подобно недвижимому Солнцу, отражается в каждом человеке, как в живой капле, каждая приводимая Богом в движение капля несет Его его отражение, Его образ. Каково понимание Бога в данном случае? Несомненно, подобная картина мира скорее характерна для пантеистических воззрений, где Бог неотделим от природы.

Писатель в большинстве случаев рассуждает о Боге предельно обобщённо, так что с его словами порою могли бы одновременно согласиться и христианин, и мусульманин, и буддист, и сектант любого толка, и теософ, да и вообще все.

Хотя в пору создания «Войны и мира» Толстой и признавал значимость Евангелия в жизни людей (эти свидетельства далее будут приведены), тем не менее, можно усомниться в том, что он принимал христианское миропонимание во всей полноте. Можно предположить, что и в ту пору христианское понимание Бога и человеческого служения Богу он понимал не как единственно истинное, но лишь как один из возможных вариантов осмысления божественного начала мира.

Уже сам образ глобуса-шара, состоящего из множества то обособляющихся, то сливающихся друг с другом капель, настораживает, во-первых, отсутствием объединяющего всех начала взаимной любви, но наличием скорее эгоистической вражды между ними (в лучшем случае, взаимного равнодушия); во-вторых, допущением обезличивания составляющих вселенную Мірое. Ибо личность, ипостась, в христианском понимании - неслиянна, при нераздельности, с другими личностями. А у Толстого иначе. Каратаев «разлился и исчез», как капля, которая соединилась с другими каплями, потеряла свою особенность, превратилась в часть целого, - верно отметил В. Лакшин. - Так Толстой мыслил уничтожение личности, индивидуальности, материальной оболочки при переходе к непознаваемому и лежащему за смертной чертой «бесконечному», «вечному». Противоличностное начало, присутствующее в этой модели, проявлено также в указании на уничтожение, исчезновение капель-миров с поверхности шара и новое появление их из глубины. Здесь, кажется, обозначена, пусть и смутно, идея перевоплощения душ. Толстого эта идея всегда занимала, он тяготел к ней.

Для Толстого понимание человека как *личности* (христианский персонализм) и вообще со временем становилось всё более неистинным. И в своих религиозных воззрениях он отверг личного Бога, заменив Его неким безликим потоком постоянно сливающихся и утрачивающих черты индивидуального своеобразия недолговечных м1ров. Индивидуальность для Толстого всё более сознавалась как начало, вносящее в Мір страдание: вследствие присущих индивидуальности обособленных стремлений. Начатки этого можно проследить уже в эпопее «Война и мир».

Ещё в рассказе «Три смерти» Толстой обозначил три уровня бытия, три степени близости тварного существа к истине: уровень барыни, уровень мужика и уровень дерева. Уровень барыни - предельная удалённость от истины; уровень мужика, живущего отраженными законами «натуры», - уровень бессознательного следования истине; уровень дерева - сама истина («дерево не лжёт», как определил автор). Эти три уровня, по сути, определяют и всю образную структуру эпопеи «Война и мир». Предметом авторского осмысления становятся уровни человеческого существования: уровень барыни, то есть цивилизации, лжи, фальши, пустой игры; и уровень мужика - уровень народной роевой жизни.

Каждый человек оценивается писателем по принадлежности к тому или иному уровню. Или по тяготению к которому-либо из них.

Толстой разделяет эти два основные для него уровня просто:

«В числе бесчисленных подразделений, которые можно сделать в явлениях жизни, можно подразделить их все на такие, в которых преобладает содержание, другие - в которых преобладает форма».

Салонная петербургская жизнь описывается Толстым как образец ненатурального существования. Существования формального. В самом начале повествования писатель

дает салон Анны Павловны Шерер как образчик бессмысленности механистической жизни людей, давно забывших о том, что можно существовать вне фальши и пошлой игры, какими они переполнили всё пространство их общественного прозябания.

Истина для этих людей не существует. Существует только выгода, личный интерес, с которым они сообразуют все свои мнения и суждения (должно заметить, что все эти фальшивые люди - истинно разумные эгоисты). Здесь нет никакого лицемерия. Тут всё искренно и наивно-откровенно.

Толстой ясно разделяет и противопоставляет Москву и Петербург, два полюса жизни, не только дворянской, тяготеющие к разным уровням бытия. Московская жизнь - жизнь *усадебная*, более близка естественной, народной, даже когда обитатели усадеб живут в городе.

Характерное для Москвы явление - Ростовы, погружённые в стихию душевно-эмоциональную, чуждые рационального расчёта, обладающие малым понятием о рассудочных основах жизни. Недаром говорит Денисов о «дурацкой породе ростовской». Правда, в семье не без урода: старшая дочь Ростовых, Вера, слишком «умна» для этого семейства, но и у неё ум всякий раз обнаруживает свою ущербность, когда соприкасается с движениями сердца и души.

Недаром же Вера становится женою Берга - она подстать именно ему, этому наивному эгоцентрику.

Невозможно даже говорить о религиозности салонного общества: все ценности его слишком фальшивы. Хотя люди, входящие в него, могут изображать религиозное чувство, как это делает князь Василий на молебне подле умирающего старого графа Безухова, но они не затруднятся и переменить веру, подобно Элен, легко перешедшей в католичество.

Разумеется, различия между Москвою и Петербургом определяются вовсе не географическим положением, но типом мировидения и жизненным поведением. Персонажи могут перемещаться в пространстве сколько им заблагорассудится, но всегда будут иметь в своём характере отпечаток либо естественности, либо натужной фальши. Недаром Ростовы в Петербурге воспринимаются чужаками, и их третирует отчасти столичная знать.

Не только место проживания, но и такие характеристики человека как национальность или социальная принадлежность, не являются для Толстого решающими при определении его истинной сущности. Графиня Наташа Ростова может быть ближе натурою своею к простой крестьянке, нежели к графине же Элен Безуховой, а русский император Александр больше сроден внутренне с корсиканцем Наполеоном, чем с русским полководцем Кутузовым.

Проблема подлинного осмысления сущности жизни на *уровне барыни* есть проблема религиозная. Святитель Феофан (Затворник) писал о подобном существовании: «Ибо *такая жизнь есть жизнь падшего человечества, которого исходная черта есть самолюбие или эгоизм*, себя ставящий целию, а всё и всех средством. Тут причина того, что всякий хочет навязать свои желания на другого или связать его ими...»

Ярчайшим образцом погружённости человека в мир ложных ценностей, игры и самообмана, эгоцентрического саморазрушения - становится для автора эпопеи ничтожная во всём своём мнимом величии фигура Наполеона.

Толстой отвергает величие Наполеона, ибо оно не совпадает с тою мерою, какая обретается в учении Христа: «И никому в голову не придёт, что признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного, есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости. Для нас, с данной нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды».

Наполеон служит злу, оттого и не может быть велик. Он служит крайнему воплощению зла - войне, которая для Толстого есть несомненное и величайшее зло. Там,

где на страницах эпопеи возникает само понятие войны, там неизменно звучит осуждение её губительности для жизни.

«Подумаешь, что человечество забыло законы своего Божественного Спасителя, учившего нас любви и прощению обид, и что оно полагает главное достоинство своё в искусстве убивать друг друга».

Толстой отвергает величие Наполеона и исходя из своего понимания истории, по отношению к которой царь (император, властитель, повелитель народов и т. п.) есть её раб. Писатель переосмысляет само военное искусство и утверждает его бессмысленность.

Истинное руководство военным делом, приходит к выводу Толстой, заключается вовсе не в планах, распоряжениях, диспозициях, приказах и тому подобном, но в чём-то трудноуловимом, хотя и важнейшем для хода сражения: в укреплении внутренней решимости, внутренней уверенности - в том, что определяется автором как *дух войска.*

Люди фальшивого уровня бытия несут в Мір разрушающее начало - войну. Война - производное от действий людей, не понимающих смысла бытия. Людей *ненатуральных.*

Люди же *натуральные* не несут в себе начала вражды и разрушения, даже если их вовлекают в войну те, кто враждебен подлинной жизни. Вот сблизились на Шенграбенском поле, перед сражением в момент парламентёрских переговоров, русские и французские солдаты - и непосредственность их общения, искреннее веселье, захватившее всех, были так неподдельны, так естественны, так *невраждебны,* «что после этого, казалось, нужно было поскорее разрядить ружья, взорвать заряды и разойтись поскорее всем по домам».

Точно так же нет никакой враждебности в обращении русских солдат с пленными французами зимою 1812 года. Они с «радостными улыбками» кормят голодных и поют песни, весело пытаясь подражать незнакомому для них языку.

«Тоже люди, - сказал один из них, уворачиваясь в шинель. - И полынь на своём кореню растёт».

Мужик мыслит часто на уровне природы, *уровне дерева.* Этот уровень не доступен тем, кто в слепой своей корысти служит разрушению Міра. Подобные люди живут в Міре фальшивых ценностей и истина от них укрыта. Одною из таких ценностей стало, например, для них неистинное понятие, выработанное именно для легчайшего достижения корыстных целей - наград, чинов, внешних отличий, - понятие *славы оружия, с* которым соединяется и неистинное понимание воинского подвига.

Поэтому *правдивость* реализма Толстого есть не только своеобразие его творческого метода, но тип исследования жизни посредством отвержения всего того, чем люди бессознательно приукрашивают жизнь и лишают себя возможности что-либо понять в ней. Правда, которую Толстой провозгласил своим «главным героем» ещё в Севастопольских рассказах, становится мировоззренческой ценностью в «Войне и мире». Заметно во всех этих суждениях и описаниях толстовское стремление отвергнуть те примитивные мерки и шаблоны, какими пользуются люди, пребывающие, по убеждённости писателя, на *уровне барыни.*

Один из таких шаблонов, мешающий осмыслению истины, - недолжное, хотя и внешне очевидное понимание военной победы. «Мы, штатские, имеем, как вы знаете, очень дурную привычку решать вопрос о выигрыше или проигрыше сражения. Тот, кто отступил после сражения, тот проиграл его, вот что мы говорим...», - рассуждает дипломат Билибин, один из остроумных праздномыслов салонного уровня. Но в такое понимание никак не укладывается, к примеру, Шенграбенское дело, ставшее именно победою, ибо цель его (задержать на время наступление французской армии, чтобы дать возможность армии русской проследовать своим путём, не опасаясь флангового удара) была достигнута, а большего и не требовалось.

Ещё большею загадкою становится Бородинское сражение. Победа русских под Бородином по всем стереотипным представлениям должна была бы признана поражением: русские отступили и оставили Москву, французы заняли столицу противника. Слава французского оружия несомненна, русский позор также. И едва ли не один Кутузов, прозревший высшие законы, а не суетные измышления мало смыслящих в жизни болтунов, утверждает с самого начала и постоянно: Бородино есть победа русских.

Победа, убеждён Толстой, определяется не последующим движением войска, но укреплением той неведомой силы, которая делает армию (и самоё нацию) непобедимой, несмотря на временный видимый неуспех. Поражение есть истощение этой силы.

Так ещё раз проявляются оценки событий на двух уровнях бытия, оценки прямо противоположные, как противоположно само внутреннее состояние пребывающих на этих разных уровнях участников исторического движения.

Именно соприкосновение с истинными законами жизни, бессознательное их постижение - определяет то развитие военных событий, которое решает и исход войны. Толстой даёт своё знаменитое сравнение:

«И благо тому народу, который не как французы в 1813 году, отсалютовав по всем правилам искусства и перевернув шпагу эфесом, грациозно и учтиво передаёт её великодушному победителю, а благо тому народу, который в минуту испытания, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и лёгкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорбления и мести не заменяется презрением и жалостью».

Итак: ход военных действий (равно как и ход истории) зависит не от сознательных, полученных путём рассудочных усилий, и бесполезных оттого действий, но от некоего внутреннего чувства, объединяющего многих и многих людей. В войне это есть дух войска, а в мире Міра - то, что Толстой назвал *скрытою теплотою патриотизма* (и дух войска есть одно из её проявлений). Вот один из тех высших законов, без осмысления которого история не может быть постигнута.

Можно утверждать, что в таком предпочтении внутреннего внешнему Толстой близок, бессознательно близок, православному типу мышления и миропостижения - которое всякий русский человек хранит в себе, даже тогда, когда ставит себя вне Православия. В период «Войны и мира» Толстой всё же в последнем счёте православен по своему мирочувствию, пусть даже при некоторых колебаниях, которые уже начинают не вполне явно, но сказываться. Всё же высшие законы, движущие историей, писатель сопрягает с понятием Промысла. Быть может, именно оттого они, в понимании автора «Войны и мира», не могут вполне постигаться рассудком?

Тот высший закон, по которому исторические события определяются внутренней силой, не подвластной сознательному воздействию на неё, воспринят тем человеком, который несёт его в себе и выражает с наивозможною полнотою, - Кутузовым.

Прежде всего, Кутузов у Толстого столь хорошо проник в суть всех фальшивых условий и «правил», что старается участвовать в них поменьше. На военном совете перед Аустерлицем он и на самом деле спит, а вовсе не притворяется. И на Бородинском поле, в отличие от Наполеона, внешне он вполне пассивен: «Он не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему». Он знает заранее, что Аустерлицкое сражение будет проиграно, как он знает заранее и об участи французов в России.

Презирая ум и знание, то есть то, что называют военным искусством, Кутузов у Толстого, вопреки установившемуся мнению, вовсе не пассивный фаталист, а деятельный руководитель совершающихся событий, но не на основе выдуманных правил, а в силу постижения им высших законов.

Кутузов - не пассивен. Но он и не суетлив, не суетен. Он руководит важнейшим: «Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сражения не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей, а та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти».

Кутузов не отдаёт приказаний, должных воздействовать на непосредственное развитие событий (ибо эти приказания ни на что не могут повлиять), но на Бородинском поле отдаёт приказ, внешне бессмысленный, не могущий быть исполненным, как выяснилось позднее, но влияющий на невидимый дух армии, - приказ об атаке неприятеля назавтра.

И оказывается: Кутузов, со всею своею пассивностью, гораздо искуснее оказался хитроумных своих генералов. Подлинной целью полководца на уровне народного понимания должно быть сохранение жизней многих людей, а дело идёт так, как оно должно идти.

Задаваясь вопросом: «каким образом тогда этот старый человек, один, в противность мнения всех, мог угадать, так верно угадал тогда значение народного смысла события, что ни разу за всю свою деятельность не изменил ему?» - Толстой утверждает:

«Источник этой необычайной силы прозрения в смысл совершающихся явлений лежал в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чистоте и силе его».

Здесь, в этих словах, одно из прикосновений к высшей идее всего грандиозного исторического полотна - которую сам автор определил как ***мысль народную.***

Мысль народная - есть применение ко всему бытию, к войне и Міру в целом, той меры, какая обретается на уровне народной жизни (на *уровне мужика).*

Кутузов - один из тех, кто эту меру несёт в своей душе.

Близость народной правде Кутузова (как и расслоение участников события по их отношению к разным уровням бытия) раскрывается в описании молебна перед Смоленскою иконою Божией Матери накануне Бородинского сражения.

Среди всех «чиновных людей», которые неискренно, лишь по рассудочной обязанности следовали скучному для них ритуалу, один Кутузов ведёт себя детски непосредственно и истово, отвечая той серьёзности, какая присутствует в толпе простых солдат. (Нелишняя деталь: явление главнокомандующего обратило на себя внимание высших чинов, но не солдат, для которых иерархия *Богова* и *кесарева* слишком важна, не в пример чиновному кружку.) Кутузов пренебрегает военным советом, но серьёзен в молитве: он сознаёт подлинную систему ценностей.

В «Войне и мире» Толстой сопрягает (повторимся, ибо это слишком важно) понимание высших законов истории с мыслью о Промысле. То, что лежит в душе, часто выражается в непроизвольных, но определяемых свойствами натуры движениях и поступках. Недаром первое движение Кутузова, узнавшего о начале отступления французов, обращено к иконам, соединено с молитвенным движением души к Богу.

Вот одно из незамутнённых проявлений *мысли народной.*

Для Толстого - Наполеон и Кутузов суть не два полководца, не два руководителя движения организованной массы людей, но олицетворение двух бытийственных начал, определяющих в Міре процесс его саморазрушения и постоянного самовозрождения и самосозидания по неведомым законам высшего мироустройства.

И вот становится ясным тип реализма Толстого - даже точнее: тип его м)ровидения, м1ропонимания, М1роотображения. М1рословия. Толстой пытается отбросить всё устоявшееся, по его мнению, в искажённом виде и оттого привычное, но фальшивое. Критерием он избирает трезвость воззрения на Мір с позиции мужика, народа,

взгляд которого незамутнён наносным притворством, неумением различать истинное и ложное. Писатель понимает такое воззрение как правду, ту правду, какую ещё в «Севастопольских рассказах» он наименовал своим *героем,* «который всегда был, есть и будет прекрасен».

Мысль народная становится понятием, сопряжённым именно с *правдивым реализмом* Толстого.

С этим связан повествовательный приём, определяемый как «очуждение» - остранение, отображение взгляда на суть вещей сквозь расхожие стереотипы восприятия. Отчётливее всего такой приём обнаруживает себя в знаменитом описании оперного спектакля, воспринимаемого глазами Наташи Ростовой, только что приехавшей в город из деревни и ещё не успевшей вновь привыкнуть к фальшивым условностям далёкой от народного бытия жизни.

Здесь Толстой заставляет читателя смотреть так, как смотрел бы на театральное действие простой мужик, вовсе не знакомый с условностями сцены. И именно по тому же способу видения он называет маршальский жезл палкой, знамёна - «кусками материи на палках», а Элен в сильно декольтированном платье - просто голою.

Точно так же взирает Толстой на все действия исторических персонажей, и для него не существует давно устоявшихся мнений - напротив, он без всякой оглядки на их авторитет обнажает наивную правду всех событий.

Повторим: для Толстого неоспоримо лишь то, что сопоставимо и сопрягаемо с уровнем народного непредвзятого взгляда на мир. Он выдерживает свой принцип последовательно. Но здесь же заложена и основа всех противоречий его собственного миросозерцания, особенно тех, которых писатель достигнет впоследствии. Уровень избранного понимания жизни, как бы он ни был высок, есть всё же уровень *мудрости мира сего.* Здравый смысл, как бы он ни был трезв и ясен, способен вполне заблуждаться, когда ему выпадает судить о предметах и сущностях, пребывающих выше земного разумения. *Уровень мужика,* даже и *уровень дерева* - всё же недостаточны в степени охвата пониманием Міра и мира.

Толстой же противоречиво колеблется в определении места христианского осмысления бытия: в «Трёх смертях» скорее готов поместить его на уровень, ниже даже мужицкого созерцания. В «Войне и мире» он не столь категоричен.

Мужику, по мысли Толстого, даётся проникновение в смысл творящейся жизни помимо его умственных усилий: в силу самого пребывания на своём собственном уровне, к которому он принадлежит по праву рождения и бессознательного воспитания.

Одним из важнейших во всей череде событий, захваченных в пространство эпопеи Толстого, видится внешне второзначный эпизод встречи Пьера Безухова с Платоном Каратаевым во французском плену.

В момент этой встречи Пьер пребывает в состоянии страшного душевного потрясения: только что он пережил ожидание казни, был свидетелем расстреляния нескольких пленных, среди которых мог оказаться и сам. Более того: он переживает все события как наступление последних времен: недаром же высчитывает роковое число Наполеона, указанное в Апокалипсисе как знак Антихриста. Да и сам переход от свободы к несвободе тесного сарая, где он вынужден забыть о многих преимуществах своей прежней жизни, также не может же не подействовать на внутреннее самоощущение его.

И вот он видит Каратаева и заговаривает с ним. Первые же реплики обнаруживают превосходство простого мужика-солдата над образованным и ищущим правды Пьером. Платон ничего не ищет - он уже всё имеет, что потребно ему для понимания жизни.

- Что ж, тебе скучно здесь? - спрашивает Пьер, разумея обыденно бытовое: скучно, нечем занять себя, несвободно, тягостно от этой несвободы.

- Как не скучно, соколик, - отвечает Каратаев, и сразу выводит смысл диалога на совершенно иной, качественно высший уровень: - Как не скучать, соколик! Москва, она городам мать. Как не скучать на это смотреть.

К несвободе Платону не привыкать: жизнь в солдатах не слишком много воли даёт; да и занять себя - для него не задача: он постоянно в деле, выполняя взятые от французов заказы.

Платон совершенен по-своему, недаром Пьер ощущает его *круглость* во всём облике. Круг - символ совершенства и вечности. «Круговое движение означает тождество и одновременное обладание средним и конечным, того, что содержит, и того, что содержится, а также и возвращение к нему того, что от него исходит» - Толстой, едва ли был знаком с этим суждением святого Дионисия Ареопагита, но, несомненно, имел в себе бессознательное ощущение самой идеи и совершенно выразил её в образе Платона Каратаева.

Но «круглость» Каратаева имеет и свой, особый толстовский, смысл: он - капля в м!рословии «Войны и мира».

Платон - мудрец, недаром и имя его сразу же направляет ум (даже подсознание, скорее) на сопряженность с понятием о премудрости: скажи «Платон» - и в отклике раздастся «философ». Однако Каратаев носит имя, привычное в народе: он Платон, но таких Платонов-мужиков немало, он не редкость - и мудрость свою, не сознавая, берёт от мудрости народной. Так именно в народе пребывает та *скрытая теплота патриотизма*, какая обнаруживает себя в ответе Каратаева Пьеру.

Сам по себе Каратаев едва ли умён. Его премудрость - выработана в недрах народного бытия в течение веков. Оттого всякий раз, когда он обнаруживает удивительно ясное и глубокое понимание событий, он изъясняется пословицами, то есть сконцентрированными в краткой и ёмкой форме выводами народного опыта.

Платону *скучно,* душа его болит от соприкосновения с общею бедою народа, но он далёк от отчаяния, от пребывания, подобно Пьеру, в метаниях и недоумениях, он знает бессомненно: «Да червь капусту гложе, а сам прежде того пропадае: так-то старички говаривали, - прибавил он быстро». Платон знает то, что знает, черпая в народной же мудрости, Кутузов, уверенный в погибели вражеской.

Когда Пьер, не расслышав, переспрашивает: «Как, как ты это сказал?» - Платон отвечает, как бы невпопад, совершенно иное: «Я-то? - спросил Каратаев. - Я говорю: не нашим умом, а Божьим судом, - сказал он, думая, что повторяет сказанное».

Кажется: мысль его разбросана, он не способен сосредоточиться на одном, и оттого произносит несвязанные фразы. По истине же: мысль его не существует в застывшей форме, но течёт, движется, переливаясь из одной формы в другую. Так движется, по Толстому, и история, жизнь, бытие Міра. Платон лишь отражает в себе это движение, отражает в себе Бога, как отражает Его капля единого мАроустроения (и это вскоре явится Пьеру во сне образом состоящего из капель глобуса, одна из которых есть Каратаев), того Бога, Которого Толстой определил именно как движение.

Сказанное Платоном есть продолжение его мысли: Наполеон (французы вообще) обречены на гибель, и это совершится... Каратаев точно высказывает идею, какая явится важнейшим энергетическим узлом во всём пространстве эпопеи... и это совершится *не нашим умом, а Божьим судом.*

Не нашим умом, а Божьим судом - вот краткое выражение толстовской концепции истории, его понимания жизни вообще, законов движения бытия. Его м^рословия.

В Міре всё вершится Божьим судом.

Ведь Пьер именно умом своим выводит, вычисляет, подтасовывая под себя, возможность гибели Наполеона. Каратаев на подобную суетность не способен. И это отнюдь не фатализм, но спокойная вера в промыслительное действие Божьей воли.

«Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, - то уничтожится возможность жизни».

Умом люди как раз чаще действуют во вред себе: «все усилия *со стороны русских* были постоянно устремляемы на то, чтобы помешать тому, что одно могло спасти Россию, и *со стороны французов*, несмотря на опытность и так называемый военный гений Наполеона, были устремлены все усилия к тому, чтобы растянуться в конце лета до Москвы, то есть сделать то самое, что должно было погубить их».

«На вопрос о том, что составляет причину исторических событий, представляется другой ответ, заключающийся в том, что ход мировых событий предопределён свыше...»

Однако не слишком ли мы торопимся, сопрягая толстовскую идею с понятием Промысла (в православном его осмыслении)?

Ибо сама по себе его мысль может быть понята и как упование на волю Божию, направленную на спасение человечества в его историческом бытии, и как фаталистическая убеждённость в действии некоей безликой высшей силы, обозначаемой этим словом - *Бог* - словом, в которое можно вложить и вовсе иной смысл Толстой уже давал повод для сомнений: высказывания его нередко амбивалентны и дают возможность для различного их толкования.

Вера Платона Каратаева наивна и неопределённа.

«Господи, Иисус Христос, Никола-угодник, Фрола и Лавра, Господи, Иисус Христос, Никола-угодник! Фрола и Лавра, Господи Иисус Христос - помилуй и спаси нас! - заключил он, поклонился в землю, встал и, вздохнув, сел на свою солому.

- Вот так-то. Положи, Боже, камушком, подними калачиком, - проговорил он и лёг, натягивая на себя шинель.

- Какую это ты молитву читал? - спросил Пьер.

- Ась? - проговорил Платон (он уже было заснул). - Читал что? Богу молился. А ты рази не молишься?

- Нет, и я молюсь, - сказал Пьер. - Но что ты говорил: Фрола и Лавра?

- А как же, - быстро отвечал Платон, - лошадиный праздник. И скота жалеть надо...»

Кому же он молится? Вера его, несомненно, искренна, но малоцерковна. Даже формы звательного падежа (Иисусе Христе), знакомой всякому, - он не знает. Он не помнит и самых простых молитв. Возможно для Толстого это и было признаком подлинности, *натуральности* веры Платона?

Есть некоторая вероятность определить религиозность Каратаева как близкую языческой. И снова вспоминается, что Толстой увидел достоинство мужика в его непричастности христианству. Для Толстого в этом - естественность, натуральность мирочувствия на *уровне мужика.*

Определённого ответа на многие важные вопросы дать невозможно.

Вектор же направленности движения религиозной мысли писателя всё же порою проявляется, пусть пока лишь намёком.

Так, Каратаев живёт любовью. Но любовь его как бы ограничена реальным физическим пространством, совпадающим с полем его внимания, и не направлена на личность, обезличена - это очевидно. А для христианства именно личность важна. Но Каратаев несёт в себе в пространстве «Войны и мира» едва ли не эталонное мировосприятие. Ведь и впоследствии Пьер мысленно поверяет памятью о Платоне многие свои жизненные ситуации.

Для Толстого это обезличивание и важно: бессознательное подчинение неким неопределимым законам только и делает всякого человека свободным, следственно, только и есть подлинное благо.

Поэтому Платон Каратаев не может мыслиться в отделённости от некоего *целого,* которому он всецело же подчинён.

«Толстой правильно воспринимает русского, но лишь русского *человека природы,* лишь русского *человека инстинкта* в его буднях» (И. А. Ильин).

Здесь Толстой очень недалёк от понимания Міра (и мира) как некоего потока, в котором сливаются и обезличиваются все его составляющие.

Однако, вопреки самому себе, он раскрывает: человек в истории не безвольная игрушка в подчинении у незнаемых законов. В самом признании существования таких законов уже наличествует элемент их познания. Сознание необходимости следовать этим законам есть уже отрицание, по крайней мере умаление бессознательности следования им. Лучший пример тому - действия Кутузова в войне 1812 года, показанные Толстым.

Если проследить здесь каждую мысль до логического конца, из противоречий вряд ли выпутаться. Но тем и увлекателен Толстой.

Вопросы

1. Почему «Война и мир» заслужила название эпопеи?
2. Что, по мысли Толстого, является движущей силой истории? Чем его взгляд отличается от православного воззрения на историю?
3. Каковы взгляды Толстого на понятия «свободы» и «необходимости»? Каково православное воззрение на эти понятия? В чем заключается принципиальное отличие его от толстовских взглядов?
4. Почему взгляды Толстого на свободу и необходимость привели его к борьбе с Церковью и государством?
5. Объясните толстовское понятие «роевой» жизни. В чем несвобода «роевой» жизни, по мысли Толстого?
6. Объясните значение и различие понятий «мир» и «м!р». Дайте их православное понимание.
7. Дайте пояснение к космологической модели Міра, которую видит Пьер Безухов. Какому религиозному направлению она близка?
8. В каких образах и мыслях отражено православое начало?
9. Верил ли Толстой в бессмертие человеческой личности? Подтвердите свой ответ на материале романа «Война и мир».
10. Какие три уровня бытия по отношению близости к истине можно проследить в романе «Война и мир»? Поясните примерами из романа.
11. Опишите отношение Толстого к Наполеону.
12. Чем обусловлена победа русских над Наполеоном, по мысли Толстого? Что такое «дух войска»?
13. Кто из героев романа «Война и мир» ближе всего к православному миропониманию?
14. Как вы понимаете «мысль народную» в романе «Война и мир»?
15. Оцените уровень православности Платона Каратаева.
16. Какая мысль Каратаева может рассматриваться как главная идея романа?
17. Можно ли сказать, что Толстой-художник оказался выше Толстого-мыслителя? Почему?

3. Образы героев романа «Война и мир»

Какие бы ни обнаруживались противоречия у автора «Войны и мира» - сама *мысль народная* прослежена в пространстве всех событий, людских судеб и проявлений характеров достаточно отчётливо и последовательно.

Это обнаруживается прежде всего в движении внутреннего Міра (не всегда мира) центральных персонажей эпопеи. Каждый из них пребывает в поиске своего уровня бытия, своего места.

Кажется, одна только Наташа Ростова пребывает в некоем покое изначальной обретённое™ - и движение её характера и судьбы определяется движением общего потока жизни.

«Умна она? - спросила княжна Марья. Пьер задумался.

- Я думаю, нет, - сказал он, а впрочем - да. Она не удостоивает быть умной...»

Не удостоивает быть умной? Поразительно! То есть изначально отдаётся бессознательному следованию стоящим над нею законам, не снисходя до размышлений о своём месте в жизни. Все её действия определены требованиями её натуры, а не рациональным выбором.

Наташа принадлежит не одному семейному своему Міру, но Міру всеобщего движения жизни. К ней вполне могут быть отнесены слова автора, относимые к историческим персонажам: «Только одна бессознательная деятельность приносит плоды, и человек, играющий роль в историческом событии, никогда не понимает его значения. Ежели он пытается понять его, он поражается бесплодностью».

Не нашим умом, а Божьим судом...

Действия Наташи точно так же определяют ход истории, как и бессознательность Платона Каратаева, и каждого простого мужика-солдата, и Кутузова, и всякого, кто причастен *уровню мужика*, уровню народа.

Так обнаруживает себя в бессознательном движении *натуральность* Наташи. Между Наташей-девочкой, восхищённою глубокою красотою лунной ночи, и Наташею-матерью, «с радостным лицом» показывающей «пелёнку с жёлтым вместо зелёного пятна», - нет сущностного различия. Ибо и лунная ночь и пятно на пелёнке - проявления единой природы. И то и другое - натурально. Радость матери при здоровье ребёнка так же поэтична, как и восторг перед необозримостью, неохватностью ночного мира. Поэзию жёлтого пятна на пелёнке отвергают те, кто пребывает на *уровне барыни*, уровне фальши и непонимания жизни.

У Толстого нежелание иметь детей ради жизни «для общества» высказывает Вера, жена Берга, - и не сознательно ли выбрано для нее такое её имя? Для Веры Павловны у Чернышевского, также великой ревнительницы общественных интересов, большая, нежели в любви к ребёнку, поэзия заключена в комфортной мягкой постельке, где можно нежиться, поджидая мужа со службы, в принятии ванны и в сюсюканье («миленький, миленький»). Как ни называй такой эгоизм - разумным или неразумным - эгоизмом он и останется. Выбором того, что приятнее и легче, что не требует душевных затрат. Для Толстого подобное существование есть пребывание на *уровне барыни*, оно ведет к разрушению жизни.

Внешне парадокс заключается в том, что и Наташа руководствуется интересами «наивного эгоизма». Писатель вообще видит в следовании *естественным* интересам - истинное движущее начало жизни, истории. Наивный эгоизм для него есть приверженность народному мирочувствию, ценностям народной роевой жизни. Он вовсе не отвергает самопожертвования, но ощущает это: как отвержение всего, что противоречит правде народной жизни. Так жертвуют собою, не сознавая своего героизма, простые солдаты.

Ярчайшим символом наивного самопожертвования становится знаменитый эпизод, в котором Наташа требует при отъезде из Москвы отдать все подводы под раненых.

Для нее изначально нет выбора: спасать ли человеческие жизни. Наташа и здесь «не удостоивает быть умной». И поступок её - деяние подлинной исторической значимости. Так, по Толстому, именно и вершится история.

Наивный эгоизм Наташи есть отстаивание того, без чего жизнь невозможна: будь то семейное благополучие и здоровье детей или сохранение жизни чужих, вовсе незнакомых ей людей.

Наташе присуще также особое свойство: она способна возрождать к жизни, к ощущению счастья людей, находящихся в кризисном отчаянии, переживающих момент внутренней потерянности. Так, Николай Ростов после катастрофического своего проигрыша Долохову, готовый едва ли не пулю в лоб пустить, слушает пение Наташи и вдруг сознаёт, что вопреки всему можно быть счастливым. Андрей Болконский ощущает полноту жизненных сил и стремлений после встречи с Наташей в Отрадном, случайно ставши свидетелем её переживания красоты весенней ночи. Ему же наивная естественность Наташи на первом её бале раскрывает глаза на фальшь и актёрство Сперанского. Наташа же возвращает ему понимание жизни и любви, когда самоотверженно посвящает себя уходу за ним. Наташа оказывается рядом с матерью, вытаскивая ее из отчаянного горя после известия о гибели Пети. Именно в восприятии его Наташею Пьер обретает силы к внутреннему совершенствованию.

Противоречивость толстовского видения Міра обнаруживает себя в истории прельщённости Наташи Анатолем Курагиным. Грубо эротическая природа общения Наташи и Анатоля - несомненна. Так ведь это тоже *натура.* Следуя логике своих рассуждений, ещё Руссо должен бы был оправдать любые отступления от общесложившейся морали - ему не хватило на это мужества, за него это сделал маркиз де Сад. Как же Толстой выходит из этого неизбежного противоречия? Он объявляет эротические нарушения морали принадлежностью уровня фальши и лицемерия, *уровня барыни.* Последовательно и окончательно он проводит эту мысль в «Крейцеровой сонате», но и в «Войне и мире» она присутствует.

Наташу спасает заложенная в ней, в её натуре - тяга к духовной жизни, помогающая ей одолеть тягостнейшее состояние, в какое попала после истории с Анатолем. Наташа решается говеть - *радостно.* Она идёт в храм, молится искренне и отдавая себя новому для неё духовному переживанию.

Смирение, с которым сопряжена молитва Наташи, является отличительным признаком её молитвы. «Молитва должна быть со смирением и благоговением», - поучал святитель Тихон Задонский. Он же говорил о духовной пользе молитвы: «Молитвою прогоняем печаль и скорбь. Как бо отраду получаем некую, когда верному нашему другу сообщаем нашу скорбь: так, или много более получаем утешение, когда скорбь нашу преблагому и милосердному Богу объявляем и просим от Него утешения».

Такова и молитва Наташи. Автор психологически проникновенно передаёт состояние своей героини, стоящей на литургии и отдающейся молитвенному обращению к Богу. В русской (и в мировой) литературе это едва ли не самое совершенное описание внутреннего состояния человека, стоящего на молитве. Не это ли молитвенное стояние укрепило душу Наташи перед совершением ею подвига ради спасения раненых, не оно ли придало ей силы при встрече с раненым князем Андреем, возродило и возвысило их любовь?

Пора вспомнить истину, восходящую к Тертуллиану: душа человеческая по природе своей христианка. Поэтому духовная тяга души также есть проявление *натуральности* человеческого бытия.

Толстой и показывает эту естественную настроенность души, весьма последовательно, в характере и судьбе княжны Марьи Болконской, графини Марьи Ростовой.

Внутренние движения в натуре Наташи, по преимуществу душевного свойства, встречаются с духовным постоянством княжны Марьи - и происходит взаимное дополнение и обогащение прежде самостоятельно существовавших в них начал бытия.

Эта встреча - замковый камень (если использовать толстовский образ из романа «Анна Каренина») единого воздвигаемого свода всего здания эпопеи.

Княжна (графиня) Марья ещё более недвижна по отношению к потоку жизни и не менее *натуральна* (по христианской природе своей), нежели Наташа. Христианская натуральность её подчёркивается поразительною особенностью облика княжны: лу-

чистыми глазами, как бы источающими свет её миропонимания. Духовная красота здесь ощутимо вознесена над физическою.

О княжне можно сказать: она не умна, но мудра в осмыслении жизни. Её наставление брату, князю Андрею, отличается мудростью же, которая может быть вполне представляемою в устах опытного старца: «Андрей, если бы ты имел веру, то обратился бы к Богу с молитвою, чтоб он даровал тебе любовь, которую ты не чувствуешь, и молитва твоя была бы услышана». Мудрость эта идёт как бы и не от неё.

Поразительно отношение княжны к отцу, постоянно ранившему её своим отношением: «Он беспрестанно больно оскорблял княжну Марью, но дочь даже не делала усилий над собой, чтобы прощать его. Разве мог он быть виноват перед нею, и разве мог отец её, который (она всё-таки знала это) любил её, быть к ней несправедливым? Да и что такое справедливость? Княжна никогда не думала об этом гордом слове: справедливость. Все сложные законы человечества сосредоточивались для неё в одном простом и ясном законе - в законе любви и самоотвержения, преподанном нам Тем, Который с любовью страдал за человечество, когда Сам Он - Бог. Что ей было за дело до справедливости или несправедливости других людей? Ей надо было самой страдать и любить, и это она делала».

Христианская основа всех переживаний княжны - несомненна. Княжна Марья олицетворяет *натуральность* христианского закона, которою можно поверять деяния всех других персонажей эпопеи.

Жизнь княжны обособлена, и по отношению к ней, кажется, не имеет смысла вопрос об *уровне* её бытия: она существует помимо всяких уровней. Не слишком ли дерзко будет предположить, что в этом бессознательно сказалось противоречивое отношение автора к христианству?

Нередко высказывалось мнение, что у Толстого - характеры слишком подвижны, и их нельзя рассматривать их как типы. Такое утверждение не вполне справедливо: как выясняется, движение натуры Наташи Ростовой или княжны Марьи совершается постольку, поскольку движется временной поток, по внутренней же сути своей они неподвижны.

В начальном эпизоде эпопеи, в салоне Анны Павловны Шерер, резко выделяются двое из гостей - Андрей Болконский и Пьер Безухов. И намечается особое развитие их судеб. Они совершают движение от заблуждений, лжи, фальши - к истине на уровне народной правды. В их судьбе запечатлено определяющее воздействие *мысли народной.*

Князь Андрей взирает на окружающих с тихим презрением, но сам порабощён жестоким тщеславием. «Тщеславный человек есть идолопоклонник, хотя и называется верующим, - предупреждает преподобный Иоанн Лествичник. - Он думает, что почитает Бога; но в самом деле угождает не Богу, а людям». В своей гордыне князь Андрей проявляет себя как довольно заурядный мечтатель, искусно укрывающийся от правды в мире своих фальшивых грёз.

Но реальная жизнь уже подтачивает его фальшивое мировидение: слишком не совпадает она со всеми его фантазиями. Впервые он остро ощущает это после Шенграбенского сражения, когда подлинный герой, капитан Тушин, едва избег порицания, тогда как лжегерои не встречают возражений при похвальбах о своих мнимых подвигах. Болконскому даётся возможность наблюдать: *что* есть подвиг истинный и ложный. Встреча с Тушиным доставляет ему возможность прикоснуться к правде на *уровне мужика.*

Он стремится к подвигу - и промыслительно получает возможность совершить его на поле Аустерлица. И здесь достигает созерцания Міра на *уровне неба,* на уровне природы *(уровне дерева* - если прибегнуть к толстовскому образу).

«Ему так ничтожны казались в эту минуту все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью побе-

ды, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял, - что он не мог отвечать ему».

«Высоким, справедливым и добрым» сознаёт князь увиденное и понятое им небо. И тут уже не просто *уровень природы.* Природа не способна быть справедливою и доброю. Она безлична и безразлична. Но она сама есть творение - и как творение открывает свойства Творца.

Не нашим умом, а Божьим судом - определена судьба Андрея Болконского.

Но пока от одной неправды толстовский герой переходит к другому заблуждению. Болконский замыкается в себе, обособляется в собственной жизни, полагая, что всякое соприкосновение с внешним миром есть такая же фальшь и самообман, как прежние его стремления.

Эгоистическое самообособление, как и слава, стремление к которой есть последствие того же эгоизма, все это - суть *сокровища на земле.* Любовь к ближнему - основа стяжания *сокровищ небесных.* Без любви к ближнему невозможна и любовь к Богу *(/ Ин. 4, 20-21).*

Путь князя Андрея - от тьмы к свету. От презрения (вид ненависти) к любви. Но путь этот долог и непрост.

Чтобы вывести человека из недолжного состояния, необходимо новое мощное потрясение, подобное тому, что испытано было на Аустерлицком поле. Толстой вновь заставляет своего героя познать истину на *уровне дерева* - в прямом смысле: через переживание двух встреч с дубом, символизирующим вечное обновление и торжество жизни.

Стремление к единству бытия всех людей обозначилось после этого в душе толстовского героя вполне определённо. Но при этом он всё же продолжает понимать жизнь как существование на уровне недолжных целей - и погружается в суетность новой фальши (для Толстого законотворчество именно таково). Происходит лишь смена кумиров: вместо Наполеона он возводит на пьедестал Сперанского. Потребовалась новая встреча с Наташею (на её первом бале), чтобы суметь понять актёрское притворство нового божка.

Болконский слишком остро начинает ощущать расхождение рациональной суетности с подлинным движением жизни.

Главное, почему ему стало стыдно, было то, что вся его деятельность вдруг высветилась ему после сопоставления с понятиями на *уровне мужика'.* «Потом он живо представил себе Богучарово, свои занятия в деревне, свою поездку в Рязань, вспомнил мужиков, Дрона-старосту, и, приложив к ним права лиц, которые он распределял по параграфам, ему стало удивительно, как он мог так долго заниматься такой праздной работой».

Новое стремление князя - к счастью. Он утверждает для себя именно как новую жизненную ценность - счастье, и счастье земное,, торжество земной жизненной стихии, которую олицетворяет для него Наташа. Она становится для него средоточием Міра, а сущностной ценностью этого Міра он сознаёт счастье любви к Наташе. «Весь Мір разделён для меня на две половины: одна - она и там всё счастье, надежда, свет; другая половина - всё, где её нет, там всё уныние и пустота...» - так выражает он сам своё новое м!ровосприятие.

Толстой бессознательно отвергает надёжность идеала эвдемонической культуры. Любовь к Наташе, равно как и её любовь к нему, вначале является сущностью душевного уровня, и счастье на этой основе слишком неверно. Там, где любовь не возрастает до духовной полноты, телесное слишком сильно, а счастье оттого зыбко.

После измены Наташи - сам *уровень неба,* на котором когда-то открылось Болконскому глубочайшее постижение бытия, утрачивает необъятность своего пространства и не дает возможности по-прежнему ясно воспринимать жизнь. «Как будто

тот бесконечный удаляющийся свод неба, стоявший прежде над ним, вдруг превратился в низкий, определённый, давивший его свод, в котором всё было ясно, но ничего не было вечного и таинственного».

Герой возвращается на прежний уровень своего существования - с тщеславными заботами и недобрыми чувствами в душе, среди которых возобладала тёмная злоба к сопернику. В итоге все события и явления жизни обесцениваются для него. Мір распадается на не связанные между собою и бессмысленные элементы.

Спасает и возвышает душу Андрея Болконского его погружение в бытие народной жизни, в переживание трагических событий 1812 года. Возвышение *домысли народной* позволяет князю Андрею совершить дальнейшее восхождение к постижению духовной сущности любви. А что это так - доказывает то чувство, какое ощутил он по отношению к ненавистному врагу, смерти которому он желал прежде всеми злобными силами своей души: невозможное на душевном уровне оказывается возможным в пространстве духовном.

Он прозревает любовное прощение врага, и не через рассуждение, но в глубине собственного духовного опыта.

Жизненный итог земного пути Андрея Болконского к постижению смысла бытия обнаруживается в духовном приятии евангельской - именно евангельской - истины:

«Он вспомнил, что у него было теперь новое счастье и что это счастье имело что-то такое общее с Евангелием». Теперь, только теперь он ощутил в себе не «человеческую» (то есть душевную), но «божескую» (духовную) любовь к Наташе - и был награждён провести последние дни своей жизни в полноте этой взаимной любви с нею.

Однако автор не выдерживает той духовной высоты, на которую он возвёл своего героя. Смерть князя Андрея психологически убедительна, но убедительность ее душевного свойства. То равнодушие к жизни, к ближним своим, к сестре, к Наташе, к сыну - равнодушие, какому он поддаётся в предощущении неминуемости скорой смерти, - не языческое ли по своему смыслу?

Толстой вновь останавливается у той грани неопределённости, когда внутреннее состояние его героя можно признать с некоторою уступкою и христианским, но смерть, в толстовском осмыслении, растворение в некоем безликом потоке. Это, по сути, и раскрывается в предсмертном переживании мысли о любви и смерти, которое совершается в душе князя Андрея.

Любовь князя Андрея сродни любви Платона Каратаева - ко всем и ни к кому в отдельности. Это становится возможным, если в глубинах сознания не отпускает мысль о безликом потоке бытия и о слиянии с ним человека-капли.

Роевая жизнь, очевидно, оттого так и превозносится автором, что она в значительной мере есть образ того потока, к какому бессознательно должна стремиться каждая индивидуальность. И чем меньше человек проявляет свои индивидуальные качества, чем глубже погружается в роевую жизнь, тем менее он страдает, тем более он счастлив. Чем же дальше отделяется он от общего потока, несущего человечество по неведомым законам к неведомому, но предощущаемому итогу, тем более он страдает.

В толстовской системе жизнеосмысления индивидуальность проявляется прежде всего в тщеславном самоутверждении - и оттого отвергается как жизненная ценность. Поэтому судьбу князя Андрея можно понимать и с такой точки зрения, далекой от христианской. Толстой не просто противоречив - он амбивалентен в глубинах своего мирословия.

Пьер Безухов также резко выделяется среди салонных обитателей с самого начала повествования. Выделяется живостью и искренностью, «умным и вместе робким, наблюдательным и естественным взглядом, отличавшим его от всех». «Ты один живой человек среди всего нашего света», - говорит ему проницательный Андрей Болконский.

Однако и Пьер далёк от истины: восхищается Наполеоном, говорит благоглупости о революции, веселится в компании «золотой молодёжи», участвует в разгуле и диких выходках наравне с Долоховым и Анатолем Курагиным, слишком наивно поддаётся грубой лести, причиною которой становится его громадное состояние, доставшееся ему неожиданно. Не знающий той обыденной и наполненной будничными интересами и суетными стремлениями жизни, Пьер легко даёт вовлечь себя в брачную интригу князя Василия, устроившего женитьбу Пьера на своей дочери Элен.

Сознавая фальшь ещё предполагаемого брака своего с Элен, Пьер одновременно не может противиться чувственному влечению к этой холодной красавице, желая и ужасаясь союза, который ему навязывают.

Пьер сознаёт своё чувство к Элен нечистым и опасным для себя, но автор совершает некую уступку необходимости признать законность этого *натурального* влечения и вознести его над фальшью суетного общества.

За одной фальшью последовала череда дальнейших: излишне вольное поведение Элен, дуэль с Долоховым, «прелесть бешенства» и разрыв брачных отношений, - и как некий итог всего: полная утрата ощущения осмысленности жизни вообще. Это состояние становится навязчивым, преследуя его во всех житейских ситуациях.

Эти вечные, неизбежные и давно банальные вопросы могут бессчётно прокручиваться лишь в сознании безбожном, и только безбожие определяет их неразрешимость и оттого трагизм. Недаром Пьер признаётся вскоре масону Баздееву в своём неверии в Бога. Но такое состояние толкает неспокойную душу человека на поиск смысла, который мог бы охватить все явления, распадающиеся в сознании, не знающем смысла бытия. Так создаются в душе человека те благоприятные условия для приятия истины, но и для уступки соблазну. Вот причина масонских увлечений Пьера: его душа уловлена в состоянии кризисной неустойчивости, безверия, растерянности перед м1ром и неимения мира в себе.

Что есть масонство для Пьера? Он видит в нём прежде всего средство к нравственному совершенствованию; масонское учение воспринимается им и как социальная доктрина, могущая устроить всеобщую совершенную жизнь на земле и «противоборствовать злу, царствующему в Міре», масонство способно открыть кажется ему и некие мистические тайны, призванные помочь самоочищению души и всеобщему общественному устроению.

Должно признать, что для Пьера масонство есть путь к стяжанию *сокровищ на земле.* Нелепо было бы в связи с его масонскими увлечениями говорить о духовном поиске.

Именно из этого мистического источника берут начало каббалистические исчисления Пьера относительно Антихриста-Наполеона.

В суждениях о Толстом можно встретить обвинения его в масонских симпатиях. Едва ли. Достаточно общей оценки им масонских увлечений Пьера, чтобы рассеять все сомнения:

«В чаду своих занятий и увлечений Пьер, однако, по прошествии года начал чувствовать, как та почва масонства, на которой он стоял, тем более уходила из-под его ног, чем твёрже он старался стать на ней. Вместе с тем он чувствовал, что чем глубже уходила под его ногами почва, на которой он стоял, тем невольнее он был связан с ней. Когда он приступал к масонству, он испытывал чувство человека, доверчиво становящего ногу на ровную поверхность болота. Поставив ногу, он провалился. Чтобы вполне увериться в твёрдости почвы, на которой он стоял, он поставил другую ногу и провалился ещё больше, завяз и уже невольно ходил по колено в болоте».

Масонство есть вязкое болото, имеющее лишь видимость твёрдой жизненной опоры, - можно ли выразиться определённее?

Князь Андрей так характеризует своего друга: «Это самый рассеянный и смешной человек, но самое золотое сердце».

Это-то и заставило его нравственно опуститься, когда он разочаровался в масонской деятельности. Он снова теряет понимание смысла жизни. Предпочтение телесной жизни становится для него бегством от страшных вопросов, мучивших его.

Он запутался в противоречиях жизни. И поэтому именно в пустопорожнем провождении времени он пытался забыться:

«Иногда Пьер вспоминал о слышанном им рассказе о том, как на войне солдаты, находясь под выстрелами в прикрытии, когда им делать нечего, старательно изыскивают себе занятия, для того, чтобы легче переносить опасность. И Пьеру все люди представлялись такими солдатами, спасающимися от жизни: кто честолюбием, кто картами, кто писанием законов, кто женщинами, кто игрушками, кто лошадьми, кто политикой, кто охотой, кто вином, кто государственными делами. “Нет ни ничтожного, ни важного, всё равно; только бы спастись от неё, как умею! - думал Пьер. - Только бы не видеть *её*, эту страшную *её* ”».

Толстой выводит здесь закон безбожной жизни: вне единой, скрепляющей всё основы (которою может стать только истинная вера) Мір превращается в разрозненную бессмыслицу, а мир в душе утрачивается. И человек готов обречь себя на суету, одурманить себя ею. Так поступает и Пьер. Спасает его от нравственной гибели - любовь к Наташе, «потому что представление о ней переносило его мгновенно в другую, светлую область душевной деятельности, в которой не могло быть правого и виноватого, в область красоты и любви, для которой стоило жить».

Пробудившись от нравственной спячки благодаря любви, он снова обращается к вздорной мысли о спасении человечества от антихриста, каким ему представился Наполеон.

Высчитывая роковое число Наполеона, Пьер обуреваем апокалипсическими предчувствиями и движим тайною надеждой оказаться спасителем Міра и мира, освободителем человечества от власти олицетворённого зла. Но гибель Москвы, наблюдаемое им насилие над людьми, торжество зла и несправедливости, переживание совершаемого на его глазах убийства, - обрекают его на тягчайший духовный кризис.

Тут он и встречается с Платоном Каратаевым, сохранившим в себе полную уверенность в установленном порядке вещей. Пьер совершал рассудочные расчёты и намеревался лично вмешаться, основываясь на этих расчётах, в ход истории. Но не нашим умом, а Божьим судом - творится история; и возвышение до *уровня мужика*, обретение новой истины на этом уровне - спасает Пьера. «Он в плену узнал, что Бог в Каратаеве более велик, бесконечен и непостижим, чем в признаваемом масонами Архитектоне вселенной». «Пьер... чувствовал, что прежде разрушенный Мір теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основаниях, воздвигался в его душе».

Прежде он встречался с мужиками лишь при посещении своих имений, где намеревался благодеяниями осчастливить их. Он легко обманывался изъявлениями благодарности за эти благотворительные дела, которые часто приносили его крестьянам лишь дополнительные тяготы.

До встречи с Каратаевым Пьер не мог утвердиться в подлинной ценностной системе, ибо интерес прежней жизни и прежних заблуждений ещё жил в нём. И только в народной роевой жизни, Пьер ощутил наконец нераздельность с МіроМ, со всем творением Божиим:

«Высоко в светлом небе стоял полный месяц. Леса и поля, невидные прежде вне расположения лагеря, открывались теперь вдали. И ещё дальше этих лесов и полей виднелась светлая, колеблющаяся, зовущая в себя бесконечная даль. Пьер взглянул в небо, в глубь уходящих, играющих звёзд. “И всё это моё, и всё это во мне, и всё это я!” - думал Пьер».

Толстой интуитивно пришёл к выражению мысли о человеке как микрокосме, которую развивали Святые Отцы.

«Разве не знаете, что вы храм Божий, и Дух Божий живёт в вас?» (1 Кор. 3, 16).

«Ибо вы храм Бога живого, как сказал Бог: «вселюсь в них и буду ходить в них...» (2 Кор. 6, 16).

Совместима ли образная мысль Толстого со словами Апостола? Скорее да. Поскольку жизненный итог, вынесенный Пьером из плена, из общения с Каратаевым, из самого полного пребывания на *уровне мужика*, итог этот заключён в обретении живого и вечного Бога в душе, заключён в отвержении прежних заблуждений и падений, в приятии в себя народной правды, то есть правды бытия в Боге и с Богом.

Бытие в Боге и с Богом в себе - само по себе есть цель и смысл бытия, и поэтому поиски особой цели и особого смысла теперь бесцельны и бессмысленны.

Пьер стал истинно свободен, и ощутил эту полноту свободы именно в плену, во внешней несвободе. Ибо то была несвобода «внешнего человека», которого он совлёк с себя. Свободен был его «внутренний человек», которого он ощутил храмом Божиим.

«Гэсподь есть Дух; а где Дух Господень, там свобода» (2 Кор. 3, 17).

Пьер проникается верою в Промысл Божий и указывает на это как на единственную опору во всех скорбях. Именно об этом говорит он княжне Марье и Наташе, когда речь заходит о гибели Пети Ростова: «только тот человек, который верит в то, что есть Бог, управляющий нами, может перенести такую потерю...»

И люди, вступающие теперь в общение с Пьером, начинают ощущать радость и любовь к нему, ибо ощущают в нём искреннее расположение и интерес к себе.

Мы видим: и князь Андрей, и Пьер - через многие падения и соблазны приходят именно к евангельской истине при осмыслении себя и Міра, при обретении Міра и мира в себе и себя в Міре.

Однако Пьер, как и Болконский, не удерживается на обретённой им высоте. Суждения о цели своих поступков и действий в эпилоге эпопеи страдают некоторой неопределённостью.

Пьер снова забредает в сети давних заблуждений, от которых он как будто бы сумел отказаться, но которые не так просто преодолеть.

Постоянно говоря о христианстве, он не упоминает имени Христа, но пользуется словом «Бог». Со всей присущей самому Толстому отвлеченностью и неопределённостью. Рассуждения Пьера можно нередко толковать и как деистические. Расплывчатость понятий ведёт его к неустойчивости и неопределённости веры.

Слабость духовного итога, к которому приходит Пьер, обнаруживает себя в интуитивном сонном видении Николеньки Болконского. Ощущая - там, во сне, - угрозу со стороны Николая Ростова, Николенька оглядывается на Пьера, но тот исчезает, уступая место князю Андрею, не имеющему ни образа, ни формы, - «но он был, и, видя его, Николенька почувствовал слабость любви: он почувствовал себя бессильным, бескостным и жидким».

Почувствовал слабость любви... Чего же стоит тогда тот итог, в котором Пьер как будто нашёл своё успокоение? Бог есть любовь. Но *эта* любовь для него остается чем-то неопределённым и бессильным.

И тут встаёт еще один вопрос, более важный, нежели проблема правоты и счастья того или иного персонажа, того или иного исторического деятеля. Толстой утверждает необходимость единства, сопряжённости в бессознательном подчинении себя непознанным законам, действующим в Міре.

Соборность и сопряжённость - тождественны ли эти понятия?

Сопряжённость, по Толстому, есть скорее бессознательное соединение Міра в слиянное единство, где чем менее заявляет о себе индивидуальность, тем полнее соединённость. Разум, сознание оттого и отвергаются, что несомненно противостоят слиянности: ведь разум проявляется в противопоставлении «Я - не Я». Должно при-

знать, что идея слиянности не проявлена в рассуждениях автора «Войны и мира» сколько-нибудь отчётливо, но заявлена скорее на уровне стремления к ней.

Соборность же есть неслиянное единство самостоятельных личностей в любви к Творцу и друг к другу как к Его Творению, несущему в себе Его образ.

А суждения самого Толстого не вполне определённы. Толстой говорит о Боге, но умалчивает о Христе. Он постоянно колеблется между невоцерковленным христианством и пантеизмом. Сами рассуждения о христианстве и опоре на Евангелие у него подчас малоубедительны. Да, Толстой говорит о единстве, о любви, о любви в Боге, но о Благодати забывает, как умалчивает и о Церкви, необходимом условии единства.

Знаменитое место, где Наташа, слушая слова ектении («Миром Господу помолимся»), ощущает необходимость соборней молитвы, церковной единой молитвы, сопряжено с недоразумением, с непониманием ею услышанного: Церковь призывает молиться не м!ром (как это понимает Наташа), но миром. Тут, кажется, сказалось важнейшее, что не позволяет безоговорочно принять мысль об идеале соборности в эпопее Толстого: соборность проявляется не просто в Міре, но непременно в мире, в примирении, которое есть результат действия Благодати.

М1рословие Толстого поэтому не вполне православное. Толстой соорудил величественное здание, но в нем разрушительному действию войны противостоит не мир Благодати Божией, но бессознательность Міра как роевого единства.

Роевая жизнь вовсе не есть соборность. Любовь не скрепляет её единства. Внеличная любовь Платона Каратаева ограничена лишь полем его внимания: выпадающие из него выпадают и из этой любви. Любовь князя Андрея переходит в равнодушие к Богу и ближним. Любовь Пьера эгоцентрично и тщеславно слаба. Любовь Наташи «наивно» эгоистична. Любовь Николая готова обернуться враждою. Даже любовь графини Марьи не способна одолеть некоторой эгоистической ущербности.

Конечно, о недостаточности любви во всех названных случаях можно говорить лишь избрав самые высокие критерии, в понимании обыденном такая любовь часто может быть названа совершенной. Но необходимость приложения самого высокого проистекает из самого текста эпопеи, где постоянно встречаются рассуждения о евангельской любви, о Божией любви. Но, к сожалению, даже самая идеальная любовь, изображённая на страницах «Войны и мира», не достигает обозначенной высоты.

Забегая вперёд, можно утверждать, что в самом тяготении многих героев эпопеи к слиянности с МіроМ выразилось неосознанное самим Толстым тяготение к растворению в блаженстве безличного начала, которое в дальнейшем станет для него выражением веры в бессмертие и жизнь вечную.

Понятия о соборности вообще не может существовать вне догмата о Пресвятой Троице, в Которой соборность только и может обретать свои свойства и основу своего бытия. Позднейшее толстовское отрицание троического догмата известно. Начальной точкой, которую мы можем соединить с этой поздней крайностью, есть дневниковая запись 1852 года «Не понимаю тайны Троицы...» и запись 1855 года, где сообщается о намерении создать новую религию, очищенную от веры и таинственности - то есть от религиозных догматов.

Непрочность Міра и мира, в которых пребывают персонажи «Войны и мира», раскрывается в сонном видении Николеньки Болконского - в том сне, который замыкает собою событийный ряд эпопеи. Его завершающее место символично: мир и любовь не могут истинно противостать войне в этом Міре.

Вопросы

1. Дайте характеристику образу Наташи Ростовой. В какие моменты своей жизни она ведет себя как православная христианка?

2. Опишите образ княжны Марьи Болконской в романе. Можно ли назвать ее подлинной христианкой? Почему?
3. Дайте характеристику князю Андрею Болконскому. Какой духовный смысл его пути? Почему он оказался способен простить своего врага?
4. Почему Толстой в конечном счете отвергает индивидуальность личности?
5. Кто такие масоны и почему Пьер Безухов увлекся масонством? В чем близость масонства и сектантства?
6. Что спасает Пьера Безухова от ощущения бессмысленности жизни? Каков духовный итог его пути?
7. Можно ли говорить о соборности в отношении персонажей «Войны и мира»? Обоснуйте свой ответ.

4. Роман «Анна Каренина»

«Чтоб произведение было хорошо, надо любить в нём главную, основную мысль. Так, в “Анне Карениной” я люблю мысль *семейную*, в “Войне и мире” любил мысль *народную* вследствие войны 12-го года...» - утверждал Толстой.

Семья - вообще одна из важнейших тем в русской литературе 60-70-х годов XIX столетия. *Семейную* хронику пишет Щедрин. Судьбу случайного *семейства* эстетически осмысляет Достоевский. О разрушении *семьи* хлопочет Чернышевский (и иже с ним). И вот у Толстого - *мысль семейная.*

К. Леонтьев утверждал: «роман этот - в своём роде такое совершенство, которому, и по необычайной правдивости, и по глубине его поэзии, ничего равного нет ни в одной европейской литературе XIX века».

Человек православный воспринимает идею семейной жизни через сопряжение её с таинством брака.

Одно из набиравших в то время силу мнений относительно брака обозначено Толстым на первых же страницах романа: «Либеральная партия говорила, что брак есть отжившее учреждение и что необходимо перестроить его...». Передовая мысль, как известно, давно к тому склонялась. В противовес этому мнению в романе обозначается стремление к семье как к основе подлинного бытия человека, к той основе, без которой жизнь не имеет смысла и невозможна.

Роман «Анна Каренина» есть повествование о цепи больших и малых преступлений (не в уголовном, разумеется, смысле): о пере-ступлении, постоянном пере-ступании через некую черту, ограничивающую своеволие человека сознанием его ответственности. А на то, что речь идёт именно о преступлении - не перед одним законом человеческим, но перед законом высшим, идущим от Бога, указывается уже эпиграфом: «Мне отмщение, и Аз воздам».

Разделение персонажей по уровню существования автор совершает, осмысляя их отношение к *мысли семейной.* Семья - тот оселок, на котором проходит проверку каждый. Два противоположных типа отношения к семье представлены характерами и мирочувствием Алексея Вронского и Константина Лёвина (обратим внимание, что он Лёвин, а не Левин).

Вронский своеволен, и оттого несвободен в поступках и в манере мышления. В любви ищет он *своего,* и оттого любовь его неистинна. Он сознаёт: брак подразумевает ответственность. Человек должен ограничивать себя, а это ему не нравится. Под конец романа он готов будто бы к приятию семейной жизни, но только в том виде, в каком понимается в воспитавшем его обществе.

В противоположность Вронскому - Лёвин живёт иным идеалом. Он живёт мыслями о семье и хочет жить именно в семье.

Соотносимы ли обозначенные уровни с теми, какие были прежде определены как *уровень барыни* и *уровень мужика!* Лишь отчасти.

Если уровень барыни, полный фальши и лжи, остаётся прежним, то мужики перестали для писателя быть единою неразличаемою массою. В том, что виделось нераздельным, намечаются уровни, соотносящиеся с собиранием сокровищ *на земле* или *на небе:* одни «для брюха» живут, другие - «для Бога». Лёвин уже видит ясно в народе не только добрые качества, но и несомненные пороки. Единой *Мысли народной* уже нет для писателя.

Основное противоположение теперь по преобладанию либо рассудка, либо *сердца.* Однако *сердце,* в толстовском художественном восприятии, сопряжено не столько с духовными, сколько с эмоциональными переживаниями. Даже когда его герои живут в ощущении связи своей с Богом: они переживают ее скорее эвдемонически, а не в полноте веры. Этот тип восприятия «внутреннего человека» унаследован от сентиментализма (близок тому же Руссо).

Разъясняя различие душевного и духовного, святитель Феофан (Затворник), писал: «душа вся обращена исключительно на устроение нашего временного быта - земного. И познания её все строятся только на основании того, что даёт опыт, и деятельность её обращена на удовлетворение потребностей временной жизни, и чувства её порождаются и держатся только из её состояний и положений видимых. Что выше сего, то не её дело. Хоть и бывает в ней нечто выше сказанного, но то гостьи суть, заходящие к ней из другой, высшей области, именно - области духа».

Святитель указал такие важнейшие проявления духовной жизни в человеке: страх Божий, совесть (как следствие страха Божия, а не как бессознательное ощущение некоторых нравственных законов, могущее существовать и в душе безбожника), жажда Бога.

В романе Толстого жизнь к душевной не сводится, есть редкие проблески жизни духовной, появляются все же «гостии из области духа», перед которыми отступает разум и рушатся житейские стереотипы. Ей причастен Каренин, у постели умирающей жены простивший Анну и Вронского. Однако внешняя фальшивая сила, сила *душевных, не имеющих духа (Иуд. 19),* не позволяет и ему удержаться на обретенной духовной высоте.

Борьба духовного и бездуховного в душе его завершается поражением. И не потому, что сильна эта внешняя сила, но слишком слабо сопротивление ей. Рассудок Каренина опровергает достигнутое сердцем. Ум с сердцем не в ладу...

Владеющие Карениным стереотипы общественных установлений и фальшивых понятий обесценивают для него самого его духовный поступок: «Он не мог теперь никак примирить своё недавнее прощение, своё умиление, свою любовь к больной жене и чужому ребёнку с тем, что теперь было, то есть с тем, что, как бы в награду за всё это, он теперь очутился один, опозоренный, осмеянный, никому не нужный и всеми презираемый».

Ум героев Толстого направлен обычно на поиск и оправдание удовольствий, не обязательно чувственного свойства, но и интеллектуального, или наслаждения приверженностью форме. Таков ум Стивы, но таков же и ум Каренина. Каренин пребывает в холодной чистоте рационального, он - гедонист рациональной формы. А большая часть людей, составляющих собою светское общество, оправдывают свою греховность прежде всего лицемерием. Такому обществу Алексей Александрович противостать не в силах.

Главная героиня романа также не может противостоять обществу. Адюльтер здесь нечто слишком обыденное, это то, чем живут едва ли не все, кто затем отторгает Анну, отступившую от неписанных канонов лицемерия. «Она сделала то, что все <...> делают, но скрывают; а она не хотела обманывать и сделала прекрасно», - говорит об

Анне резкая на слова княгиня Мягкая. Отношения Анны и Вронского не сложились в устоявшуюся форму - и только оттого отвергаются обществом.

Но важно иное: что же в основе поведения Карениной? Ещё при самом начале событий романа Кити Щербацкая ощущает нечто, укоренённое в натуре Анны: «Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней». Это самая точная характеристика. Она чужда истине *бесовскою прелестью* своей.

«Моя любовь всё делается страстнее и самолюбивее», - подводит Анна итог своей жизни. - «У меня всё в нём одном, и я требую, чтоб он всё больше и больше отдавался мне. <...> Если б я могла быть чем-нибудь, кроме любовницы, страстно любящей одни его ласки; но я не могу и не хочу быть ничем другим». Это вполне откровенное признание: ни о какой подлинной любви между Анной и Вронским речи быть не может. Анна следует физическому, *натуральному* эгоистическому влечению - но не прикрывает его обычным лицемерием. Она просто отказывается думать (не удостаивается быть умной?) - в критических для себя ситуациях. Толстой обозначает это выразительной деталью: странною привычкой Анны щуриться при самых важных для неё разговорах - «Точно она на свою жизнь щурится, чтобы не всё видеть, - подумала Долли».

В Анне - сила и искренность страсти, которая завладевает всем существом её. Она погружается в глубину порока, и такого рода *серьёзность* греха не может быть принята обществом. В обществе принято к своим грехам относиться несерьёзно.

Передовая мысль и вовсе понятие греха отвергала. Ещё Белинский, возмущаясь супружеской верностью пушкинской Татьяны, писал: «Вот истинная гордость женской добродетели! Но я другому отдана - отдана, а не отдалась! Вечная верность - кому и в чём? Верность таким отношениям, которые составляют профанацию чувства и чистоты женственности, потому что некоторые отношения, не освящаемые любовию, в высшей степени безнравственны».

Святости брака для Белинского, разумеется, не существовало. Для него предпочтительнее абстрактная «святость» физиологии. Анна Каренина тому и следует.

Поступок Татьяны Лариной давно воспринимается как архетип поведения, отвергнутого Анной Карениной, имя которой также связывается с архетипом, но противоположным. Достоевский осмысливал эти архетипы как выражение конфликта между стремлением к счастью эгоистическому и идеалом счастья духовного: «А разве может человек основать своё счастье на несчастье другого? Счастье не в одних только наслаждениях любви, айв высшей гармонии духа. Чем успокоить дух, если назади стоит нечестный, безжалостный, бесчеловечный поступок? Ей бежать из-за того только, что тут моё счастье? Но какое же может быть счастье, если оно основано на чужом несчастии?»

Анна дает свой ответ на вопрос Достоевского:

«Анна в этот первый период своего освобождения и быстрого выздоровления чувствовала себя непростительно счастливою и полною радости жизни. Воспоминание несчастия мужа не отравляло её счастия. Воспоминание это, с одной стороны, было слишком ужасно, чтобы думать о нём. С другой стороны, несчастие её мужа дало ей слишком большое счастие, чтобы раскаиваться... Воспоминание о зле, причинённом мужу, возбуждало в ней чувство, похожее на отвращение и подобное тому, какое испытывал бы тонувший человек, оторвавший от себя вцепившегося в него человека. Человек этот утонул. Разумеется, это было дурно, но это было единственное спасенье, и лучше не вспоминать об этих страшных подробностях... Как ни искренно хотела Анна страдать, она не страдала».

Пренебрежение страданием другого ради чувственного наслаждения любви - в этом она вся. И здесь начало её трагедии: она основывает своё счастье на несчастии другого.

Почему победила тёмная сторона натуры Анны? Зададимся иным вопросом: а что могло бы привести к победе противоположного начала в ней? Только одно: религиозная серьёзность жизнепонимания.

Определяя своё отношение к неверной жене, Каренин апеллирует к духовной идее таинства брака: «каковы бы ни были ваши поступки, я не считаю себя вправе разрывать тех уз, которыми мы связаны властью свыше. Семья не может быть разрушена по капризу, произволу или даже по преступлению одного из супругов, и наша жизнь должна идти, как она шла прежде». В одной из ранних редакций говорилось ещё определённее: «Жизнь наша связана, и связана не людьми, а Богом... В связи нашей есть таинство, и ты и я - мы его чувствуем...»

Но - насколько глубоко и серьёзно это его утверждение и убеждение? Насколько серьёзна религиозность самого Каренина, живущего в обществе, погрязшем в ситуации религиозного индифферентизма и хаоса суеверий.

Стоит ли удивляться по поводу торжества греха в таком обществе? Для людей, к нему принадлежащих, никаких таинств нет.

Толстой прослеживает движение греховного стремления в душе Анны, и его психологический анализ внутреннего состояния героини поразительно совпадает со святоотеческим учением о развитии греха в человеке.

Мы наблюдаем и *прилог*, начальное восприятие внешнего соблазна, затем *сочетание* мысли с прилогом, затем *внимание*, переход во власть искушения, затем *услаждение*, внутреннее ощущение прелести греховного действия, затем *пожелание*, переходящее в *согрешение*.

Автор передаёт развивающееся в ней состояние, как некий огонь - внутренний, но прорывающийся наружу - блеском в глазах, улыбкою - пламя, что доставляет муку и наслаждение одновременно, и разгорается всё сильнее, и жжёт, и губит. Порою это обозначено лишь лёгкими, но и резкими штрихами. Вот прилог. Вронский впервые встречается с Анной: «Вронский успел заметить сдержанную оживлённость, которая играла в её лице и порхала между блестящими глазами и чуть заметной улыбкой, изгибавшею её румяные губы. Как будто избыток чего-то так переполнял её существо, что мимо её воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке. Она потушила умышленно свет в глазах, но он светился против её воли в чуть заметной улыбке».

Вот сочетание. Кити наблюдает Анну на балу, уже заражённую соблазном: «Она видела, что Анна пьяна вином возбуждаемого ею восхищения. Она знала это чувство и знала его признаки и видела их в Анне - видела дрожащий, вспыхивающий блеск в глазах и улыбку счастья и возбуждения, невольно изгибающую губы, и отчётливую грацию, верность и лёгкость движений».

Вот внимание. Вронский прощается с Анной после бала: «неудержимый дрожащий блеск глаз и улыбки обжёг его, когда она говорила это».

После неожиданной встречи с Вронским на станции в пути из Москвы: «Она не спала всю ночь. Но в том напряжении, в тех грёзах, которые наполняли её воображение, не было ничего неприятного и мрачного; напротив, было что-то радостное, жгучее и возбуждающее». Услаждение.

Вот пожелание. «Вронский был везде, где только мог встречать Анну, и говорил ей, когда мог, о своей любви. Она ему не подавала никакого повода, но каждый раз, когда она встречалась с ним, в душе её загоралось то самое чувство оживления, которое нашло на неё в тот день в вагоне, когда она в первый раз увидела его. Она сама чувствовала, что при виде его радость светилась в её глазах и морщила её губы в улыбку, и она не могла затушить этой радости.

Первое время Анна искренно верила, что она недовольна им за то, что он позволяет себе преследовать её; но скоро по возвращении своём из Москвы, приехав на вечер, где она думала встретить его, а его не было, она по овладевшей ею грусти ясно

поняла, что это преследование не только не неприятно ей, но что оно составляет весь интерес её жизни».

Вот расставание после одной из таких встреч: «Она подала ему руку и быстрым, упругим шагом прошла мимо швейцара и скрылась в карете.

Её взгляд, прикосновение руки прожгли его. Он поцеловал свою ладонь в том месте, где она тронула его, и поехал домой, счастливым сознанием того, что в нынешний вечер он приблизился к достижению своей цели более, чем в два последние месяца».

И полная готовность к греху. После этой же встречи: «Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка. Лицо её блестело ярким блеском; но блеск этот был не весёлый - он напоминал страшный блеск пожара среди тёмной ночи».

А после попытки мужа объясниться с нею:

«Поздно, поздно, уж поздно, - прошептала она с улыбкой. Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела».

И наконец: согрешение, в котором нет и не может быть подлинного счастья.

Знал ли Толстой святоотеческое учение о развитии греха? Едва ли. Здесь - гениальная художественная интуиция.

Толстой по сути указал и на внешнюю причину образования того *тёмного пятна* в душе Анны, к которому совершилось *приражение* (прилог) бесовского соблазна. Брак Анны и Каренина был почти насильно устроен её тёткою, при взаимном равнодушии.

Протопресвитер Василий Зеньковский в своей работе «На пороге зрелости» так писал о полноте жизни в браке: «Семейная жизнь имеет в себе три стороны: биологическую (“супружеские отношения”), социальную и духовную. Если устроена какая-либо одна сторона, а другие стороны либо прямо отсутствуют, любо находятся в запущенности, то кризис семьи будет неизбежен. Оставим в стороне случаи, когда женятся или выходят замуж ради денежной выгоды, когда на первый план выдвигается социальная сторона, - нечего удивляться, что такие браки “по расчёту” (кроме тех редких случаев, когда через общую жизнь всё же разовьются здоровые семейные отношения), увы, постоянно ведут к супружеской неверности. Брак не есть и не может быть только социальным сожительством - он есть и половое, и духовное сожительство. К сожалению, и раньше, и ныне при заключении брака социальный момент играет руководящую роль; утешают себя и вступающие в брак, и их родные тем, что “стерпится-слюбится”. Да, иногда это оправдывается, но до какой степени ныне это редко!.. Поскольку кризис семьи возникает здесь на почве того, что люди сошлись в брак, не чувствуя друг к другу любви, постольку выхода нормального здесь быть не может».

Брак Анны и Каренина преимущественно социальный. Духовной стороны в нём почти нет: в силу слабой их религиозности. Физическое нерасположение к мужу Анна особенно остро ощущает при возвращении в Петербург после встречи с Вронским. Автор передаёт это через поразительную деталь, ставшую уже хрестоматийной: «“Ах, Боже мой! отчего у него стали такие уши?” - подумала она, глядя на его холодную и представительную фигуру и особенно на поразившие её теперь хрящи ушей, подпиравшие поля круглой шляпы».

Вронский, по сути, разбудил в Анне чувственность, и это стало в ней столь сильным *натуральным* стремлением, что противиться она оказалась не в состоянии.

«Надо иметь в виду: только в брачной жизни удовлетворение сексуальной потребности не вносит никакой лжи, никакой дисгармонии, а все внебрачные отношения неизменно включают в себя ложь, неизменно вносят дисгармонию», - предупреждал о. Василий.

Поскольку отношения Анны и Вронского строятся прежде всего на физиологии пола, обволакиваемой сопутствующими эвдемоническими переживаниями, они не

могут быть прочными и постепенно сменяются охлаждением, даже взаимной неприязнью, завершаются постоянною борьбою, которая утомляет обоих своею бесплодностью. Толстой прослеживает этот гибельный внутренний процесс со строгою пристальностью.

Полнота земных *сокровищ* вне жизни духовной - не может быть счастьем. Лишь одно может предотвратить неизбежность крушения: приятие скорби - «в идее Креста», как писал о том о. Василий Зеньковский. *Идея Креста* же - идея духовная. Но для духовности в жизни Анны места нет.

В суждениях критиков и исследователей, писавших о романе Толстого, нередко встречается убеждённость, будто Анна своим поведением бросает сознательный вызов окружающему её обществу, борется за свободу естественных человеческих стремлений, за «духовное раскрепощение» человека и общества. Если не одурманивать себя трескучестью фразы, нетрудно рассудить: под «раскрепощённостью» здесь подразумевается всё то же банальное своеволие, следствие стремления к вседозволенности. В «Каноне Ангелу хранителю» недаром же возглашается: «Враг попирает мя, и озлобляет, и поучает всегда творити своя хотения; но ты, наставниче мой, не остави мене погибающа».

Своеволие Анна, несомненно, допускает, но бессознательно и никакого вызова никому не бросает. Она становится рабою греховной страсти, слишком мощной, чтобы у неё достало силы противиться, помышляя при том ещё и о каком-то «протесте», - и действует не сознательно, а просто попадает под власть бесовского соблазна, помимо собственной воли (своеволие, не забудем, всегда есть скрытое проявление безволия), и обречена на тот исход, к какому всегда *враг* и влечёт человека, - окончательную гибель.

В Анне действует её *натуральный* эгоизм, которому она подчиняет всё, не заботясь (не желая думать) о последствиях. В пароксизме эгоистического отчаяния Анна приходит к безысходному выводу: «И все мы ненавидим друг друга... Всё гадко. Звонят к вечерне... Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь? только для того, чтобы скрыть, что мы все ненавидим друг друга, как эти извозчики, которые так злобно бранятся».

Всё дурное, что скопилось в её душе, Анна проецирует на окружающий Мір - и теряет способность видеть вокруг что-то доброе. Во всём и во всех она замечает только ложь, на всё смотрит только с ненавистью: «Всё неправда, всё ложь, всё обман, всё зло!..»

«Того и домогался враг, - разъясняет сущностную основу подобного мировидения преподобный Макарий Великий, - чтобы Адамовым преступлением уязвить и омрачить внутреннего человека, владычественный ум, зрящий Бога. И очи его, когда недоступны им стали небесные блага, прозрели уже до пороков и страстей».

Своеволие эгоизма порождает безысходность отчаяния - и оно определяет окончательную гибель Карениной.

Безудержное стремление к наслаждению привело к преступлению, к переступлению черты непреложного запрета - и к неизбежному наказанию. «Мне отмщение, и Аз воздам». *Аз - Бог.* А вовсе не абстрактный высший закон или человеческий суд.

Трудно с уверенностью утверждать, из какого места Писания заимствовано изречение, ставшее эпиграфом «Анны Карениной». Оно встречается трижды. Сначала в 32 главе Второзакония, затем апостол Павел дважды ссылается на эти слова. Слова Господа к отпавшим от Него и от правды Его. Применительно к роману Толстого можно истолковать их так: неизбежное возмездие Божие ожидает сотворивших себе кумира из чувственных удовольствий.

Достоевский, осмысляя роман Толстого, увидел в нём утверждение мысли, противоречащей всем социальным идеологическим доктринам и, добавим от себя, противоречащей идее *натуральной* непорочности души: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же,

что ненормальность и грех исходят из неё самой и что, наконец, законы духа человеческого столь ещё неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределены и столь таинственны, что нет и не может быть ещё ни лекарей, ни даже судей *окончательных*, а есть Тот, Который говорит: “Мне отмщение и Аз воздам”. Ему одному лишь известна *вся* тайна мира сего и окончательная судьба человека».

Одновременно с падением Анны совершается мучительное восхождение Константина Лёвина к обретению истины. Пути Анны и Лёвина пролегают в несовпадающих плоскостях, и лишь однажды им суждено пересечься, замкнув возводимый автором свод, каким он перекрывал романное пространство. Анна и Лёвин встретились - и словно открылась на мгновение та гибельная пропасть, что могла поглотить человека, карабкающегося ввысь и постоянно оступающегося и срывающегося. Лёвин сам почувствовал, что может сорваться, увлечённый прелестью, какую он ощутил в Анне. Сила соблазна была слишком велика, Лёвин оказался на самом краю пропасти - но не упал: всё-таки он был слишком устремлён ввысь, и это его спасло.

Лёвин долго живёт мечтою о счастье, не пытаясь одолеть соблазн профанного эвдемонического идеала. Правда, счастье он понимает не так, как другие: он видит его в незамутнённом семейном благополучии. Лёвин вообще выделяется из всего своего окружения, а по меркам *уровня барыни* слишком незначителен, если не ничтожен.

Он - человек «от земли», близок мужицкому пониманию жизни, сознаёт себя частью народа. В городе он чужак, там одолевает его «путаница понятий, недовольство собой, стыд перед чем-то», но стоит ему вновь оказаться в родной стихии, и - «понемногу путаница разъясняется и стыд и недовольство собой проходят». Вот что спасает его от падения.

Правда, непосредственного *натурального* чувства жизни в чистоте у него всё же нет, цивилизация не могла не задеть его, не обречь на многие внутренние муки.

Не оттого ли Лёвин вдруг утрачивает ощущение счастья в браке? Можно сказать, используя апостольскую истину, что любовь Лёвина долго *ищет своего* - и оттого в какой-то момент она исчерпывает себя. Поэтому, когда в семье его всё налаживается и уже ничто не препятствует полному наслаждению счастьем, Лёвин входит в состояние отчаяния и близок самоубийству (а это биографический факт из жизни самого Толстого):

«И, счастливый семьянин, здоровый человек, Лёвин был несколько раз так близок к самоубийству, что спрятал шнурок, чтобы не повеситься на нём, и боялся ходить с ружьём, чтобы не застрелиться».

В который раз уже русская литература раскрывала эту внутреннюю трагедию человека... «Я молод, жизнь во мне крепка. Чего мне ждать! Тоска, тоска!..»

В романе Толстого Лёвин оказывается - парадокс! - в том же внутреннем состоянии, что и Анна, и Вронский: полный избыток всего, потребного для счастья, - и полнейшая невозможность счастья.

Кажется: в отличие от Анны и Вронского Лёвин должен обрести счастье в семейной идиллии, во взаимной любви, в осуществлённой мечте, но он не может черпать энергию счастья извне, как то случается со многими любящими, - он, как всякий эгоцентрик, должен удовольствоваться только внутренним источником - а тот, на поверку, иссяк. Прежде он долго жил идеалом счастья, но счастье оказалось слишком неверным.

Дайте человеку все внешние блага, но лишите его понимания смысла жизни - и это будет несчастный человек. Эта давняя истина русской православной культуры отразилась в судьбах многих и многих героев нашей классической литературы. Скольких последователей Онегина уже повстречали мы в наших странствиях на путях отечественной словесности, и сколькие ещё встретятся нам... *Сокровища на земле* оказываются слишком обманчивой ценностью.

Лёвин пришёл к тому же, к чему до него прибредали многие его предшественники. Он не оригинален в своём поиске, наталкивается и блуждает среди тех же переживаний. Можно было бы сказать: но его же семейная жизнь освящена Церковью! Но его религиозная жизнь мало отличалась от жизни Облонского, или Вронского, или им подобных. «Лёвин находился в отношении к религии, как и большинство его современников, в самом неопределённом положении. Верить он не мог, а вместе с тем он не был твёрдо убеждён в том, чтобы всё это было несправедливо». Правда, если другие находили утешение в жизненных наслаждениях, то он не мог удовольствоваться и этим. И ничего иного у него не оказалось.

Именно безверие становится основою внутренних мучений Лёвина, и автор показывает это прямо: раскрывая его душевную муку через восприятие его души любящею и чуткою Кити: «Она знала, что мучило её мужа. Это было его неверие... Если бы у неё спросили, полагает ли она, что в будущей жизни он, если не поверит, будет погублен, она бы должна была согласиться...»

Начало нового его обращения к Богу связано с переживанием родов жены, он как бы непроизвольно вошёл в молитвенное состояние: «“Господи, прости и помоги”, - не переставая твердил он себе, несмотря на столь долгое и казавшееся полным очуждение, чувствуя, что он обращается к Богу точно так же доверчиво и просто, как во времена детства и первой молодости». Однако., как часто бывает, с исчезновением опасности прошло и взывание к Богу.

Но сам он уже не может вернуться и к прежнему состоянию. К мысли о Боге его постепенно подталкивает поиск смысла жизни, необходимость обретения которого определяется соприкосновением со смертью, обострённым переживанием смерти брата.

Святитель Феофан точно раскрыл ту сторону духовной жизни человека, которую он определил как *жажду Бога*\ «Она выражается во всеобщем стремлении ко всесовершенному благу, и яснее видна тоже во всеобщем недовольстве ничем тварным. Что означает это недовольство? - То, что ничто тварное удовлетворить духа нашего не может. От Бога исшедши, Бога он ищет, Его вкусить желает и, в живом с Ним пребывая союзе и сочетании, в Нем успокаивается. Когда достигает сего, покоен бывает, а пока не достигнет, покоя иметь не может. Сколько бы ни имел кто тварных вещей и благ, всё ему мало. И все, как и вы уже замечали, ищут и ищут. Ищут и находят; но нашедши бросают и снова начинают искать, чтоб и то, нашедши, тоже бросить. Так без конца. Это значит, что не того и не там ищут, что и где искать следует. Не осязательно ли это показывает, что в нас есть сила, от земли и земного влекущая нас горе - к небесному!»

Ясно видно: в словах святителя - объяснение муки Лёвина.

Одолевая муку души своей, Лёвин движим *жаждою Бога* - и приходит к духовной жизни. Тут ему предстоит одоление многих соблазнов, препятствий, как эмоционального, так и рационального свойства.

Необходимость жизни для Бога Лёвин ощутил не только разумом, но и душою - в соприкосновении с живою верою, обретённою им в народном бытии. Это та самая *правда Фоканыча*, о которой он узнаёт как бы случайно и которая перевернула всю жизнь Лёвина:

«Люди разные; один человек только для нужды своей живёт, хоть бы Митюха, только брюхо набивает, а Фоканыч - правдивый старик. Он для души живёт. Бога помнит.

- Как Бога помнит? Как для души живёт? - почти вскрикнул Лёвин.

- Известно как, по правде, по-Божью. Ведь люди разные. Вот хоть вас взять, тоже не обидите человека...

- Да, да, прощай! - проговорил Лёвин, задыхаясь от волнения, и, повернувшись, взял палку и быстро пошёл прочь к дому. При словах мужика о том, что Фоканыч

живёт для души, по-правде, по-Божью, неясные, но значительные мысли толпою как будто вырвались откуда-то иззаперти и, все стремясь к одной цели, закружились в его голове, ослепляя его своим светом»

Сказал ли мужик что-то новое для Лёвина? Несомненно, он мог слышать то же много раз в иных ситуациях. Дело не в новизне мысли, а в ином уровне её восприятия: Лёвин вдруг понимает недостаточность разума при постижении важнейших истин жизни.

Отвергая ограниченность разума, Лёвин приходит к тому, что он *знал* и прежде: дурно жить ради *сокровищ на земле* - нужно жить для *сокровищ небесных*. Душа по природе христианка, и заложенное в ней мешал понять разум. Теперь, освободившись от его гнёта и послушавшись сердца, Лёвин обретает подлинное знание Бога.

Лёвин приходит к мысли, такой простой и такой сложнейшей, что без Бога жизнь невозможна. Эта истина открыта давно, но каждый человек должен *в поте лица своего* добывать и добывать для себя эту всем доступную и всем ведомую истину.

Веру свою он соединяет с церковным исповеданием. И обретает подлинное счастье:

«“Неужели это вера? - подумал он, боясь верить своему счастью. - Боже мой, благодарю Тебя!” - проговорил он, проглатывая поднимавшиеся рыдания и вытирая обеими руками слёзы, которыми полны были его глаза».

Он приходит к ощущению соборного единства со всем бытием: «вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута её - не только не бессмысленна, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в неё!»

Всё связано со всем. Мір зависит от духовных усилий человека, как и человек от Міра. Человек призван нести в Мір добро - и если понимать *добро* в смысле христианском, то итоговой вывод Лёвина вполне возможно воспринимать в рамках идеи соборности. Не случайно же после выхода «Анны Карениной» Толстого обвиняли в славянофильстве.

Вопросы

1. Какова главная мысль романа «Анна Каренина»?
2. Какой эпиграф поставил Толстой к роману «Анна Каренина» и почему?
3. Какие герои романа олицетворяют собою разное отношение к семье?
4. Почему не водворился мир в душе Каренина после христианского прощения им своей жены?
5. Почему светское общество, будучи само не безупречным в нравственном отношении, отвергает Анну?
6. Какие силы прозревает Толстой за страстностью Анны?
7. Перечислите стадии зарождения греха, которые гениально описаны Толстым на примере падения Анны.
8. Права ли Анна в поисках своего счастья?
9. Можно ли назвать отношение Каренина к браку православным?
10. Назовите три стороны брака, по прот. Василию Зеньковскому. Чего недоставало Анне в браке?
11. Почему невозможно счастье в грехе? Возможно ли счастье в браке без любви? Что определяет счастье в браке?
12. Какое значение для брака и для жизни вообще имеет «идея Креста»?
13. Как воспринимает мир Анна после своего падения? Что ведет ее к гибели?
14. Какой вывод сделал Достоевский после прочтения романа «Анна Каренина»?
15. Почему счастливый в семейной жизни Лёвин был несколько раз близок к самоубийству?
16. В каких словах крестьянина увидел Лёвин смысл жизни?

5. «Исповедь». Формирование толстовства как особой религии

О своём пути к «обновлённому» пониманию христианства сам писатель рассказал с предельною искренностью.

Толстовство выросло как из зерна из идеи создания особой религии, зародившейся в сознании Толстого ещё в 1855 году. Зерно это до поры почти никак не обнаруживало себя - лишь временами напоминало о себе в непрояснённости иных толстовских суждений. Но наконец попало в питательную почву; и такою почвой стал духовный кризис, начало которого совпало с завершением романа «Анна Каренина».

Собственно, внутреннее состояние Лёвина, его метания, близость самоубийству, как будто бы обретение веры, - все это происходило в душе самого автора. Недаром некоторые места в «Анне Карениной» почти дословно воспроизведены в «Исповеди» (1882), в этом поразительном и потрясающем душу создании толстовского гения.

«Едва ли в мировой литературе можно найти другой памятник, написанный с такой силой, как “Исповедь”, где все слова полны обжигающей, огненной стихии...» - так оценил эту книгу прот. Василий Зеньковский.

«Исповедь» есть спрессованный опыт движения человеческой мысли от растерянности и сомнения к обретению Бога в душе. И опыт блужданий сбившегося с пути рассудка. Опыт Толстого бесценен - ибо он сумел точно, глубоко и искренне передать весь внутренний процесс переживания всех душевных стремлений своих, их силу и слабость. «Исповедь» должно изучить и осмыслить каждому, кто жаждет Истины.

Исходное состояние, с которого начинается сложный процесс обретения собственной веры, обозначен Толстым вполне определённо:

«Я был крещён и воспитан в православной христианской вере. Меня учили ей и с детства, и во всё время моего отрочества и юности. Но когда я 18-ти лет вышел со второго курса университета, я не верил уже ни во что из того, чему меня учили».

Недостаток духовной жизни человек чуткий душевно заменяет нравственными стремлениями, а они, не укоренённые в духе, скоро обретают греховную основу. Нравственное стремление переходит в тщеславное. Оказывает при этом своё развращающее воздействие и дурное сообщество, которое жёстко обличается в толстовском художественном творчестве.

Если обобщить тот период жизни, в котором сам Толстой видит время безумия и порока, то нетрудно определить его как период погони за стяжанием *сокровищ на земле.* Многие так и продолжают жить, нисколько не смущаясь, но люди душевно тонкие, чуткие и искренние не могут не задаться вопросом о смысле жизни: *зачем?* Толстой задавал себе этот вопрос, но ответа не находил.

«Жизнь моя остановилась... Истина была то, что жизнь есть бессмыслица.

Я как будто жил-жил, шёл-шёл и пришёл к пропасти и ясно увидал, что впереди ничего нет, кроме погибели. И остановиться нельзя, и назад нельзя, и закрыть глаза нельзя, чтобы не видать, что ничего нет впереди, кроме обмана жизни и счастья и настоящих страданий и настоящей смерти - полного уничтожения».

Все прежние радости жизни отвергаются им как бессмысленные. Потому что мучит, не даёт покоя один и тот же вопрос:

«Что выйдет из того, что я делаю ныне, что буду делать завтра, - что выйдет из всей моей жизни?»

Иначе выраженный: «Зачем мне жить, зачем чего-нибудь желать, зачем что-нибудь делать?» Ещё иначе вопрос можно выразить так: «Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожался бы неизбежно предстоящей мне смертью?».

Вот нашлось ключевое слово: смерть. Пока её загадка не будет разрешена, ответа на вопрос о смысле жизни отыскать невозможно.

В этом толстовском состоянии - не то памятование смерти, необходимое каждому человеку (о чём постоянно напоминают Святые Отцы), необходимое для достойного пребывания в земном Мiре, помогающее жить как должно, но - отвращение от смерти, не дающее возможности жить, искажающее жизнь.

За ответом на вопрос о смысле жизни человек нередко обращается к премудрости земной - но она не даёт ответа, лишь манит обманно в лабиринты бесплодных блужданий.

«Ответ в этой области знаний на мой вопрос: в чём смысл жизни? - был один: ты - то, что ты называешь своей жизнью, ты - временное, случайное сцепление частиц. Взаимное воздействие, изменение этих частиц производит в тебе то, что ты называешь твоею жизнью. Сцепление это продержится некоторое время; потом взаимодействие этих частиц прекратится - и прекратится то, что ты называешь жизнью, прекратятся и все твои вопросы. Ты - случайно слепившийся комочек чего-то. Комочек преет. Прение это комочек называет своей жизнью. Комочек расскочится - и кончится прение и все вопросы. Так отвечает ясная сторона знаний и ничего другого не может сказать, если только она следует своим основам.

При таком ответе оказывается, что ответ отвечает не на вопрос. Мне нужно знать смысл моей жизни, а то, что она есть частица бесконечного, не только не придаёт ей смысла, но уничтожает всякий возможный смысл».

Толстой гениально точно и беспристрастно излагает смысл материалистического миропонимания.

Наука являет своё бессилие в ответе на важнейший вопрос человека. Тут Толстого не опровергнуть.

Бессильна и философия, «умозрительная сторона знания», как называет её Толстой: «когда она строго держится своих основ, прямо отвечая на вопрос, везде и во все века отвечает и отвечала одно и то же: Мiр есть что-то бесконечное и непонятное».

Толстой обращается к Сократу, Шопенгауэру, Будде, Соломону. (Отметим: Екклезиаст для него есть философская премудрость, религиозного смысла в этой книге Священного Писания он не усматривает, не замечает и указания на разрешение сомнений в вере в Промысл Божий.) Вывод един: «Обманывать себя нечего. Всё - суета. Счастлив, кто не родился, смерть лучше жизни; надо избавиться от неё».

Что же человечество обречено на бессмысленность существования и бессмысленность смерти? Есть ли выход? Какой выход находят для себя люди из этой безысходности? Ведь если они живут, то как-то обосновывают это? Толстой ищет ответ на этот вопрос:

«Первый выход есть выход неведения. Он состоит в том, чтобы не знать, не понимать того, что жизнь есть зло и бессмыслица». Выход ненадёжный: незнание легко может смениться знанием. Тем более невозможно утешиться тому, кто уже обладает таким знанием.

«Второй выход - это выход эпикурейства. Он состоит в том, чтобы, зная безнадежность жизни, пользоваться покамест теми благами, какие есть...». Этот выход возможен при тупости воображения. Но как быть тем, кто такой тупостью не обладает?

«Третий выход есть выход силы и энергии. Он состоит в том, чтобы, поняв, что жизнь есть зло и бессмыслица, уничтожить её». Склонность к самоубийству есть признак слабости - может возразить православный верующий. Но Толстой, признавшийся в тяге к уничтожению собственной жизни, лишь ищет путь к истине.

«Четвёртый выход есть выход слабости. Он состоит в том, чтобы понимая зло и бессмысленность жизни, продолжать тянуть её, зная вперёд, что ничего из неё выйти не может».

Но: исчерпана ли мудрость жизни этими выводами? Неужели только слабость заставляет человека держаться за жизнь? Толстой мучится новым сомнением: «И мне приходило в голову: а что как я чего-нибудь ещё не знаю?.. Тут что-то не так, - говорил я себе. - Где-нибудь я ошибся. Но в чём была ошибка, я никак не мог найти....

Я только чувствовал, что, как ни логически неизбежны были мои, подтверждаемые величайшими мыслителями, выводы о тщете жизни, в них было что-то неладно».

В конце концов он приходит к выводу величайшей важности, на каком только и может быть основана подлинная теодицея. Толстой сознаёт: нельзя оценивать бесконечное по меркам конечного. Нельзя измерять смысл бытия в вечности существованием во времени.

Это слишком повторяемая ошибка, от впадения в неё предостерегал ещё ветхозаветный пророк:

«Мои мысли — не ваши мысли, ни ваши пути — пути Мои, говорит Господь. Но, как небо выше земли, так Мои пути выше путей ваших, и мысли Мои выше мыслей ваших» (Ис. 55, 8-9).

На противопоставлении конечного и бесконечного, временного и вечного, земного и небесного, кесарева и Богова - строится и евангельское Откровение, и апостольская мудрость.

Что же мешает понять это? Противоречие между верою и разумом, ибо земное познаётся земным, а бесконечное и вечное - верою. Два уровня познания, уровень веры и уровень разума, отождествляются Толстым с разными уровнями бытия. И истина обретается только на уровне веры.

Православная мудрость знала о главенстве веры в познании Міра всегда. «Что прежде - знание или вера? А мы утверждаем, что вообще в науках вера предшествует знанию», - писал святитель Василий Великий. К тому же пришёл Толстой в своём поиске.

Вера даёт знание, спасающее человека от безнадежности: «вера есть знание смысла человеческой жизни, вследствие которого человек не уничтожает себя, а живёт. Вера есть сила жизни. Если человек живёт, то он во что-нибудь да верит. Если б он не верил, что для чего-нибудь надо жить, то он бы не жил. Если он не видит и не понимает призрачности конечного, он верит в это конечное; если он понимает призрачность конечного, он должен верить в бесконечное».

«Я начал понимать, что в ответах, даваемых верою, хранится глубочайшая мудрость человечества, и что я не имел права отрицать их на основании разума, и что, главное, ответы эти одни отвечают на вопрос жизни».

«Толстой вплотную подошёл к Церкви, и один волос отделял его от спасения», - верно заметил Вл. Эрн.

Но неизбежно является вопрос, а что понимается под *бесконечным,* которым поверяется конечное? Что стоит за обретёнными верою понятиями - Бог, свобода, добро?

И вот тут-то Толстой совершает первое отступление от обретённого им в тяжком духовном труде: «Я готов был принять теперь всякую веру, только бы она не требовала от меня прямого отрицания разума, которое было бы ложью. И я изучал и буддизм, и магометанство по книгам, и более всего христианство и по книгам, и по живым людям, окружавшим меня».

Не опасна даже готовность «принять всякую веру»: искренний человек с духовными устремлениями неизбежно придёт к истине Православия. Но Толстой поставил условие, которое изначально обрекает его на отвержение *Христа распятого* и *воскресшего!..* Он не может окончательно отказаться от разума ради веры и продолжает цепляться за разум.

И начинает в нем прорастать зерно замысла создания новой религии, «очищенной от веры и таинственности».

Вот парадокс, вот кричащее противоречие: жёсткий антирационалист в «Войне и мире», превознёсший веру в «Исповеди» - Толстой вопреки себе самому делает разум окончательным судиёю в вопросах веры.

«У Толстого было несомненное искание духовной жизни, - утверждал о. Георгий Флоровский, делая далее важнейшее уточнение: - но отравленное сразу же и искажённое его безудержной рассудочностью».

«Исповедь». Формирование толстовства

«Исповедь» есть потрясающий документ - она как бы сконцентрировала в себе долгий опыт человечества в его борьбе против искушений безверия, в его стремлении к полноте веры. Толстой совершает путь многих - и передаёт переживание этого движения своего на уровне предельной искренности. И он почти достигает своей цели, обретая поддержку в чистоте народной веры.

А разум отыскивает иной способ противления вере: непонимание вероучительных истин.

«В обедне самые важные слова для меня были: “Возлюбим друг друга да единомыслием...” Дальнейшие слова: “исповедуем Отца и Сына и Святого Духа” - я пропускал, потому что не мог понять их».

Но далее в литургии звучит Символ веры. Исследуя его собственным разумением, Толстой оставил для себя, по сути, лишь четвёртый член Символа: «Распятого же... при Понтийстем Пилате, и страдавша, и погребенна».

С самого начала нашего следования за Толстым по его жизненному пути важнейшим был для нас вопрос: а что подразумевает Толстой, когда он произносит слово *Бог?*

Христианин верует в Бога-Троицу. Толстой «не понимает» и оттого отвергает такую веру. О каком же «единомыслии», в котором можно *возлюбить друг друга,* позволительно при этом говорить?

Причастие он объяснял себе изначально по-протестантски: «Самое причастие я объяснял себе как действие, совершаемое в воспоминание Христа и означающее очищение от греха и полное восприятие учения Христа». Церковное православное понимание Толстой отвергнул как неистинное и противоречащее подлинной вере: «Но когда я подошёл к Царским Дверям и священник заставил меня повторить то, что я верю, что то, что я буду глотать, есть истинное тело и кровь, меня резануло по сердцу; это мало что фальшивая нота, это жестокое требование кого-то такого, который, очевидно, никогда не знал, что такое вера». Комментировать излишне.

Толстой, отвергая истины веры, постоянно приводит один и тот же довод: не понимаю. Ошибка его в недопущении хотя бы на миг сомнения: а вдруг это именно я не знаю веры? вдруг именно я заблуждаюсь?

Заблуждение он увидел в церковном учении, которое, по его мнению, смешало истину с ложью. Критерием истинного познания он избирает не веру, но разум, в истинности выводов которого не сомневается, хотя и признаёт ограниченность его: «я хочу, чтобы всё то, что необъяснимо, было таково не потому, что требования моего ума неправильны (они правильны, и вне их я ничего понять не могу), но потому, что я вижу пределы моего ума. Я хочу понять так, чтобы всякое необъяснимое положение представлялось мне как необходимость разума же, а не как обязательство поверить».

И уже много лет спустя Толстой признался однажды Горькому (воспоминание относится к 1901 году): «Кто научился размышлять, тому трудно веровать, а жить в Боге можно только верой».

Вопросы

1. Какой год стал для Толстого переломным для его мировоззрения? Какое событие этому послужило?
2. Почему ребенок, воспитанный в Православии, часто в юности теряет веру в Бога?
3. Какой вывод о смысле жизни делает Толстой в «Исповеди»?
4. Какие выходы находит Толстой из безысходности жизни?
5. Что может придать истинный смысл жизни?
6. Что помешало Толстому придти к Православию?

6. «Критика догматического богословия» Л. Н. Толстого

Вопрос, который постоянно преследует всякого, кто пытается понять содержание веры Толстого, какой смысл вкладывается в слово *Бог*, часто им произносимое, как будто близок к разрешению в толстовской «Критике догматического богословия» (1881), где он попытался рационального испытать православную веру, которая становилась всё более чуждой его душе.

Бог определяется им прежде всего через отрицание всех тех свойств, какие раскрываются в православном вероучении. У него своё понимание Бога, которое, как он сам признаётся, существовало в нём и прежде. Он изначально склонен считать свои *понятия* надежною точкою отсчёта в исследовании Православия. И, как обнаруживается в его «Критике...», - своё *непонимание* вероучения он стремится возвести в абсолют.

«Эту точку зрения, - отмечает И. А. Ильин, - можно назвать *аутизмом (аутос* по-гречески значит *сам)*, т. е. замыканием в рамках самого себя, суждением о других людях и вещах с точки зрения собственного разумения, т. е. субъективистская беспредметность в созерцании и оценке.

Толстой - аутист: в мировоззрении, культуре, философии, созерцании, оценках. В этом аутизме суть его доктрины».

Прежде всего нужно вспомнить начальную установку: освобождение христианства от веры и таинственности (то есть, по сути, - от догматов веры). Толстой заранее настроил себя на отвержение догматической глубины христианства. Поэтому он обречён на превозношение позитивистского рассудка над верою в постижении догматов. Беда и в том, что изначально Толстой видел цель религии в доставлении человеку не небесного, но земного блаженства, нисколько в том не оригинален. А если человек помышляет о земном, отвергая небесное, то в религиозных догматах он не нуждается, тем более, что они ему мешают, отвлекают от принятого им за «главное».

Поэтому Толстому *не нужно* Воскресение Христово. Христос ему необходим на земле, а не на небе: как один из учителей и наставников в земной премудрости, прежде всего в нравственности, без которой никак не обойтись при устроении земного блаженства.

Можно утверждать: бог Толстого чужд идее спасения. И отгадка такого толстовского понимания Бога в том, что Толстой приближался к отрицанию идеи Бога-Творца. Бог для него есть некое непознаваемое начало мира, но не творческое, не творящее начало.

Даже и соглашаясь с чем-то (например с тем, что Бог есть дух), Толстой находит изложение догматов туманным, непонятным, неприемлемым.

Немалый объём «Критики догматического богословия» заполнен опровержением догмата о Пресвятой Троице. Точнее: отвержением его: ибо этот догмат невозможно опровергнуть, поскольку он недоказуем. Богословие объясняет, но не доказывает троичность Бога.

Поэтому так неинтересны все долгие рассуждения Толстого по этому поводу с обильным цитированиями для доказательства нелепости святоотеческого толкования догмата. В конце концов все сводится им к одному и тому же критерию: «нельзя верить в то, чего не понимаешь».

Толстой сам навязывает себе непонимание, и страдает от него.

И открывается важнейшая причина неприятия Толстым Христа Спасителя и Церкви Его. Он просто не там ищет истину: он пытается рассудком осмыслить церковное учение вне жизни во Христе Воскресшем. Проф. М. С. Иванов, обобщая церковную мудрость, пишет: «в христианстве истина - это Христос, а не сумма знаний, хотя и безошибочных и потому общепризнанных. Соответственно этому процесс познания истины в христианстве становится путём соединения со Христом. Познание само по себе не есть цель христианина, каковой оно является, например, в гностицизме. Оно - лишь средство к неизмеримо более высокой цели - к обожению человека. Именно

поэтому истины веры «суть истины опыта, истины жизни и раскрываться они могут и должны не через логический синтез или анализ, но только через духовную жизнь, через наличность засвидетельствованного вероучительными определениями опыта» (прот. Георгий Флоровский). В их основе «должны лежать, - по справедливому замечанию Флоровского, - не вывод, а видение, созерцание. И достижимо оно только через молитвенный подвиг, через духовное становление верующей личности, через живое причастие вневременному опыту Церкви».

У Толстого - отношение ко Христу - внешнее: как к стороннему моральному проповеднику. А из того следует и бессмысленность и бесполезность жизни в Церкви Христовой. Разум тут бессилен, а потребна только вера. «Человек спасается не Писанием и не учением о вере, а самой живой верой, которая не сводится к уверенности в существовании Бога и к доверию Его учению, а выражается в верности Богу» (М. С. Иванов).

Вот где исток трагедии Толстого.

В подготовительных материалах к роману «Бесы» Достоевский, не имея в виду Толстого, ясно обозначил проблему: «Многие думают, что достаточно веровать в мораль Христову, чтобы быть христианином. Не мораль Христова, не учение Христа спасёт мир, а именно вера в то, что Слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства Его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, всё воплощённое Слово, Бог воплотившийся. Потому что при такой только вере мы достигнем обожания, того восторга, который наиболее приковывает нас к Нему непосредственно и имеет силу не совратить человека в сторону. При меньшем восторге человечество, может быть, непременно бы совратилось, сначала в ересь, потом в безбожие, потом в безнравственность, а под конец в атеизм и в троглодитство, и исчезло, истлело бы».

Замечательно сказано. Сделаем лишь одно необходимое уточнение: слово «обожание» у Достоевского используется в смысле «обожение».

Особого внимания требует толстовское восприятие Церкви, против которой и направлен основной удар «Критики догматического богословия».

Нетрудно установить, что для Толстого Церковь есть явление социальное, политическое, отчасти экономическое, но никак не духовное. Толстой не сознавал и не чувствовал подлинного неотмирного бытия Церкви: он оказался способен узреть лишь конкретно-историческое, а ещё точнее - бытовое существование Церкви.

Отвергая Церковь, направляя против неё грозные филиппики, Толстой в конце своего сочинения утверждает и предрекает: «Давно уже попы служат для себя, для слабоумных и плутов и для женщин. Надо думать, что скоро они будут поучать в жизни только друг друга».

Эти слова написаны без малого сто двадцать лет назад. Опровергать нет надобности. Их опровергла живая жизнь Православия.

Вопросы

1. С каких позиций критиковал Толстой православное вероучение?
2. Какие основные христианские догматы отвергались Толстым?
3. Какие стороны церковного бытия признавал Толстой?

7. Трактат «В чём моя вера?»

Вероучение Толстого наиболее полно изложено в обширном трактате «В чём моя вера?» (1884).

Прежде всего, Толстой вновь указывает, что критерием истины для него является собственное представление о ней. В деле веры Толстой видит важнейшим - не молитву о помощи Божией, не смирение, а одни лишь собственные усилия, то есть следует прежде всего гордыне своей. Горделиво ставя разум над верою, человек легко может попасть в замкнутый порочный круг, в котором очутился Толстой.

Знаменитое изречение Толстого «Христос учит людей не делать глупостей» - лишь открывает рационализм его собственного учения. Парадокс в том, что он же постоянно претендует на обладание подлинностью веры.

Толстой попытался увидеть в учении Христа социально-политическую доктрину. Но таковой в Евангелии нет, и быть не может. Господь возводит Царство «не от Міра сего». Но это не означает, что заповеди Спасителя не могут быть приложены ко всем сферам земного бытия, - они универсальны по своей природе. Однако есть при этом одно важнейшее условие: мышление христианина должно быть иерархично. Уровни бытия установлены в известном изречении Сына Божия: *«итак отдавайте кесарево кесарю, а Божие Богу» (Мф. 22, 21).*

Сводить их в единую плоскость недопустимо. Мышление Толстого именно плоскостно. Поэтому заповедь *«Не судите, да не судимы будете» (Мф. 7, 1)* он относит к уровню кесаря, тогда как она имеет духовное содержание. Толстой выводит из слов Христа идею недопустимости земного суда как государственного учреждения. Но заповеди, данные в Писании, имеют абсолютное значение. А установления царства кесаря относительны и несовершенны. И на уровне кесаря нужно ориентироваться на Божие. Но не отвергать кесарево, отдавать кесарево кесарю. В том числе и судебную государственную систему, признавая её необходимость и законность.

Когда бы всё человечество жило только духовными устремлениями, на уровне Божием, то судебные учреждения и впрямь были бы излишни. Можно было бы признать полную правоту Толстого, если бы его отвлеченные представления о жизни были верны. Но в условиях мира падшего преступник от безнаказанности лишь более обнаглеет. Ибо преступность будет продолжать всё глубже укореняться в его натуре. Толстой этого не хотел признавать.

В итоге он окончательно приходит к тому, что давно было заложено в его руссоизме: к идее влияния внешних обстоятельств на изначально гармоничную натуру человека, к идее отрицания преступления как такового. Хотел того Толстой или нет - он деятельно поработал на революционную идею. Ленин, большой профессионал в своём деле, знал, что говорил, называя писателя «зеркалом революции».

Ясно, что вероучение и религиозная проповедь Толстого вносили смущение и соблазн в сознание православных людей. И тем прежде всего, что писатель сознавался многими (хотя уже не сознавал себя сам) как человек, исповедующий Православие. Необходимо было внести ясность - и это было сделано: определением Святейшего Синода было засвидетельствовано отпадение Толстого от Православной Церкви.

Анафема - не осуждение и не проклятие, а отлучение от Церкви. Анафема есть предание человека на окончательный суд Божий, поскольку Церковь не может содействовать человеку в деле его спасения, если он сам отказался от её благодатной помощи. «То, что я отрёкся от церкви, называющей себя православной, это совершенно справедливо», - писал он сам в ответе Синоду. Именно поэтому определение Синода не может быть ни отменено, ни пересмотрено.

Вопросы

1. Что является для Толстого критерием истины?
2. Почему для Толстого оказалось закрытым духовное содержание Евангелия?

3. К чему привели Толстого попытки применить духовные истины к земным учреждениям? Правильно ли он был назван «зеркалом революции»?
4. Был ли Толстой проклят Церковью?

8. Поздние произведения Толстого: повести «Холстомер», «Смерть Ивана Ильича», «Отец Сергий», «Хаджи-Мурат», роман «Воскресение», публицистика

К последнему периоду своего художественного творчества, в произведениях, созданных после духовного кризиса и интенсивных богословских изысканий, Толстой начинает подчинять своё художественное чутьё жизни своим новым убеждениям, все дальше отступавшим от Православия. Только исполинский писательский дар позволил ему избежать тех падений, срывов и неудач, какие неотвратимо уничтожили бы литературную судьбу ординарного таланта.

Толстой продолжал художественное исследование бытия на тех трёх уровнях, какие открылись ему ещё в ранний период творчества.

В повести «Холстомер» (1885) он сопоставляет существование человека на уровне фальшивых ценностей уродующей цивилизации с жизнью естественной и не знающей лжи природы Можно сказать, что здесь всего лишь прилагается старая и простая схема, но гений Толстого преобразил её в подлинный шедевр. Он проникает во внутренний мир лошади и потрясает рассказом о бытии её, трагическом, но далёком от какой-либо фальши. А рядом - бессмысленное и бренное доживание своего срока жалким в незнании истины - мёртвым - человеком. Ужасом веет от описания земного конца его, на жестокую правду которого был способен один Толстой.

Обычно многие произведения Толстого последнего периода рассматривают как сатирические. Сатирическим признаётся и описание жизни князя Серпуховского в «Холстомере». И впрямь: писатель обрушивает жестокий сарказм на существование подобных людей. Но сатира ли тут по цели своей? Нет, это определение было бы слишком узким.

На повесть «Смерть Ивана Ильича» (1886), ещё один несомненный шедевр Толстого, можно смотреть всё так же, как на суровую правду реальности, отображённую в жестоких её формах. И кажется, что реальность эта никак и ничем не преображена, а просто взята без прикрас, «как она есть». Конечно, то был бы самообман - так думать; но великое нужно мастерство, чтобы создать такую иллюзию. Толстой снова опирается на привычную себя схему: фальшь цивилизации искажает и калечит мир (и Мір) человека. Писатель проповедует *против* недолжной жизни - для подтверждения следовало бы процитировать едва ли не всё произведение.

Повесть «Отец Сергий» (1891) особенно интересна. Толстому, верно, думалось показать фальшь церковного монашеского подвига: главный персонаж повести князь Степан Касатский, принявший постриг под именем Сергия, несмотря на славу великого подвижника, не достиг бесстрастия, но пал, растлив доверенную его попечению болезненную девицу. Бежавши из монастыря, отец Сергий находит духовную поддержку у давней своей знакомой, некоей Прасковьи Михайловны, теперь уже «старой, высохшей и сморщенной» женщины, проводящей дни в неустанных трудах и житейских заботах. «Я жил для людей под предлогом Бога, она живёт для Бога, воображая, что она живёт для людей», - сознаёт, глядя на её жизнь, о. Сергий. «“Да, одно доброе дело, чашка воды, поданная без мысли о награде, дороже облагодетельствованных мною людей. Но ведь была доля искреннего желания служить Богу?” - спрашивал

он себя, и ответ был: “Да, но всё это было загажено, заросло славой людской. Да, нет Бога для того, кто жил, как я, для славы людской. Буду искать Его”».

И следуя дальше по жизненной стезе, скитаясь и служа Богу мирскими делами, бывший монах находит душевный покой в живом чувстве Бога. «Чем меньше имело значения мнение людей, тем сильнее чувствовался Бог».

Однако Толстой вовсе не опорочил идеи монашеской жизни, но, следуя тому, что открывалось его творческой интуиции, сумел показать изнутри те препятствия, какие закрывают путь к духовному совершенству. Прежде всего о. Сергий пошел в монастырь вовсе не из любви к Богу, как единственно бы должно, по святоотеческому учению, но бежал от своего разочарования, ненависти и презрения к Міру, обманувшему его в лучших надеждах. Движущею силою его аскетических подвигов была гордыня: «Он стал монахом, чтобы стать выше тех, которые хотели показать ему, что они стоят выше его».

Герой повести не в силах одолеть соблазна именно потому, что изначально им руководила гордыня, а не любовь к Богу, - и не было в душе его той надёжной опоры, какая необходима для поддержания стойкости. Отсутствие её, что он и сам сознаёт, делает жизнь монаха тяжкой. Борьба его завершилась подчинением дьяволу и своей гордыне. Уловленный врагом, о. Сергий готов был к падению - и пал. Это и заставляет его порвать с прежней жизнью и вернуться в Мір. Именно в Міру обрёл он мир в душе и Бога, Которого не находил в монастырской жизни.

И что же? Может ли эта история опровергнуть идею монашества? Нет. Она лишь подтверждает, что в духовном монашеском делании есть внутренние законы, отвержение которых гибельно.

В этом рассказе Толстой стал, кажется, жертвою собственного эстетического открытия о тождественности внутренних переживаний всех людей - и передал собственные душевные проблемы православному подвижнику. Ну и не вышло ничего православного.

Вот очевидное различие между церковной и светской секулярной литературой. Несомненно, даже гению Толстого было непосильно передать чудо покаяния и очищения души от страшного греха - он отступился от невозможного и слишком упростил истину в своём вымысле.

В большинстве своих сочинений, как художественных, так и публицистических и богословских, Толстой, повторим ещё раз, проповедует *против* различных недолжных действий и состояний, как индивидуальных, так и общественных. Даже когда он пытается ответить на вопрос «что делать?» - он больше говорит о том, чего человек делать не должен.

Поэтому пафос толстовской проповеди есть преимущественно пафос разрушительный, но не созидающий. В своей жесточайшей критике греха и порока, в «срывании всех и всяческих масок» (Ленин) - Толстой прав, пока он касается того з*ла*, в котором *лежит Мір*. Но стоит ему коснуться духовного - и он обнаруживает свою односторонность и несостоятельность.

Критика, даже справедливая, и вообще ущербна, когда не сопряжена с указанием положительного выхода из дурной ситуации. Выход же этот только тогда не станет противоречить истине, когда хотя бы отчасти окажется соотнесённым с духовным, когда будет принята во внимание иерархия *земного* и *небесного*, иначе всё будет воздвигнуто на песке и - рухнет.

Толстой отверг *веру* в качестве подлинного средства познания Міра, обрекая себя на глухоту к духовному. В этом трагедия великого художника. Толстой пристально внимателен к душевно-телесной стороне жизни, он гениально зорок во всём, что присуще этому уровню бытия, но преобладание в человеке только душевности и телесности есть состояние греховное.

«Что касается до душевности и телесности, то они сами по себе, как замечено уже, безгрешны, как естественные нам; но человек, сформировавшийся по душевности или, ещё хуже, по телесности, не безгрешен, - писал святитель Феофан Затворник. - Он виновен в том, что дал в себе господство тому, что не предназначено к господству и должно занимать подчинённое положение. И выходит, что хотя душевность естественна, быть душевным человеку - неестественно; также и плотяность естественна, но быть плотяным человеку - неестественно. Погрешность здесь в исключительном преобладании того, что должно состоять в подчинении».

Именно поэтому когда Толстой пытался создать программу положительного делания, она всегда оказывалась несостоятельною.

Таков итог последнего романа Толстого - «Воскресение» (1899).

Трудно во всей русской литературе отыскать сочинение равное этому роману по силе обличительной авторской язвительности в изображении человеческого порока - ей уступает даже сатира Щедрина. Писатель просто и бесхитростно - очуждённо - *называет вещи своими именами*, использует слова в нейтральном, а не в экспрессивно-метафорическом значении.

Вся пустота и фальшь цивилизации, все извращения государственного устроения, весь пошлый и нелепый фарс бездушного отношения к делу - Толстым показывается бесхитростно, и оттого правота его кажется неопровержимою. Лишь в одном он неверно строит свою логику, утверждая, что поскольку проявления подобного устройства общественной жизни фальшивы, то и само устройство достойно лишь безусловного отрицания. Подлинный вывод мог бы быть и иным: если проявления подобного устроения фальшивы, то они могут иметь преимущественно не внешнюю, но внутреннюю причину: греховность, укоренённую в душах людских. Поэтому борьба с ложью посредством разрушения общественных институтов не даст желаемого. Общественная жизнь все равно уложится в какую-то форму, а при неизжитом внутреннем грехе все формы будут неизбежно искажены и проникнуты ложью и фальшью.

Толстой же противопоставил фальшивой цивилизации, по своему обыкновению, идею природной гармонии и детской близости к ней, обозначив эти два уровня уже в самом начале романа.

Знаменитое начало «Воскресения» - шедевр толстовской прозы, - способно мощно воздействовать на чувства человека, но оно же может возбудить и недоверие к самому выбору этого пантеистического критерия подлинности жизни. Почему сила жизни, заключенная в природе, должна являть собою образец для жизни человека? Кто-то и возразит: человек хоть и часть природы, да всё же чем-то и выделяется из неё, из этой бессознательной стихии, и именно сознательностью своею выделяется, *цивилизованностью*. Если же цивилизация пока не устоялась и грешит многим, так на то и прогресс имеется, чтобы всё одолеть постепенно.

Можно и иначе посмотреть, пессимистически: если уж и природа не может человека вразумить - плохо дело.

Одолеть такой оптимизм прогрессистских чаяний и пессимизм от видимого бессилия природы - должно вести к поиску иной опоры. Обрести её можно лишь на уровне духовном, тогда как Толстой не выходит из сферы душевных стремлений.

Толстой беспощадно изгоняет веру и с рассудочной трезвостью вторгается туда, где пребывать без веры бессмысленно.

Если человек начнёт вслушиваться в совершенно незнакомый ему язык, то слышимые им звуки могут представиться ему бессмысленными, нелепыми, даже и смешными - пусть при том будут звучать самые высокие истины. И человек может даже начать обличение того, что он слышит, но не понимает. Утратив понимание языка веры, Толстой так и поступает: начинает обличать этот не воспринимаемый им высокий

смысл как пустую внешнюю форму, нелепую и фальшивую. Он подходит к таинству Евхаристии и своим очуждённым взором сосредоточивается лишь на внешних моментах им созерцаемого. То, что давало особый эффект при описании житейской фальши (будь то театральный спектакль в «Войне и мире» или судебное заседание в «Воскресении»), оборачивается кощунственным глумлением, когда тот же приём применяется к сущности высшего уровня. Таково описание богослужения в тюремной церкви, данное в романе «Воскресение».

Это входит во внутреннее противоречие с самим замыслом романа, претендующим на духовное осмысление человеческой судьбы.

Русская литература ко времени создания «Воскресения» уже знала одно классическое произведение, посвящённое этой теме, - роман «Преступление и наказание». Романы Достоевского и Толстого поразительно схожи, но и резко противоположны.

Раскольников воскрешён обретением веры в Христа воскресшего как источника всякой жизни по слову Его:

«Я есмъ воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет» (Ин. 11, 25).

Нехлюдов же «воскресает» посредством восприятия нравственного учения Христа, из которого он вычленяет всё те же пять заповедей, хорошо знакомых по катехизису толстовской веры, - воспринимая их как основу установления Царства Божия на земле.

Веры в Христа воскресшего, с точки зрения Толстого «нелепой», - у Нехлюдова быть не могло. Воскрес Раскольников, ибо «Христос воскресе!». Толстой отверг веру в это - и Нехлюдов, со своим представлением о некоем безликом хозяине, воскресения лишен. Если Христос не воскрес - никакое *воскресение* невозможно.

Когда Толстой отдаётся своему таланту, высвобождается от навязанной им самому себе необходимости проповедовать «новую веру», он продолжает создавать подлинные шедевры.

В известном письме Страхову от 23-26 апреля 1876 года он писал о своем творчестве: «Во всём, почти во всём, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берётся одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно - словами описывая образы, действия, положения».

Отображение всеобщего сцепления событий, обстоятельств, характеров особенно зримо проявляется у него в соединении с *панорамным зрением*, способностью широкого мысленного охвата необозримого пространства всего бытия - географического, временного, экзистенциального. Так было в «Войне и мире».

То же мы видим в одном из последних шедевров Толстого - повести «Хаджи-Мурат» (1896-1905). Толстой *сцепляет* в едином пространстве - действия, мысли, душевные состояния царя, и простого солдата, и скромного офицера, и важного вельможи, и многих и многих, порою лишь в нескольких строчках проявляющихся персонажей повествования. Автор прослеживает, как поступок или даже отдельное душевное движение одного человека откликается и сказывается на другом конце долгой цепи событий и обстоятельств, в участи совершенно далёких и никак видимо не связанных с этим человеком людей. По внешности незначительные события, случайные и не стоящие внимания, становятся причиною складывающихся судеб, важнейших последствий в жизненных движениях людских. Например: «Благодаря дурному расположению духа Николая Хаджи-Мурат остался на Кавказе, и судьба его не изменилась так, как она могла бы измениться, если бы Чернышёв делал свой доклад в другое время». То есть в конечном итоге жизнь человека попала в зависимость от времени доклада военного министра царю.

Толстой исследует и сцепление обстоятельств, принадлежащих к сущностно различным уровням бытия. Главный герой - Хаджи-Мурат - принадлежит скорее уровню природы, как тот «чудный малиновый, в полном цвету, репей», оказавшийся бессмысленно погубленным случайною волею человека.

Многие художественные произведения Толстого последнего периода насыщены публицистикой - и это естественно: писатель страстно проповедует, и ощущает потребность прямого обращения, вне образного языка, к своим читателям. Но и того недостаточно: творческий темперамент побуждает к непосредственному диалогу с м1ром - поверх всех условностей художественной формы.

«Его проповедь, - верно сказал о. Василий Зеньковский, - потрясала весь мир, влекла к себе, - конечно, не в силу самих идей (которые редко кем разделялись), не в силу исключительной искренности и редкой выразительности его писаний, - а в силу того обаяния, которое исходило от его морального пафоса, от той жажды подлинного и безусловного добра, которая ни в ком не выступала с такой глубиной, как у Толстого».

Но в своей проповеди против социального зла Толстой всё сводит к одному и тому же: окончательно отвечает не на вопрос «что делать?», но на вопрос: «чего не следует делать?». Об этом - все важнейшие публицистические сочинения писателя («Стыдно», «Рабство нашего времени», «Не убий», «Не могу молчать» и др.).

Однако и в самой попытке такого ответа - Толстой заводит следующих за ним в новый тупик. Протоиерей Иоанн Восторгов (новомученик Российский) сумел сразу увидеть это: «Он “не может молчать” при виде казни преступников-революционеров и укоряет правителей за то, что они не следуют учению его, Толстого, хотя они открыто не признают его учителем; но он молчит, когда революционеры и убийцы - все, почитающие его своим учителем, казнят самовольно сотни и тысячи невинных людей и заливают кровью лицо земли Русской». Полезно вспомнить, что от рук террористов (а Толстой им тайно и бессознательно сочувствовал: как борцам с государством) погибло значительно больше жертв, чем было казнено самих преступников.

Окончательная «положительная» программа Толстого - неучастие во зле. Такой ответ можно было бы счесть и справедливым, если бы знать, что то, что человек считает дурным делом, и впрямь таково. Но если Христос не воскрес, то нет и подлинных критериев добра и зла..

Выход из всех этих тупиков обретается только с верою в Воскресение Христово.

Вопросы

1. Раскройте основные идеи повести «Холстомер». Почему Толстой сравнивает человека с животным и кто выигрывает от этого сравнения?
2. Как описывает Толстой смерть бездуховного человека в повести «Смерть Ивана Ильича»? Какой вывод можно сделать из прочтения этого произведения?
3. Почему произошло падение о. Сергия?
4. Может ли Прасковья Михайловна служить образцом христианской жизни для монаха?
5. Какие стороны бытия подвластны таланту Толстого?
6. В чем видится Толстому фальшь цивилизации в романе «Воскресение»?
7. В чем причина нравственного пробуждения Нехлюдова? Возможно ли для него подлинное «воскресение»?
8. В чем особенности творческого метода Толстого при описании им множества людей?
9. В чем была двойственность общественной позиции Толстого?

9. Уроки Толстого

И всё же Толстой был гениальный писатель. Наделён обострённым чувством искания правды. Душа его тянулась к свету. Таковых прежде всего ищет враг: как бы погубить...

Тяга к правде, искренняя потребность всеобщего блага - оказались неразрывно сопряжены в нём с деспотическою гордынею рассудка и гордынею добродетели, слившейся с моральным гедонизмом. Стремясь к единению в любви, Толстой вопреки своим воле и намерению споспешествовал разъединению людей во вражде, которая невольно выкристаллизовывалась в его сочинениях, - во вражде против идеи Христа Воскресшего, Христа Спасителя, против Церкви Его.

Разбирая воззрения Толстого, мы невольно даём им свою оценку. Это необходимо - иметь верное, насколько в наших силах, суждение о религиозных исканиях человека, слишком явно отличённого Божиим даром. «История души Толстого, - писал прот. Василий Зеньковский вскоре после смерти писателя, - от её первой фазы безрелигиозности до последних блужданий и ненужно-злобной борьбы против Церкви - есть суровый и грозный урок нам всем».

Но суждение не смеет быть осуждением, если мы хотим благого плода для себя от совершаемой внутренней работы осмысления. Достоевский говорил о земном суде, что только тогда он принесёт благую пользу, когда каждый, входящий в зал суда, не осудит внутренне обвиняемого, но осознает и переживёт в себе ту вину, за которую тот должен понести наказание.

«И поэтому не раздражение или озлобление, но покаяние и сознание всей своей виновности перед Церковью должно вызывать у нас то, что Толстой умер в очуждении от Неё, - мудро рассудил прот. Сергий Булгаков. - Толстой оттолкнулся не только от Церкви, но и от нецерковности нашей жизни, которою мы закрываем свет церковной истины».

Личное покаяние - важнейшее, что должно совершаться в нас при истинном духовном осмыслении религиозного поиска, блужданий и заблуждений великого писателя.

Вопросы

1. Способствовали ли сочинения Толстого объединению людей в любви?
2. Что способствовало отходу Толстого от Церкви? Какой в этом вывод для нас самих?

Глава 10

НИКОЛАЙ СЕМЁНОВИЧ ЛЕСКОВ (1831-1895)

1. Антинигилистические романы «Некуда» и «На ножах»

Одно из центральных стремлений во всём творчестве Лескова - отыскание в жизни и отображение в литературе различных проявлений *типа праведника,* существованием которого, по убеждённости писателя, только и может быть прочною и верною вся жизнь на земле.

Не просто как в поговорке: «не стоит село без праведника», но: без праведника жизнь невозможна вообще. Окончательное сознание этой идеи пришло к Лескову не вдруг: долгое время он старался узреть в жизни то, что достойно безжалостного отрицания. Это проявилось прежде всего в его антинигилистических романах «Некуда» и «На ножах».

Название романа «Некуда» (1864) весьма красноречиво. Беспокойно мечутся и тычутся во все тупики слепые беспокойные человечки, жаждущие стать поводырями таких же слепых, как и они сами, - а некуда им идти, некуда деться. Некуда привести тех, кого они намереваются вести за собою. Некуда. Забрели в окончательный тупик, и сами не сознают, что идти - некуда.

В основном же характеристики «новых людей» совершенно однотипны по всему пространству романа. Лесков отнюдь не отрицает во многих из них наличие честных стремлений, но стремления эти гибнут в общей массе той мерзости, какая преобладает в движении.

Общее дело, которое творят эти люди не может не нести людям разрушения и гибели всего живого. Таким *делом* становится для нигилистов романа *Дом Согласия,* коммунальное сосуществование, реальным прообразом которого была Знаменская коммуна, организованная литератором Слепцовым и развалившаяся в силу недостатка подлинной близости. Знаменская коммуна вообще была одним из тех лабораторных пробирочных экспериментов, неуспех которого предвещал крах любого опыта большего масштаба.

Потаённая мечта была высказана одним из деятелей откровенно:

«Залить кровью Россию, перерезать всё, что к штанам карман пришило. Ну, пятьсот тысяч, ну, миллион, ну, пять миллионов... Ну что ж такое? Пять миллионов вырезать, зато пятьдесят пять останутся и будут счастливы».

А Иван Карамазов о слезинке ребёнка сокрушался... Тут реки крови вожделеются. Увы, реальность оказалась еще страшнее, ленинизм-троцкизм-маоизм далеко превзошёл в своей практике эти кровавые мечтания.

Конечно, для современного человека в действиях и планах персонажей романа Лескова нет ничего необычного: всё давно знакомо, причем не только по литературе. Но для своего времени была новизна, большинством читателей решительно отторгаемая. У многих искренних идеалистов недоставало фантазии, чтобы увидеть в зарождающейся бесовщине реальность.

Лесков коснулся проблемы своеволия - именно на своеволии зиждется весь нигилистический тип мышления и поведения. В самом начале романа пророчески звучат слова матери-игуменьи Агнии, предупреждающей племянницу, Лизу Бахареву, одну из сторонниц идеи прогресса:

«Не станешь признавать над собой одной воли, одного голоса, придётся узнать их над собою несколько, и далеко не столь искренних и честных».

Лиза на это только и сумела возразить: «Вы отстали от современного образа мыслей».

Не случайно Лизу поучает именно игуменья: в её словах отсвет церковной мудрости. Своеволие (ранее уже приходилось говорить об этом - с опорою на святоотеческое предание) есть не иное что, как рабство у чужой воли, лукаво подчиняющей себе неразумное самоуправство. Неволя овладевает и отдельным человеком, и толпой.

Самым важным в романе представляется один мимоходный диалог, в котором как в фокусе стягиваются силовые линии всего повествования:

«Белоярцев, подойдя к окну, с неудовольствием крикнул:

- Чей это образ тут на виду стоит?
- Моя, сударь, моя икона, - отозвалась вошедшая за Лизиным платком Абрамовна.
- Так уберите её, - нервно отвечал Белоярцев.

Няня молча подошла к окну, перекрестясь взяла икону и, вынося её из залы, вполголоса произнесла:

- Видно, мутит тебя лик-то Спасов, - не стерпишь».

Почти за десять лет до Достоевского Лесков высветил несомненную бесовскую природу всего движения.

И тем писатель встал поперёк «прогресса». Адепты прогрессизма ему этого простить не могли. Ядовитый Лесков представил их в слишком непрезентабельном виде, за что и поплатился сполна.

Князь Вяземский отлично знал, когда говорил: «Свободной мысли коноводы восточным деспотам сродни. Кого они опалой давят, того и ты за них лягни».

Уже в старости Лесков «с неослабевающей болью в сердце» писал:

«Двадцать лет кряду... гнусное оклеветание нёс я, и оно мне испортило немногое - *только одну жизнь*... Кто в литературном мире не знал и, может быть, не повторял этого, и я ряды лет лишён был даже возможности работать... И всё это по поводу одного романа «Некуда», где просто срисована картина развития борьбы социалистических идей с идеями старого порядка. Там не было ни лжи, ни тенденциозных выдумок, а просто *фотографический отпечаток* того, что происходило».

Видение его оказалось пророческим:

«Мутоврят народ тот туда, тот сюда, а сами, ей-право, великое слово тебе говорю, дороги никуда не знают... Всё будут кружиться, и всё сесть будет некуда».

Вскоре Лесков создал второй антинигилистический роман - «На ножах» (1870—1871), ещё более злую сатиру.

Тут всяк за себя и все между собою - «на ножах». Если и заведётся какое-то общее дельце, так в подоплёке его - скрытая вражда и намерение надуть друг друга. Революция и вообще возрастает во многом на уголовщине и насыщается ею, даже если идеалы иных её вдохновителей и идеологов были высоки и субъективно честны.

Отметим особо, что к *русскому началу* «новые люди» испытывают ненависть. «Я бы лучше всех этих с русским направлением передушила», - заявляет энтузиастка Ванскок. Ненависть к России раскрывается прежде всего как неприятие Православия.

Нигилистические и постнигилистические принципы есть одно из проявлений всеобщего гуманистического соблазна, а там, где действует воля *врага*, - что может быть доброго? И поскольку в безбожном мире нет опоры на абсолютную богооткровенную истину, в нём не может быть ни единства, ни постоянности убеждений, целей, стремлений, действий.

У Лескова несомненно было право утверждать, что в его романах содержатся подлинные пророчества.

Вопросы

1. Почему Лесков стал изображать типы праведников?
2. Что сбылось из того ужасного, что готовили для России нигилисты?
3. Какая основная черта нигилистов, по мысли Лескова?
4. Чему поучает Лизу игуменья в романе «Некуда»?
5. Кого боится и не выносит нигилист Белоярцев?
6. К какому началу особо испытывают ненависть нигилисты, по мысли Лескова?

2. Роман «Соборяне» и рассказ «Запечатленный ангел»

В 1872 году в журнале «Русский вестник» был опубликован роман «Соборяне» - одно их вершинных созданий русской классической литературы.

Как ни изменялся замысел автора в ходе создания «Соборян», изначальная идея его сохранилась: она была обозначена ещё в первом названии («Чающие движения воды»), прямо указывающем: смысл всех событий раскрывается через истину евангельского описания:

«Есть же в Иерусалиме у Овечьих ворот купальня, называемая по-еврейски Вифезда, при которой было пять крытых ходов; в них лежало великое множество больных, слепых, хромых, иссохших, ожидающих движения воды; ибо Ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду, и кто первый входил в неё по возмущении воды, тот выздоравливал, какою бы ни был одержим болезнью» (Ин. 5, 2-4).

Лесков изобразил в «Соборянах» *чающих* чуда обновления в религиозной жизни народа - *«движения* легального, мирного, тихого», как он сам разъяснил в письме в Литературный фонд (20 мая 1867 года).

Правда, если не впадать в преувеличения, то истинно *чающий* в романе всего один - протоиерей Савелий Туберозов. Пожалуй, он один не бездеятельно ждёт перемен, но собственным деланием пытается возмутить застойный покой *теплохладности* людей, окружающих его.

Автор «Соборян» впервые пристально вгляделся в то, что прежде как будто мало волновало литературу, занимавшую себя иными темами, - в жизнь Церкви, в конкретно-историческое её проявление, и то, что он узрел, навело его на грустные раздумья, заставило сделать мрачные выводы, позднее приведшие его к полному пессимизму и отвержению Церкви как необходимого условия спасения.

Поп Савелий - один из лесковских *праведников.* Во всей русской литературе трудно отыскать равный ему по художественной силе и по внутреннему обаянию образ православного священника. А рядом с ним - смиренный священник Захария Бенефактов, детски-наивный и горящий ревностью о Господе дьякон Ахилла Десницын, *уязвленный* неверным существованием людского сообщества.

Глава 10. Николай Семенович Лесков

Старогородская поповка, как именует главных своих персонажей автор «Соборян», представлена в романе окружённою враждебным, миром, лежащим во зле. Хотя упоминается и сочувствие, и любовь горожан к своим пастырям, но жизнь их, особенно служение отца Савелия, раскрывается в непрекращающейся борьбе с внешними противодействиями и даже агрессивною враждою.

Главное, что угнетает дух священника, - состояние умов и душ христианского народа. *Окамененное нечувствие слишком многих* становится причиною их равнодушия к угасанию веры, к бесовским действиям против неё агрессивных нигилистов, как «новых», так и «новейших».

«Новые» всё же пытаются служить какой-то «идее» - прежде всего утверждению передовых естественно-научных воззрений, которые они противопоставляют религиозным. Так, скорбный умом учитель Варнава Препотенский «привёл на вскрытие несколько учеников из уездного училища, дабы показать им анатомию, а потом в классе говорил им: “Видели ли вы тело?” Отвечают: “Видели”. - “А видели ли кости?” - “И кости, - отвечают, - видели”. - “И всё ли видели?” - “Всё видели”, - отвечают. “А души не видали?” - “Нет, души не видали”». - “Ну так где же она?..” И решил им, что души нет». Тут знакомый ещё по Базарову принцип: всё поверять анатомией.

Но ещё отвратительнее «новейшие» общественные деятели. Общественные интересы они отбросили, оставив для себя одну лишь идею: собственную выгоду - хотя умело паразитируют на передовых убеждениях безмозглых глупцов, равно как и на прочих слабостях людей, с которыми приходится сталкиваться.

Отвратительным образчиком этой «новейшей» силы является в романе проходимец Термосесов. И именно такой человек становится главным идеологом борьбы с духовными основами общества.

Однако все эти «новые» и «новейшие» ни в чём бы не преуспели, если бы не паразитировали на слабостях и нечувствии общественной и государственной жизни. Прав Термосесов, утверждавший, что и без революции всё идёт как нельзя лучше. С горечью сознаёт отец Савелий, что именно на государстве лежит немалая вина в спаивании народа. Государство потакает распространению нигилизма. Оно равнодушно к внутреннему разлагающему действию собственных врагов, но пресекает всякое движение в защиту истинной веры.

Само общество пребывает в рабстве у собственного недомыслия. Даже сочувствующие Туберозову - отзываются на его обеспокоенность с непониманием.

Но можно было бы и с этим сладить, когда бы не церковное чиновничество - консистория, с её «презренным, наглым и бесстыжим тоном». «Ах, сколь у нас везде всего живого боятся!» - с горечью оценивает Туберозов консисторское правление.

Чиновник - всегда чиновник, будь он в вицмундире, военной форме или церковном облачении. Боится «как бы чего не вышло», блюдёт собственный покой и совершенно равнодушен к делу, над которым поставлен начальствовать. Более всего претерпевает отец Савелий от консисторского тупочувствия к ревностному горению веры. Эти чиновники в рясе лишь тогда возгораются, когда требуется оберечь их застойный покой и наказать такой покой нарушающих, *чающих движения воды.*

Чающие движения воды... И, кажется, Смерть главных героев романа обретает в его завершении - значение трагического символа.

Уже перед самою смертью отец Савелий скорбит не о себе, но о вере. Лесков не мог пойти против правды: православный священник прощает всем на смертном одре. Но то, что смог совершить герой романа, не сумел сделать автор.

В этом обнаруживается и некий слом в мировосприятии самого Лескова. Он всё глубже разочаровывается в Церкви и отходит от неё, со временем погружаясь во всё больший пессимизм.

Роман «Соборяне» и рассказ «Запечатленный ангел»

«Я не враг Церкви, - пишет он в июне 1871 года П. К. Щебальскому, - а её друг, или более: я покорный и преданный её сын и уверенный православный - я не хочу её опорочить; я ей желаю честного прогресса от коснения, в которое она впала, задавленная государственностью, но в новом колене слуг алтаря я не вижу “попов великих”, а знаю в лучших из них только рационалистов, то есть нигилистов духовного сана».

Это настроение развивалось все более в худшую сторону. Лесков зорко разглядел многие пороки чиновничьего церковного управления. Но сделал из этого крайний вывод: без Церкви можно обойтись, должно искать спасения вне её ограды, ибо в ней - застой, отсутствие *движения воды.* Он совершил ту же ошибку, что и Толстой. Тем легче ему стало позднее сойтись с Толстым во многих воззрениях на Церковь и на веру.

В основе заблуждений Лескова лежит то же, что стало одной из важнейших опор толстовства: преимущественное внимание к нравственной стороне христианства, то есть сосредоточение в сфере душевных, но не духовных стремлений. Лесков цель христианства увидел в оздоровлении и возвышении нравственных норм, на которых призвана основываться жизнь всего человечества. И у Толстого, и у Лескова нравственный принцип жизни связан с идеей улучшения земного устроения бытия, но не с идеей спасения.

Но на подобном мрачном выводе - можно ли было успокоиться? Ум, вся натура Лескова мечется и ищет, на что бы можно было верно опереться. Взгляд задерживается на том, что рядом, близко к Церкви, - на староверах.

Рассказ «Запечатленный ангел» (1873) есть опыт художественного исследования психологии раскольников. Лесков являет себя в нём как сложившийся мастер, как тонкий знаток различных сторон раскольничьей жизни. И наконец (может быть, главное) - как ценитель древней русской иконописи.

Но в описании действия церковной власти по отношению к раскольникам Лесков допустил явное неправдоподобие - на что справедливо указал Достоевский. Невозможно для православного человека то осквернение икон, о каком рассказывает автор. Не следствие ли лесковской неуёмности - сочинение таких отталкивающих действий чиновников - для создания особого эффекта в пространстве рассказа? С Лесковым такое случалось (Достоевский деликатно назвал это способностью к *неловкостям).*

Конечно, Лесков художник истинный и намеренной неправды не допускал. Но о том, что ненамеренное искажение реальности у него возможно, следует не забывать.

И всё же что-то не давало Лескову покоя, не давало остановиться на обретённом. Что-то *вело и корчило* его, увлекая к дальнейшим метаниям. Что же? Да, кажется, ясно - *что...*

За год до смерти Лесков признавался Толстому, что в охватившем его настроении он не стал бы писать ничего подобного «Соборянам» или «Запечатленному ангелу», а с большею охотою взялся бы за «Записки расстриги». Вспомним его более раннее признание, что вместо «Соборян» ему хочется написать о русском еретике. И в частных беседах он утверждал, что много у него написано «глупостей» и что, понявши это, «Соборян» он писать бы не стал.

Вон его куда *вело*-, в ересь.

Вопросы

1. Какого чуда чаяли соборяне?
2. Какие проблемы народной жизни тревожат попа Савелия?
3. На каких слабостях русской жизни паразитировали «новые», «прогрессивные» люди?
4. Чем страшно чиновничество в Церкви?
5. В чем была ошибка Лескова, приведшая его к отвержению Церкви?
6. К чему привело Лескова неумеренное сочувствие раскольникам?

3. Повесть «Очарованный странник». Рассказы «На краю света», «Некрещеный поп»

«Дурное подобно зловонному грибу: его найдёт и слепой. А доброе подобно Вечному Творцу: оно даётся лишь истинному созерцанию, чистому взору, а кто не обладает духовным взором, тот мчится за пёстрым миром своих причуд, обманчивых иллюзий, броских химер...»

В этих слова И. Ильина, мудрость которых несомненно опирается на Христову заповедь *«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8),* - заключено решение важнейшего вопроса о правде в искусстве, о критерии правды в искусстве. Всякий художник искренен, даже когда лжёт: он искренен в своей лжи, поскольку искренне следует убеждению, что ложь допустима, ибо выгодна, полезна, извинительна и т. д. В этом смысле - произведение искусства всегда отражает правду: правдиво раскрывает состояние души художника. Полнота же истинности отображения мира зависит от этого именно состояния: загрязнённость души затемняет видение правды высшей и направляет на созерцание зла в мире. Художник пытается закрыться от зла созданиями своей фантазии, но в ней может быть понамешано много лжи. А порою зло влечёт *нечистого сердцем,* и он не старается спрятаться от него в тумане иллюзий и радуется злу - хуже того: он питает своё воображение злом.

Зло не сокрыто и от взора чистого душою художника, но в существовании тьмы он сознаёт не самосущую природу, а лишь отсутствие света, а в свете видит подлинную правду Божьего мира. И скорбит о пребывающих во тьме.

Беда в том, что отсутствие чистоты внутренней, затуманенность взора страстями, заставляет художника и в свете узревать тьму. Это хуже всего. Всё определяется мерою чистоты сердца. Талант не оправдание, а ещё большая ответственность. Художник часто наделён слишком сильными страстями, попаляющими душу, - может быть, это неизбежное приложение к творческому дару, каким он наделён?

Каждый художник - странник. Странничество как земное мытарство души русская литература, следуя за святоотеческой мудростью, пыталась постичь во всей сложности. Первым так раскрыл смысл странничества Пушкин. Странничество узким путём через тесные врата спасения совершалось ко влекущему впереди *свету*.

Важно: что именно влечёт странника.

Поиск внутреннего смысла может выместиться из души жаждою внешней перемены мест, путь из пустоты в пустоту, будь то паломничество Чайлд-Гарольда или путешествие Онегина. Авва Дорофей предупреждает: «Знай же достоверно, что куда бы ты ни пошёл, хотя бы прошёл всю землю из конца в конец, нигде не получишь такой пользы, как на сем месте».

Жизненный путь как странничество души в поиске правды и как мытарство её на путях земных раскрывается Лесковым в повести-притче «Очарованный странник» (1873).

Странничество главного героя повести, Ивана Северьяныча, господина Флягина, есть преобразование бессмысленного и безнадежного бегства от промыслительной воли Творца в поиск и обретение Его истины и успокоение души человеческой.

Странничество Флягина сопряжено со странствиями, ставшими знаком недолжного поиска: перемещение есть для него лишь переход от одного бедствия к другому, пока не обретается успокоение в том, что было определено Промыслом. Мытарство Флягина не может быть осмыслено вне притчи о блудном сыне. Ибо само странничество его началось с бегства и блужданий. Бегства от Промысла - и блужданий по промыслительному определению.

Истинное содержание всего произведения есть не повествование о некоторых (и весьма занимательных) событиях жизни странника, а раскрытие действия Промысла в судьбе человека. Знаменательно и то, что герой повести, пытаясь в противодейст

вии Промыслу осуществить свою свободу, лишь ввергает себя в рабство (и в прямом смысле), подчиняя же себя Промыслу, ощущает обретение свободы.

В молодые лета Флягин живёт скорее *натуральными* влечениями души, не слишком руководствуясь христианской моралью. Герой Лескова получил то, о чём мечтал толстовский Оленин (повесть «Казаки»): жизнь по естественным нормам почти звериной жизни, женитьба на простой бабе, слияние с *натуральною* стихией бытия. Да Флягин и по положению своему ближе к подобной среде: он не дворянин, излишней образованностью не обременён, не изнежен, суровые испытания переносить приучен, терпением не обделён... и т. д. Его рабство в татарском плену вовсе не отличалось по условиям быта от жизни всех прочих: он имел всё, что другие, ему выделили «Наташу» (то есть жену), потом другую - могли бы и больше дать, да он сам отказался. Неприязни, жестокости по отношению к себе он не знает. Правда, после первого побега его «подщетинили», но из *естественного* нежелания нового побега, а не по злобе.

Между положением Ивана и его «приятелей» была та лишь разница, что они *не хотели* никуда бежать, а он *не мог*. Флягин не знал слова «ностальгия», но страдал от неё жестоко, больше, чем от щетины в пятках: с тем он обвыкся.

В видениях его (случайно ли?) характернейшею приметою русской земли становится обитель или храм Божий? И тоскует он не о земле вообще, но о *крещёной* земле. Беглец-странник начинает тяготиться своею оторванностью от церковной жизни. Как блудный сын, он в дальней стороне тоскует об Отце.

Из-под животных инстинктов, какими он в большей мере жил, из-под внешней бесчувственности, теплохладности - вдруг всё более начинало давать о себе знать *натуральное* же христианское мироосознание. Там, в тяготах рабства, беглец из христианского мира впервые истинно познаёт тягу к молитве, вспоминает церковные русские праздники. Он не просто о родной жизни тоскует - он о *таинствах* тоскует. В страннике всё более пробуждается церковное отношение к своей, проявляющее себя во всем складе его действий и мыслей.

Но благополучное избавление от плена вовсе не обратило странника к приятию предназначенности своей к следованию промыслительной воле: он продолжает скитания, немало претерпев новых мытарств. Однако всё более и более проникается он мыслью о необходимости противостоять дьявольским искушениям:

«И вдруг мне пришла божественная мысль: ведь это, мол, меня бес томит этой страстью, пойду же я его, мерзавца, от себя святыней отгоню! И пошёл я к ранней обедне, помолился, вынул за себя частичку и, выходя из церкви, вижу, что на стене Страшный суд нарисован и там в углу дьявола в геенне ангелы цепью бьют. Я остановился, посмотрел и помолился поусерднее святым ангелам, а дьяволу взял да, послюнивши, кулак в морду и сунул:

“На-ка, мол, тебе кукиш, на него что хочешь, то и купишь”, - а сам после этого вдруг совершенно успокоился...»

Вот прямое действие веры в душе человека. В конце всех мытарств странник приходит в монастырь, где в тяжёлом противоборстве одолевает искушавшего его беса. Однако своею победою странник вовсе не возгордился, напротив, смиренно сознал своё недостоинство.

Иван Северьяныч помышляет о завершении своего странничества в смерти за ближних своих: «мне за народ очень помереть хочется». Здесь являет себя то самое чувство, которое вошло в его душу со словами полковника ещё на Кавказской войне: «Помилуй Бог, как бы хорошо теперь своей кровью беззаконие смыть». И вновь вспоминаются слова Спасителя:

«Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15,13).

Но странничество героя повести есть и символизация внутреннего странничества самого автора. Лесков странствует в поисках истины. Он странствует в много-

образии человеческих типов и характеров. Странствует в хаосе идей и стремлений. Странствует по сюжетам и темам русской литературы, ведомый жаждою истины. И собственными страстями. Находит успокоение его *очарованный странник*. Но нашел ли сам автор?

Церковь, проблема церковности и полнота церковного существования - влечёт сознание Лескова. В какую бы сторону не уклонился он в своих *странствиях*, он неизменно и неизбежно возвращается к тому, что занимало его сильнее всего: к бытию церковному.

Рассказ «На краю света» (1875) в творчестве Лескова - из ключевых.

Писатель ещё более чётко, чем прежде, обозначил своего рода разделение между православным вероучением и конкретной повседневной практикою Церкви.

Православие Лесков возносит над иными христианскими исповеданиями - как несущее в себе полноту восприятия Христа. Вот это-то высокое понимание Христа и затрудняет распространение Православия среди полудиких народов, способных к восприятию лишь упрощённых религиозных идей и понятий - такую парадоксальную мысль обосновывает персонаж-рассказчик, православный архиерей, своим повествованием. Владыка выясняет, что православные миссионеры, деятельность которых он направлял, не сомневаясь в необходимости и пользе своей деятельности, приносят больше вреда. В этом он убедился, соприкоснувшись с подлинной жизнью обращаемых и крещаемых обитателей диких сибирских просторов.

Владыка ожидает, что нравственность принявших крещение возрастёт, - вышло: наоборот. Сами якуты менее доверяют крещёным, поскольку те, по-своему понимая смысл покаяния и отпущения грехов, начинают нарушать нормы морали, какими жили до крещения: «Крещёный сворует, попу скажет, а поп его, бачка, простит; он и неверный, бачка, через это у людей станет». Поэтому крещение эти люди воспринимают как бедствие, несущее невзгоды и в обиходе, в быту, в имущественном положении: «мне много обида, бачка: зайсан придёт - меня крещёного бить будет, шаман придёт - опять бить будет, лама придёт - тоже бить будет и олешков сгонит. Большая, бачка, обида будет».

Архиерей отправляется в объезд диких земель в сопровождении отца Кириака, иеромонаха, с которым ведёт постоянные споры о методах миссионерской деятельности и смысле крещения. Отец Кириак предостерегает владыку от поспешных крещений - и поначалу встречает непонимание, порою даже раздражение своего архипастыря. Но жизнь подтверждает правоту мудрого монаха.

Отец Кириак выбирает себе в проводники крещёного туземца, уступая архиерею некрещёного. Архиерей этим обстоятельством был опечален и обеспокоен: он полагал, что крещёный несравненно надёжнее, тогда как некрещёный язычник при удобном случае может покинуть своего ездока и обречь тем на гибель в необозримой снежной пустыне. На деле вышло иначе: некрещёный спас архиерея от гибели во время бури, крещёный бросил монаха на произвол судьбы, да предварительно съел *Святые даръ*г. «Попа встречу - он меня простит».

Смерть отца Кириака раскрыла глаза архиерею: он узрел дурной формализм в безмерности совершаемых крещений, которые творились лишь ради количества, столь необходимого только чиновникам, начальствующим в Церкви. Погоня же за цифрою пагубно сказалась на деле обращения дикарей в Православие.

Важные выводы, к которым очень скоро придёт окончательно Лесков, здесь ещё не проговариваются, но до них рукой подать: в его сознании осуществляется своего рода «разделение» Церкви на её сокровенное существо и реальную видимость. Затем он отождествляет конкретную церковную повседневность, видя в ней всевластие чиновников и формализм, с самим понятием Церкви. Сам владыка перечисляет беды, с какими пришлось ему столкнуться при вступлении в управление епархией: невежество и грубость клириков, распущенность, пьянство, бесчинства.

Притом архиерей готов признать своего проводника-туземца, несмотря на его «формальную» некрещёность, принадлежащим духовной полноте христианства, ибо не только прочны и истинны его нравственные устои, но и само религиозное сознание на поверку оказывается монотеистичным: он ссылается на «хозяина», «который сверху смотрит»:

«Да, бачка, как же: ведь он, бачка, всё видит.

- Видит, братец, видит.

- Как же, бачка? Он, бачка, не любит, кто худо сделал».

Лескову остаётся сделать самый малый шаг, чтобы и крещение отвергнуть как необязательное. Крещение отвращает этих полудикарей от «хозяина», поскольку священник берёт, по их понятиям, на себя роль и обязанности «хозяина». Но Бог требует поступать по справедливости, а священник прощает любой проступок.

Размышляя над духовною жизнью якута, владыка приходит к выводу: «Ну, брат, - подумал я, - однако и ты от Царства Небесного недалёко ходишь». В итоге он отказывается крестить этого человека.

Заметим: такое рассуждение идёт от искреннего стремления ко всеобщему *воссоединению* с Творцом, Который всем открывает Себя, а крещение скорее разрушает это единство.

Отец Кириак в споре с владыкой к тому и подводит:

«Итак, во Христа-то мы крестимся, да во Христа не облекаемся. Тщетно это так крестить, владыко!»

Заметим, эта мысль уже встречалась в «нотатках» протопопа Савелия Туберозова, - не знаменательно ли, что Лесков вновь вернулся к ней. Но прислушаемся к дальнейшему диалогу между архиереем и иеромонахом:

«Как, - говорю, - тщетно? Отец Кириак, что ты это, батюшка, проповедуешь?

- А что же, - отвечает, - владыко? - ведь это благочестивой тростью писано, что одно водное крещение невежде к приобретению жизни вечной не служит.

Посмотрел я на него и говорю серьёзно:

- Послушай, отец Кириак, ведь ты еретичествуешь.

- Нет, - отвечает, - во мне нет ереси, я по тайноводству святого Кирилла Иерусалимского правоверно говорю: “Симон Волхв в купели тело омочи водою, но сердце не просвети духом, а сниде, и изыде телом, а душою не спогребся, и не возста”. Что окрестился, что выкупался, всё равно христианином не был. Жив Господь и жива душа твоя, владыко, - вспомни, разве не писано: будут и крещёные, которые услышат “не вем вас”, и некрещёные, которые от дел совести оправдятся и внидут, яко хранившие правду и истину. Неужели же ты сие отметаешь?

Ну, думаю, подождём об этом беседовать».

Архиерей не находится с ответом, но вопросом пренебречь нельзя. Утверждается мысль о ненужности таинства. Отец Кириак продолжает свои рассуждения:

«Ну, вот мы с тобой крещены, - ну, это и хорошо; нам этим как билет дан на пир; мы и идём и знаем, что мы званы, потому что у нас билет есть.

-Ну!

- Ну а теперь видим, что рядом с нами туда же бредёт человечек без билета. Мы думаем: “Вот дурачок! напрасно он идёт: не пустят его! Придет, а его привратник вон выгонит”. А придем и увидим: привратники-то его погонят, что билета нет, а Хозяин увидит, да, может быть, и пустить велит, - скажет: “Ничего, что билета нет, - *Я* его и так знаю: пожалуй, входи”, да и введет, да ещё, гляди, лучше иного, который с билетом пришёл, станет чествовать».

Отец Кириак апеллирует к вере, которая идёт от сердца, «от пазушки», как называют это оба собеседника.

Иеромонах прав, вознося веру над разумом, но забывает, что сердце, не очищенное от страстей - плохой руководитель. Вознося веру, отец Кириак тем не менее строит все свои рассуждения на доводах рассудка, не хочет признать мистической стороны таинства: оттого и не видит разницы между действиями Симона Волхва и православного священника.

Крещение есть таинство мистического приобщения Христу и Церкви.

«Крещение есть таинство, в котором верующий, при троекратном погружении тела в воду, с призыванием Бога Отца, и Сына, и Святого Духа, умирает для жизни плотской, греховной, и возрождается от Духа Святого в жизнь духовную, святую. Так как Крещение есть духовное рождение, а родится человек однажды, то это таинство не повторяется»,- написано в православном катехизисе, и то же исповедует архиерей. Недаром же он скорбит именно о том, что нет у него средства возродить якута новым торжественным рождением с усыновлением Христу. Но ведь рассуждая так, архиерей тоже высказывает своё сомнение в таинстве.

В итоге он приходит к тому же, что отец Кириак: «Теперь я ясно видел, что добрая слабость простительнее ревности не по разуму - в том деле, где нет средства приложить ревность разумную».

Разумеется, миссионерство должно идти об руку с просвещением и катехизацией крещаемых - о том спору нет. Но как решить вопрос о действенности таинства? Для православного человека тут и вопроса нет: таинство действенно всегда и безусловно, ибо совершается Духом Святым.

Крещение - «билет» (используем образ отца Кириака), но если званый, билет имеющий, явится не в *брачных одеждах,* вход ему может быть и закрыт. Тут прав иеромонах, напоминающий владыке слова Христа «не *вем вас» (Мф. 7, 23).*

Сознавание этого всегда было и будет одним из острейших переживаний человека - русская литература выразила мучительное сознавание им своего недостоинства перед ликом Создателя.

Человек, отказавшийся от крещения, тем сказал: мне не нужен Спаситель, я сам буду как бог, я сам могу спасти себя, я сам добуду себе брачную одежду, пропустят и без билета.

Спасение есть восстановление единения с Богом, нарушенного в первородном грехопадении. Если человек сознательно отказался от крещения во Христа - это значит: он отказался от *воссоединения* с Ним. И выбрал пребывание не просто *вне* Христа, но *против* Христа, по слову Его:

«Кто не со Мною, тот против Меня» (Мф. 12, 30).

К несомненно мучительной для себя проблеме церковного таинства Лесков вернулся в рассказе «Некрещёный поп» (1877). Главный персонаж рассказа, поп Савка (один из *праведников* лесковских), волею судьбы оказался некрещён, хотя и не подозревал о том. Узналось всё это долго спустя, когда он успел явить перед своею паствою высокие добродетели и духовность поведения. Объявила правду баба Керасивна, бывшая виновницею совершившегося: когда-то именно она должна была отвезти новорожденного младенца для крещения, но из-за бездорожья в буранной метели не смогла сделать того, да только в том не призналась, так что для всех совершение таинства было делом несомненным. Не желая брать греха на душу, баба перед смертью открыла свою вину. Обнаружилось невероятное: таинство священства было совершено над тем, кто через таинство крещения не прошёл.

Простые казаки горою встали за своего попа, прося о нём архиерея: «такий був пип, такий пип, що другого такого во всём христианстве нема...»

Архиерей рассудил мудро. Таинство крещения в исключительных случаях - в практике Церкви такое случалось - признаётся действенным, если даже совершается мирянином. Церковное крещение младенца Савки не было совершено не по злому

умыслу, а по обстоятельствам, - действия же, выразившие веру человека и желание соединить дитя с Богом, были совершены, пусть и не по должному чину.

Архиерей, вразумляя благочинного о действенности совершенного, прибегает к авторитету Священного Писания и Предания - и признаёт попа принявшим крещение.

Да, можно сделать вывод из случившегося: таинство не колдовство, и в особых случаях совершается Святым Духом по вере человека без полного совершения всех положенных действий.

Но можно рассудить и иначе: таинство вовсе не обязательно - практика церковной жизни то подтвердила. Рассуждения же архиерея есть просто схоластическая казуистика, объясняемая то ли добротою его, то ли равнодушием к делу, то ли незнанием, как выпутаться из затруднительного обстоятельства дела.

По сути - Лесков оставляет вопрос открытым, отдавая решение на произвол читателя; сам же склоняется, можно предположить, ко второму суждению. То есть к ереси.

Внутреннее странничество писателя недаром вызвало изумление у сына-биографа: «Какой путь! Какая смена умозрений!»

Как и у Толстого, одним из внутренних воздействий на религиозное странничество Лескова стало *самостоятельное* прочтение Евангелия: «Я не знал, чей я? “Хорошо прочитанное Евангелие” мне это уяснило, и я тотчас же вернулся к свободным чувствам и влечениям моего детства... Я блуждал и воротился, стал *сам собою* - тем, что я есмь... Я просто заблуждался - не понимал, иногда подчинялся влиянию, и вообще - “не прочёл хорошо Евангелия”. Вот, по-моему, как и в чём меня надо судить!» Это из известного письма М. А. Протопопову (декабрь 1891 года). «Хорошее прочтение Евангелия», то есть собственным рассудком осмысленное, писатель считал завершением странничества, «блужданий», и обретением истины.

Еретичества своего Лесков не отрицал, даже не без горделивости именовал себя «ересиархом ингерманландским и ладожским».

Лескова соблазняет прежде всего, повторим, отличие видимого бытия Церкви от чаемого идеала.

Лесков был менее самоуверен, нежели Толстой, в признании неоспоримости своего мировоззрения. Он, кажется, подозревал, что здесь может таиться неустойчивость его, а падение. Лесков искал истину веры. Он долго не мог найти себя и в стихии общественно-политических борений. С революционерами разругался насмерть, и многое о них напророчил такого, что лучше бы и не сбывалось. Претерпев немало от либерально-демократического террора, он неизбежно должен был оказаться в союзе с противоположными силами - и действительно: сошёлся на время с Катковым, которого либералы на дух не переносили.

Только Лесков не мог надолго ужиться с кем бы то ни было: и сам был слишком нетерпим, и позиция его не всегда могла устроить издателей чрезмерной оригинальностью.

К славянофилам Лесков какое-то время относился с приязнью. С И. С. Аксаковым долгое время состоял в весьма дружеской переписке, именуя его «благороднейшим Иваном Сергеевичем». А вот что он пишет ему в августе 1875 года из Мариенбада: «Книг русских много навезено: все страшно дороги, и дельного очень, очень мало: кроме Хомякова и Самарина нечего в руки взять». Но слишком тесные отношения со славянофилами у Лескова долго длиться не могли: требовалась последовательность в Православии. Язвительный Лесков не удержался и позднее кольнул славянофилов в «Колыванском муже» (1888).

С течением времени литературная судьба писателя понемногу устраивалась, но и еретичество, религиозное и общественно-политическое, лишь укреплялось.

В поиске союзников Лесков обращает взор на двух крупнейших своих современников в литературе - на Достоевского и Льва Толстого. В 1883 году он пишет статью «Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи».

Статья о ересиаршестве Толстого и Достоевского - есть лесковское заступничество за обоих писателей против наскока на них со стороны К. Леонтьева, предпринятого в очерке «Наши новые христиане». Лесков не просто за «обижаемых» заступался, но более, кажется, стремился отстоять свои собственные убеждения, хотя бы и прикровенно, говоря как бы не о себе.

Особенно важно уяснить отношение Лескова к Толстому. Их связывала взаимная приязнь, добрые личные отношения.

Толстой издавна влёк к себе Лескова. Особенно притягательными оказались для Лескова религиозные взгляды. Вот его итоговое воззрение на Толстого, высказанное в конце 1894 года (в письме к А. Н. Пешковой-Толиверовой), то есть незадолго до смерти: «Толстой велик как человек-мудрец, очистивший сор, заполнивший христианство».

Отношение к Толстому как к религиозному учителю было у Лескова почти неизменно. Правда, он не следовал слепо Толстому, не во всём входил с ним в согласие. Но отдельные расхождения не представлялись ему столь важными. С годами приверженность Толстому в Лескове лишь возрастала. Толстовское истолкование Христа - вот что Лескову прежде всего дорого. А также отвержение Церкви. В деле морального самосовершенствования без Церкви можно и обойтись. Даже если и о спасении помышлять, но видеть его только в одном следовании нравственным заповедям, то скорее прав будет Лесков, уповая на своих праведников, а не на церковную жизнь: где всегда и грешных немало.

Можно приводить многие подтверждения всё большей и большей близости Лескова Толстому. Сам Лесков: в письме в Ясную Поляну, написанном за полгода до смерти (28 августа 1894 года), писал: «люблю я то самое, что и Вы любите, и верю с Вами в одно и то же, и это само так пришло и так продолжается. Но я всегда от Вас беру огня и засвечиваю свою лучинку и вижу, что идёт у нас ровно, и я всегда в философеме моей религии (если так можно выразиться) спокоен, но *смотрю на Вас* и всегда напряжённо интересуюсь: как у Вас идёт работа мысли. Меньшиков это отлично подметил, понял и истолковал, сказав обо мне, что я “совпал с Толстым”. Мои мнения все почти *сродные* с Вашими, но они менее сильны и менее ясны: я нуждаюсь в Вас *для моего утверждения*».

Толстовцем, конечно, Лескова назвать было бы неверно. Он вообще противопоставлял Толстого толстовцам, утверждая, что со смертью Толстого вся «игра в толстовство» прекратится. Лесков шёл, по собственному признанию, «с клюкою один», многое - *«по-своему* видя».

Вопросы

1. Какие духовные цели странничества? Какую правду ищет странник?
2. Какие искушения ждут странника на его пути?
3. К какому выводу пришел очарованный странник Флягин в конце своего пути?
4. В чем отличие истинного миссионерства от ложного, по мысли Лескова?
5. Какие мысли о крещении и спасении высказывают герои рассказа «На краю света»?
6. Каково отношение Лескова к таинству крещения?
7. Было действительно рукоположение некрещеного попа Савки? Обоснуйте ответ канонически.
8. Чьим последователем стал Лесков и почему это произошло?

4. Произведения Лескова на церковную тему

На склоне жизни Лесков встретился с вступающим в литературу Чеховым (это произошло в 1889 году) и высказал ему, будучи «уже седым человеком с явными при-

знаками старости и с грустным выражением разочарования на лице», нерадостный урок, вынесенный из собственной литературной деятельности:

«Вы - молодой писатель, а я - уже старый. Пишите только одно хорошее, честное и доброе, чтобы вам не пришлось в старости раскаиваться так, как мне».

В жизни всего понамешано, хорошего и дурного. Можно настроиться на одно дурное, ничего иного не замечая. И тем же заразить других. Ещё опаснее, когда писатель, обладая деспотическою волею, соединяет подобное своё мировидение с требованием тенденциозного отображения жизни.

Вообще-то тенденциозны все художники: даже когда кто-то отвергает тенденциозность - это тоже тенденция. Но Лесков требовал тенденции сознательно, и основывал свои стремления нередко на еретических идеях.

Лесков подвергал своё время всё более и более жестокой критике. Он - порою даже когда хвалит как будто - на деле язвит. Знаменитый рассказ про Левшу (1881), подковавшего со товарищи блоху, есть злая вещь. Мастера эти, конечно, умельцы, да что сотворили? Испортили пусть и бесполезную, но забавную игрушку - и для чего? Да и англичан не превзошли, хотя работу тончайшую показали: а всё-таки чтобы сладить диковинный механизм - несравненно более нужно умения обнаружить, нежели нацепить примитивные подковы. «Не поздоровится от этаких похвал...» Правда, сам Лесков отвергал мнение критики, будто у него было намерение «принизить русских людей в лице «левши» - и ему нужно верить. Но то, что бессознательно проявилось, тем более показательно.

Не нужно думать, что Лесков, так воспринимая родную действительность, тянулся к идеализации Запада. Вот его отзыв о Франции (из письма А. П. Милюкову от 12 июня 1875 года): «Возбуждения *религиозного* в настоящем смысле этого слова во Франции нет, а есть ханжество - некоторое церковное благочестие, напоминающее религию наших русских дам, но это столь мне противно и столь непохоже на то, что я желал видеть, что я, разумеется, и видеть этого не хочу. Вообще *идеал* нации самый меркантильный и низменный, даже, можно сказать, подлый, за которым это благочестие, конечно, всегда легко уживается».

Встретивши же в Париже русских революционеров не удерживается от восклицания (в том же письме): «О, если бы Вы видели - какая это *сволочь!»*

Среди критических воззрений Лескова особое место принадлежит его неприятию внешних видимых проявлений церковной жизни. В силу усвоенного им взгляда на мир он скорее замечал дурное и отбирал чаще для изображения негодные стороны во всех явлениях действительности. Замечая преимущественно непохвальное, он и заразил себя (заражая при этом других) идеей поиска истины вне церковной ограды.

Постепенно неприязнь к Церкви распространяется на Православие как на вероучение - начинает отвергаться присутствие в нём *живого духа:*

«Я люблю *живой дух веры,* а не направленскую риторику. По-моему, это “рукоделие от безделья”, и притом всё это на православный салтык...»

Такую именно идею Лесков кладёт в основу своего осмысления Церкви - и с этим мы в разной мере сталкиваемся при чтении «Мелочей архиерейской жизни» (1878), «Архиерейских объездов» (1879), «Русского тайнобрачия» (1878-1879), «Епархиального суда» (1880), «Святительских теней» (1881), «Бродяг духовного чина» (1882), «Заметок неизвестного» (1884), «Полунощников» (1891), «Заячьего ремиза» (1894) и иных произведений.

Лесков писал эти «очерки» не с сознаваемой целью опорочить русское духовенство, напротив, даже предварил «Мелочи архиерейской жизни» таким утверждением: «я хочу попробовать сказать кое-что в *защиту* наших владык, которые не находят себе иных защитников, кроме узких и односторонних людей, почитающих всякую речь о епископах за оскорбление их достоинству».

Светло сияющий образ святителя Филарета (Амфитеатрова) не изгладится из памяти всякого, кто прочитал о нём у Лескова. С любовью описан в «Мелочах...» высокопреосвященный Неофит, архиепископ Пермский. Но и тот и другой скорее противостоят, по Лескову, общеутвердившемуся укладу церковной жизни, и добрые свойства своей натуры привносят в эту жизнь извне, а не укрепляют их ею.

В целом духовенство предстаёт у Лескова в непривлекательном облике. Оно являет «для мало-мальски наблюдательного глаза удивительную смесь низкопоклонства, запуганности и в то же самое время очезримой лицемерной покорности, при мало прикровенном, комическом, хотя и добродушном, цинизме».

Пересказывать содержание лесковских сочинений в подтверждение этого утверждения - всё равно что сплетни распространять. Но надлежит признать искренность Лескова в его критике пороков, какие он усматривает в Церкви. Искренность и желание добра всегда достойны уважения. Прислушаться полезно, ибо доля истины в любой искренней критике есть. Лесков навёл на церковную жизнь увеличительное стекло, и сделал многие черты её непропорционально крупными.

Полезно прислушаться к истинно православной мудрости Гоголя: «Иногда нужно иметь противу себя озлобленных. Кто увлечён красотами, тот не видит недостатков и прощает всё; но кто озлоблен, тот постарается выкопать в нас всю дрянь и выставить её так ярко наружу, что поневоле её увидишь. Истину так редко приходится слышать, что уже за одну крупицу её можно простить всякий оскорбительный голос, с каким бы она ни произносилась».

Правда ли то, о чём поведал Лесков? Правда. Всё это в жизни встречалось. Едва ли не более жёсткие обвинения церковной жизни можно встретить у святителей Игнатия (Брянчанинова) и Феофана Затворника. Но лишь ещё одно подтверждение того, что *мир во зле лежит.*

Лесков совершает в своей критике принципиальную ошибку: он переносит грех отдельных людей на Церковь как на средоточие Благодати. И в том - его неправда.

Ещё важнее понять неправду лесковского обличения тех, кто был прославлен Церковью в лике святых: святителя Филарета (Дроздова) и святого праведного Иоанна Кронштадтского. Оно имеет всё ту же причину: сугубо душевный подход мешает почувствовать и познать духовную высоту.

Вопросы

1. Каких знаменитых архиереев описал Лесков в своих произведениях на церковную тему?
2. О каких церковных деятелях Лесков отзывался несправедливо?
3. Какую критику Церкви можно считать полезной?

5. Сборники нравственных поучений Лескова. Позднее его творчество

Но не может человек, стремящийся к истине и добру, сосредоточиться на одном зле. Поэтому было бы несправедливо видеть у Лескова одно мрачное, а лучше потрудиться доброе у него распознать.

Прежде всего, Лесков вновь и вновь сосредоточивает внимание на Священном Писании, видя в нём и основу праведной мудрости, и своего рода практическое руководство в каждодневном поведении человека. Он составляет сборник моральных поучений, опирающихся на слово Божие, - и придаёт ему знаменательное название: «Зеркало жизни истинного ученика Христова» (1877). Христос для Лескова - пример

в поведении всякого человека, и в подтверждение того писатель приводит в начале книги слова: *«Я дал вам пример, чтоб и вы делали то же, что Я сделал» (Ин. 13, 15)*, сопровождая таким пояснением: «Вот зеркало жизни истинного ученика Христова, в которое он ежеминутно должен смотреться, сообразуясь подражать Ему в *мыслях, словах и делах»*.

Сборник составлен из пяти разделов, в которые группируются основные правила поведения человека, подтверждаемые выдержками из Нового Завета: «В мыслях», •В словах», «В делах», «В обхождении», «В пище и питии». Заключается всё наставлением: «Старайся вообще, чтобы во всех твоих делах, словах и мыслях, во всех желаниях и намерениях твоих, развивалось непременно чистое и согласное настроение к высшей цели, жизни, то есть, к преобразованию себя по образу (или по примеру) Иисуса Христа, и будешь тогда Его ученик».

Полезность подобных сборников несомненна. Лесков продолжал свои труды в этом направлении и выпустил ещё ряд брошюр сходного свойства: «Пророчества о Мессии. Выбранные из Псалтири и пророческих книг Св. Библии» (1879), «Указка к книге Нового Завета» (1879), «Изборник отеческих мнений о важности Свящ. Писания» (1881) и др.

Но есть ли в реальности подлинные ученики Христовы? Вот что стало больным вопросом для писателя.

Лесков много уповал на праведные действия исключительных людей. Писатель признавался: само сознание, что эти люди есть на свете, укрепляло его в жизни, помогало преодолевать внутреннее одиночество: «У меня есть свои святые люди, которые пробудили во мне сознание человеческого родства со всем миром».

Так он находит для себя средство преодоления разъединённости людей. При \том Церковь, кажется, им окончательно отвергается как путь к единству. Задерживает внимание и слово «святые». *Святы* ли лесковские праведники?

Вспоминается предупреждение Ильина: «кто не обладает духовным взором, тот мчится за пёстрым миром своих причуд, обманчивых иллюзий, броских химер...» Лесковские праведники - не химеры ли?

Необычность и парадоксальность внешнего и внутреннего облика этих людей порою чрезмерна. Сам писатель часто определял их словом *антики.* Временами в поисках таких своеобразных чудаков он забредал вовсе далеко от идеала праведничества. Вспомним, например, рассказ «Железная воля» (1876), где изображён некий глупый немец, принявший своё тупое упрямство за сильную волю, превративший это свойство в идола и много от него претерпевший невзгод, также и смерть: объелся блинами, не желая уступать чревоненасытному попу, отцу Флавиану (ещё одна шпилька духовенству).

Но сосредоточимся на праведниках Лескова. Первым из них, сознательно воспринимаемым автором в таковом качестве, стал центральный персонаж повести «Однодум» (1879) *кавалер Рыжов* (писатель и прежде изображал подобных людей, начиная с Овцебыка. Все они глуповаты, примитивны в мыслях, а порою и «противны своею безнадёжною бестолковостью и беспомощностью», но все же только собственным умом доходят до тех премудростей, какими живут).

Рыжов, составитель рукописного труда «Однодум», по свидетельству автора, сомнителен в вере: «это сочинение заключало в себе много несообразного бреда и религиозных фантазий, за которые тогда и автора и чтецов посылали молиться в Соловецкий монастырь». Хотя ничего определённого относительно ересей однодума мы не узнаем, свидетельству автора должно доверять, ибо мудрец его дошёл до всего собственным разумением, начитавшись Библии без должного руководства.

Но недаром же бытовало в народе справедливое мнение касательно таких знатоков: «На Руси все православные знают, что кто Библию прочитал и “до Христа до-

читался", с того резонных поступков строго спрашивать нельзя; но зато этакие люди что юродивые, - они чудесят, а никому не вредны, и их не боятся».

Лескову и самому, как помним, по душе пришлось самостоятельное разумение Евангелия, он и от героя большего не потребовал.

Собственный идеал Лескова - сугубо эвдемонический, автор более всего болеет об устроении земного бытия. Проблемы духовные его мало занимают, его религиозность преимущественно душевного свойства. Эвдемонический же тип культуры может искать опору для себя только в установлении строгих этических норм. И отношение к религии при таком типе культуры не может не быть сугубо прагматическим: религия становится потребною исключительно для обоснования и укрепления морали.

«Так, *религиозный опыт* заменяется и вытесняется моральными переживаниями. Мораль становится над религией; и ею, как критерием, одобряется или осуждается всякое религиозное содержание; действенность её собственного опыта распространяется и на сферу религии, которой ставятся определённые рамки», - так И. Ильин писал, разумея Толстого, но то же можно отнести и к жизнепониманию Лескова.

Рыжов именно «однодум»: его мысль однобока и прагматична: он утвердил себя на буквальном следовании заповедям - и на том стоит, не задумываясь над сложностью бытия. Один из ранних рецензентов справедливо заметил о лесковском герое: «От "Однодума" веет холодом. Невольно поднимаются один за другим вопросы: есть ли у него сердце? Дороги ли ему хоть сколько-нибудь окружающие его грешные, заблуждающиеся души?»

Стремление к следованию заповедям рождает в душе человека смирение, без которого невозможно дальнейшее возрастание в духе. Но эвдемоническая культура, ориентированная на земное блаженство, находится вне духовности. Исполнение заповедей при таком типе культуры рождает скорее гордыню, упоение собственной праведностью, самозамкнутость в своей праведности. Все это вполне являет себя в однодуме Рыжове и слишком расходится с православным осознанием себя в мире - Лесков в конце повести ещё раз свидетельствует о том:

«Умер он, исполнив все христианские требы по установлению Православной Церкви, хотя Православие его, по общим замечаниям, было "сомнительно". Рыжов и в вере был человек такой-некий-этакий...»

Автор счёл возможным пренебречь такою сомнительностью веры, ибо для него важнее *праведность* однодума, в опоре на которую он видит возможность утверждения в жизни нравственных норм, без каковых эта жизнь, в его ощущении, обречена на распад.

Вот что ещё должно отметить у всех лесковских *антиков'*, они чистосердечно бескорыстны: деньги для них мало значат, и они, кажется, обретают их лишь затем, чтобы поскорее избавиться. В этом отношении весьма занимателен рассказ «Чертогон» (1879), главный персонаж которого, богатый купец Илья Федосеич, есть наглядное подтверждение того, что русский человек, воспитанный Православием, богатство вменяет себе в грех и всегда готов расстаться с нажитым - и замаливать вину в суровой молитвенной аскезе. Хотя герой «Чертогона» столь решительно не поступает, но сознание греховности богатства несёт в себе, доходя временами до безобразных сцен «уничтожения» денег в дикой оргии, в своего рода *надрыве* (если уместно здесь использовать образ Достоевского), а затем искупает грех суровостью покаяния и молитвы.

Разумеется, Илье Федосеичу до праведности далеко - просто автора увлекло своеобразие его натуры. Зато в рассказе «Кадетский монастырь» (1880) писатель отвёл душу: он вывел сразу четырёх праведников: директора, эконома, врача и духовника кадетского корпуса - генерал-майора Перского, бригадира Боброва, корпусного доктора Зеленского и архимандрита, имя которого рассказчик запамятовал. Все четверо

самоотверженно опекали вверенных им воспитанников. Заметим: забота о житейском и душевном благополучии исчерпывает для Лескова всё содержание праведничества. В такой заботе ничего дурного нет, и, более того, она трогательна и прекрасна - но выше заглянуть писатель не желает, ему и того достаточно. Поэтому даже лекция отца архимандрита, в которой содержится приступ к разъяснению догмата о Боговоплощении, строится в опоре на понятия земного благополучия и земных житейских тягот.

Эвдемоническая культура духовное бессознательно отвергает, и когда соприкасается с ним, непременно стремится опорочить. Приём часто используется обманный: вместо духовного изображается псевдо-духовное и провоцируется вывод: вот она какова, церковность по истине.

Так и Лесков: почти не взыскует высшего, а просто идеализирует тягу к земному. Но есть у Лескова тоска о высшем. О том - рассказ «Несмертельный Голован» (1880).

Голован - этот совершеннейший из лесковских праведников - самоотверженно служит людям, и во всех обстоятельствах руководителем себе и другим избирает память о Божием суде. Голован верует искренне и истово, но малоцерковен. Не то, чтобы он вовсе обходил храм Божий стороною, но и ревностной церковности не выказывал: «неизвестно было - какого он прихода... Холодная хибара его торчала на таком отлёте, что никакие духовные стратеги не могли её присчитать к своему ведению, а сам Голован об этом не заботился, и если его уже очень докучно расспрашивали о приходе, отвечал:

- Я из прихода Творца-Вседержителя, - а такого храма во всём Орле не было».

Для Лескова в таком миропонимании заключался, пожалуй, его идеал всесветной, всех объединяющей религии. Попутно он не мог удержаться, чтобы не уязвить церковную жизнь. Описывая обстоятельства, сопутствующие открытию мощей «нового угодника» (так писатель обозначил святителя Тихона Задонского), автор «Несмертельного Голована» сосредоточил внимание исключительно на ложном чуде исцеления, которое продемонстрировал доверчивым паломникам ловкий пройдоха.

Главное для человека - быть учеником Христовым. А это осуществимо и вне церковной ограды. Вот нравоучительная притча «Христос в гостях у мужика» (1881), близкая многим толстовским произведениям того же рода. Лесков рассказывает о купеческом сыне Тимофее Осипове, несправедливо пострадавшем от своего дяди-опекуна, погубившего его родителей, растратившего почти всё его состояние, женившегося на его невесте и ставшего причиною ссылки племянника по суду в отдалённое глухое место. Тимофей, праведный характером и поведением, всё же долго не может простить обидчику, ссылаясь при этом на многие тексты из Ветхого Завета. Мужик-рассказчик, ставший близким другом Тимофея, возражает (и тут Лесков, несомненно, передаёт своё воззрение): «в Ветхом Завете всё ветхое и как-то рябит в уме двойственно, а в Новом - яснее стоит». По слову же Христа - необходимо простить, поскольку «пока ты зло помнишь - зло живо, а пусть оно умрёт, тогда и душа твоя в покое жить станет».

В конце повествования к Тимофею приходит претерпевший многие невзгоды обидчик-дядя - и Тимофей узревает в том знак посещения его Самим Христом. Чувство злой мести уступает место прощению и примирению. Автор заканчивает рассказ словами: «Любите врагов ваших, благотворите обидевшим вас» - выдержкою из Нагорной проповеди *(Мф. 5, 44)* в несколько изменённом виде.

В осмыслении праведничества писатель прибегает к помощи Пролога, сборника христианских душеполезных повествований, сюжеты которых он начинает использовать в своих рассказах. Он писал о том Суворину (26 декабря 1887 года): «Пролог - хлам, но в этом хламе есть картины, каких не выдумаешь. Я их покажу *все*, и другому

в Прологе искать ничего не останется... Апокрифы писать лучше, чем пружиться над ледащими вымыслами».

В обращении к Прологу он также становится близок Толстому, заимствовавшему там же сюжеты собственных нравоучительных произведений. Рассказ «Скоморох Памфалон» (1887) отчасти даже близок толстовской манере письма в подобных же обработках сюжетов Пролога. Но проблему при этом Лесков осмысляет собственную, насущно болезненную для него: проблему бытия художника в миру, в сугубо земном существовании, внешне далёком от делания добра.

Скоморох Памфалон, заглавный персонаж рассказа, внешне живёт в позорном служении греху - но именно он указан гласом свыше как образец праведного угождения Богу на земле.

«Скомороху Памфалону» близка по идее «Повесть о богоугодном дровоколе» (1886), также заимствованная из Пролога. Здесь рассказывается о страшной засухе, которую не смогла одолеть молитва самого епископа, но победила молитва простого дровокола. И вот он оказывается более угодным Богу, чем духовный владыка. Лесков изображает это не как частный случай (вполне возможный, разумеется, в реальности), но как некое обобщение относительно смысла праведной жизни.

Та же идея - в «Легенде о совестном Даниле» (1888). Действие вновь отнесено к первым векам христианства. Кроткий христианин Данила, спасающийся в скиту, трижды попадает в плен к варварам, каждый раз претерпевая всё большие лишения. Побуждаемый чувством мести, он убивает в своём третьем пленении жестокого хозяина-эфиопа - и бежит к единоверцам. Но совесть заставляет его искать искупления греха убийства - и он последовательно посещает православных патриархов в Александрии, Ефесе, Византии, Иерусалиме, Антиохии, а также папу в Риме, испрашивая у всех наказания за содеянное. Однако все в один голос убеждают совестного Данилу, что убийство варвара не было грехом. Правда, на просьбу Данилы указать ему, где о том сказано в Евангелии, все архипастыри впадают в гнев и гонят вопрошающего прочь. А совесть его становится всё более чёрною, убитый им эфиоп не даёт покоя грешнику - и он начинает ухаживать за прокажённым, облегчая тому страдания последних дней жизни. В идее служения ближнему Данила обретает успокоение.

«Оставайся при одном служении Христа и иди служить людям», - таков конечный вывод «Легенды...».

Заметим, что здесь присутствует прямая клевета на Церковь, ибо всякое убийство для христианина есть грех, независимо от веры убиенного. Лесков приписал Православию то, что свойственно мусульманству или иудаизму.

Лескова, как и Толстого, давно смущала рознь, идущая от различий в вере. Но оба писателя предполагали обрести единство в безразличии к несовпадению в понимании Бога, смысла жизни, добра и зла и т. д. Утопия: различия неминуемо дадут о себе знать. Верно отметил проф. А. И. Осипов: «До чего близоруки те, которые говорят об общем религиозном сознании, о том, что все религии ведут к одной и той же цели, что все они имеют единую сущность. Как наивно звучит всё это! Только человек, совершенно не понимающий христианства, может говорить об этом».

Подлинное единство может быть обретено лишь в полноте Истины.

Мучительная и тяжкая для него проблема служения миру, а через то - служения Богу, проблема эта не оставляла Лескова. В муках он бьётся над нею, создавая повествование «Инженеры-бессребреники» (1887).

Вновь - праведники. Теперь - трое. Дмитрий Брянчанинов, Михаил Лихачёв, Николай Фермор. Первый - будущий святитель Игнатий. Второй - будущий схимник Михаил. Третий - военный инженер; и отчаявшийся самоубийца.

«Инженеры-бессребреники» вполне можно рассматривать как один из источников к житию святителя Игнатия. Автор освещает тот период жизненного пути его, когда

он был воспитанником Петербургского инженерного училища. Уже в эти годы в облике молодого студента проявились черты религиозной серьёзности и аскетической надмирности. Дружба с Дмитрием Брянчаниновым определила и жизненный путь Михаила Чихачёва, ибо это более всего соответствовало его натуре.

Многие страницы «Инженеров-бессребреников» посвящены возвышенным характеристикам двух друзей, но их уход в монастырь Лесков рассматривает как *бегство* от жизни.

Николай Фермер, младший соученик двух будущих иноков, прямо называется автором «борцом более смелым». Лесков отдаёт предпочтение ему, поскольку он избрал для себя, согласно мнению писателя, путь труднейший. Оказалось: побороть зло мира (в том конкретном облике, каким оно встало на пути честного Фермера: воровство, разврат) никто не в состоянии, даже сам царь. Разговор Фермера с императором Николаем Павловичем обнаруживает глубочайшее болезненное уныние молодого искателя правды, открывая бездну пессимизма самого писателя.

Фермор, как и сам автор, не сознаёт смысла аскетического подвига и его воздействия на окружающий мир, ему мнится, что со своими слабыми душевными «гражданскими» силами он может побороть зло, он верит лишь в реальные поступки служебного и нравственного свойства, а они оказываются бессильны в его борьбе ради «водворения в жизни царства правды и бескорыстия». Собственно, во всевластии душевности, и кроются причины уныния Фермера, приведшего его к самоубийству.

В том беда самого Лескова: он душевное ставит выше духовного - и обречён этим на поражение в собственных борениях.

В третий раз за короткий промежуток времени Лесков обращается к проблеме служения людям на земном поприще в рассказе «Прекрасная Аза» (1888). Он вновь использует сюжет из Пролога. Подобно скомороху Памфалону, красавица Аза пожертвовала своим состоянием и обрекла себя на нравственную гибель - но её любовь *«покрывает множество грехов» (1 Пет. 4, 8),* и для неё на исходе жизни отверзается небо.

Лесков упорно возвращается к мысли: даже пребывание в житейской грязи не может опорочить грехом человека, когда падение совершено как жертва ради спасения ближнего.

В письме к А. Н. Пешковой-Толиверовой от 14 апреля 1888 года Лесков утверждает: «По словам Христа, по учению Двенадцати апостолов, по толкованию Льва Николаевича и по совести и разуму, - человек призван помогать человеку в том, в чём тот временно нуждается, и помочь ему стать и идти, дабы он, в свою очередь, так же помог другому, требующему поддержки и помощи». Мысль-то бесспорная, но показательно это включение имени Толстого в ряд со Христом и апостолами. Толстой, по свидетельству Лескова, ставил «Прекрасную Азу» - «превыше всего».

Нравственная пагубность богатства и спасительность нестяжания утверждается Лесковым в повестях «Аскалонский злодей» (1888) и «Лев старца Герасима» (1888). Последняя есть переложение жития преподобного Герасима Иорданского, интерпретированное Лесковым как нравственное поучение: «Поступайте со всеми добром да ласкою» и отрекайтесь от собственности, ибо она рождает страх перед жизнью.

От иносказательных сюжетов Пролога Лесков вскоре обращается в попытке решить всё ту же проблему к реальной, современной ему действительности. В рассказе «Фигура» (1889) главный герой, офицер по фамилии Вигура (переделанной народом в *Фигуру),* совершает недостойный, по кодексу офицерской чести, поступок: прощает пощёчину, данную ему пьяным казаком. Дело происходит в ночь, когда совершается праздничное пасхальное богослужение, и именно это обостряет внутренние сомнения и терзания Вигуры.

Лесков показал здесь укрепление в человеке истинной веры, которая ставит *Богово* над *кесаревым,* небесное над земным, духовное над рассудочным - и обретение вследствие того *слез умиления.*

Но для закосневшего во зле мира здесь неразрешимое противоречие: поступок Вигуры бесчестный, но христианский. И показательно отношение окружающих при указании его на заповеди религии. Так, полковник, командир Вигуры, требует от него подать в отставку:

«Что, - говорит, - вы мне с христианством! - ведь я не богатый купец и не барыня. Я ни на колокола не могу жертвовать, ни ковров вышивать не умею, а я с вас службу требую. Военный человек должен почерпать христианские правила из своей присяги, а если вы чего-нибудь не умели согласовать, так вы могли на всё получить совет от священника».

Фигура уходит в хлебопашцы, беря на себя заботу о *согрешившей* женщине и её *незаконном* ребёнке. Для Лескова, как и для читателя, несомненна душевная красота Фигуры, а жертва его собою раскрывается автором как нравственный подвиг во славу Христа. Он - скорее исключение. Многие лесковские праведники руководствуются скорее «общечеловеческой», нежели христианской моралью в своих стремлениях. В том сказалось тяготение писателя к некоей всеединой религии.

Особо следует сказать о языке лесковских переложений древних апокрифов: ритмический строй речи создает особое музыкальное звучание её. Лесков вырабатывал свой стиль кропотливейшим трудом. О языке повести «Гора» он писал: «я добивался “музыкальности”, которая идёт этому сюжету как речитатив. То же есть в “Памфалоне”, только никто этого не заметил; а меж тем там можно скандировать и читать с каденцией целые страницы».

Кажется, в начале 90-х годов писатель устаёт от своих праведников, а глубокий пессимизм всё более забирает над ним власть.

Лесков вновь обращается к мрачным сторонам российской действительности, чему посвящены крупнейшие его создания последних лет жизни.

Зло обрисованы нравы петербургского общества в незаконченном романе «Чёртовы куклы» (1890). Чтобы отчасти обезопасить себя, автор изобразил события как бы вне конкретного времени и места, персонажам же присочинил экзотические имена.

Повесть «Юдоль» (1892) возвратила память писателя к ужасам давнего голода 1840 года, к детским впечатлениям, отягчённым жуткими эпизодами народного бедствия, хотя пересказываются они как будничные: с размеренным спокойствием. (Вот один: девочки украли ягнёнка у соседей, чтобы съесть его, а затем убили мальчика, заметившего воровство, и попытались сжечь мёртвое тело его в печке.)

К концу повести являются две праведницы. Прежде всего, начитавшаяся Библии тётя Полли, которая вследствие того «сошла с ума и начала делать явные несообразности». Вторая праведница - *квакерша* Гильдегарда Васильевна, ведущая, помимо забот о материальном, ещё и душеспасительные беседы:

«Англичанка показывала сестре моей, как надо делать “куадратный шнурок” на рогульке, и в то же время рассказывала всем нам по-французски “о несчастном Иуде из Кериота”. Мы в первый раз слышали, что это был человек, который имел разнообразные свойства: он любил свою родину, любил отеческий обряд и испытывал страх, что всё это может погибнуть при перемене понятий, и сделал ужасное дело, “предав кровь неповинную”... Если бы он был без чувств, то он бы не убил себя, а жил бы, как живут многие, погубивши другого.

Тётя прошептала:

- Правда».

Автор, кажется, сочувствует придуманной сентиментальной истории.

В здравом смысле русского народа Лесков, судя по многому, разочаровался едва ли не окончательно - достаточно прочитать хотя бы «Импровизаторы» (1893), «Продукт природы» (1893), особенно «Загон» (1893). Те же, кто призван укреплять дух народный - служители Церкви - в сговоре с жандармами занимаются травлей и доводят до

гибели умных и честных людей, вызывающих беспокойство у властей предержащих. Об этом - рассказ «Административная грация» (1893). Идейным организатором травли становится здесь архиерей, «весьма тонкий, под крылом у московского Филарета взращенный».

В особенно сгущённом виде всевозможная дрянь русской жизни была представлена читателю в рассказе «Зимний день» (1894).

Издатель «Вестника Европы» Стасюлевич пенял Лескову: «у вас всё это до такой степени сконцентрировано, что бросается в голову. Это отрывок из “Содома и Гоморры”, и я не дерзаю выступить с таким отрывком на Божий свет». Лесков гнул своё: «“Зимний день” мне самому нравится. Это просто дерзость - написать так его... “Содом”, говорят о нём. Правильно. Каково общество, таков и “Зимний день”».

Мы опять всё с одним сталкиваемся: Лесков не лгал и не пытался намеренно сгущать краски: он *так видел* жизнь.

Ему хотелось узреть доброе - тут же спешил показать его другим, как только находил. В рассказе «Дама и фефёла» (1894) он вывел последнюю свою праведницу, самоотверженную Прошу, отдавшую жизнь на служение людям: «она была хороша для всех, ибо каждому могла подать сокровища своего благого сердца». Но люди этого оценить не могут.

Бессмыслица российской действительности, доводящая до безумия даже здоровые и крепкие от природы натуры, представлена писателем в последнем его значительном произведении, повести «Заячий ремиз» (1894). Обличительный пафос этого сочинения был столь силён, что публикация повести состоялась только в 1917 году.

Главный персонаж повести, Ономрий Перегуд из Перегудов, исправно несёт полицейскую службу, успешно ловит конокрадов и соблюдает общий порядок - но сбивается с толку требованием отыскания «потрясователей основ».

Рядовое духовенство выставлено в повести хуже некуда: родитель главного героя недаром упрекает своего попа в ростовщичестве: «Жид брал только по одному проценту на месяц, а вы бёрете дороже жидовского».

Именно священник, отец Назарий, и стал главным из тех, кто сбил несчастного Ономрия на поиски «потрясователей». Среди курьёзных похождений Перегуда в поисках смутьянов выделяется эпизод, когда он заподозрил некую *стриженую* барышню в злостном умысле и злонамеренных речах, тогда как она в разговоре с ним цитировала Новый Завет.

«Ремиз» - это термин карточной игры, означающий недобор взяток, ведущий к проигрышу. «Заячий ремиз» Перегуда - проигрыш всей жизни из-за пустых страхов его недоуменного ума.

Непримиримый когда-то враг нигилизма, Лесков вдруг представляет борьбу с революцией как полную несообразность и вздорную бессмыслицу. Разумеется, в Перегудовой глуши потрясователей и впрямь сыскать трудновато, да тут обобщающая аллегория. Ещё в «Путешествии с нигилистом» писатель той же идеи коснулся: когда перепуганные обыватели со страху приняли за нигилиста прокурора судебной палаты. До первой русской революции оставалось всего десятилетие.

В целом о российской действительности из произведений Лескова, особенно последнего периода, выносится впечатление тяжёлое. Не станем судить о всей российской жизни - но сосредоточимся на самом близком и дорогом для нас - Церкви. Лесков отверг её духовное значение в народном бытии, признавши недостаточность Церкви и в деле земного устроения жизни. Слишком расположившись к душевному, писатель заслонил от себя духовное, и тем вынужден был обращаться к своим *иллюзиям* и *химерам.*

Церковь, ошельмованная Лесковым, вдруг явила четверть века спустя такой сонм сияющих святостью исповедников веры, жертвовавших не то что материальными или душевными ценностями своего существования, но и самою жизнью.

Повторим суждение преподобного Макария Великого, точно разъясняющее и сущность лесковского миросозерцания: «Того и домогался враг, чтобы Адамовым преступлением уязвить и омрачить внутреннего человека, владычественный ум, зрящий Бога. И очи его, когда недоступны им стали небесные блага, прозрели уже до пороков и страстей».

Благих же намерений Лескова отрицать невозможно.

«За всё хорошее и дурное - благодаренье Богу. Всё, верно, было нужно, и я ясно вижу, как многое, что я почитал за зло, послужило мне к добру - надоумило меня, уяснило понятия и поочистило сердце и характер».

Так он сказал о себе и от себя за три года до смерти (в письме Суворину от 4 января 1892 года). Поэтому, отмечая ошибки и заблуждения писателя, как мы их понимаем, мы должны быть благодарны Богу за то, что был этот писатель.

За год до смерти, 2 марта 1894 года (в письме к А. К. Чертковой), Лесков утверждал: «Думаю и верю, что “весь я не умру”, но какая-то духовная постать уйдёт из тела и будет продолжать “вечную жизнь”, но в каком роде это будет, - об этом понятия себе составить нельзя здесь, и дальше это Бог весть когда уяснится... Я тоже так думаю, что определительного познания о Боге мы получить не можем при здешних условиях жизни, да и вдалеке ещё это не скоро откроется, и на это нечего досадовать, так как в этом, конечно, есть воля Бога».

В этих словах: и горячая вера - и некоторая неявно высказываемая растерянность от неопределённости веры.

Или всякий художник в секулярной культуре обречен на противоречивость? Не забудем: сама красота, которой он служит, двойственна...

Вопросы

1. Апеллирует ли к Церкви Лесков в своих моральных поучениях?
2. Святы ли лесковские праведники?
3. Стяжал ли смирение лесковский Однодум?
4. Как искупает греховность богатства герой «Чертогона»?
5. Чем исчерпывается для Лескова содержание праведничества в рассказе «Кадетский монастырь»?
6. Что отвечал Голован на вопрос: к какому приходу он принадлежит, и какую мысль он вкладывал в свой ответ?
7. Какой церковный сборник использовал Лесков в качестве основы для своих произведений?
8. Какая мысль проводится Лесковым в рассказе «Скоморох Памфалон»?
9. Какая клевета возводится Лесковым на Церковь в рассказе «Легенда о совестном Даниле»?
10. Какие церковные деятели изображены в рассказе Лескова «Инженеры-бессеребренники»?
11. Какая идея проводится Лесковым в рассказе «Прекрасная Аза»?
12. В чем истоки пессимистического взгляда Лескова на российскую жизнь?
13. Чем ответила Церковь на обличения Лескова?

Глава 11

АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ (1860-1904)

Два качества, укоренившиеся в натуре Чехова с раннего возраста, -- религиозная серьёзность и твёрдость самостоятельного характера - не могли не определить в дальнейшем бытие этого цельного человека, даже и при временных переменах жизненных воззрений. В сердечной глубине его был центр тяжести, который придаёт устойчивость судьбе и гасит любые колебания, какую бы широту размаха они ни приняли.

1. Чехов. Особенности миропонимания

О безверии Чехова говорили слишком многие. Вообще ещё в дореволюционное время сложился определённый стереотип относительно мировоззрения этого писателя: за ним прочно закрепилась репутация человека, если и не вполне атеистически настроенного, то индифферентного к вопросам веры. Не только подъярёмное наше литературоведение, но и независимое зарубежное - всегда придерживалось этой мысли.

Едва ли не единственным исследователем, который утверждал высокую религиозность чеховского творчества, долгое время был С. Н. Булгаков, который первым же указал и на *мировое* значение идей и художественного мышления писателя. И поразительно, что прозвучало это ещё в 1904 году как отклик на смерть Чехова в публичной лекции «Чехов как мыслитель». Философ утверждал, что по силе религиозного искания Чехов «оставляет позади себя даже Толстого, приближаясь к Достоевскому, не имеющему здесь себе равных».

Своё понимание Чехова как писателя Булгаков основывал исходя из осмысления религиозной направленности отечественной литературы. Чехов, по справедливой мысли Булгакова, своеобразен в своём творчестве тем, что искание правды, Бога, души, смысла жизни он совершал, исследуя не возвышенные проявления человеческого духа, а нравственные слабости, падения, бессилие личности, то есть ставил перед собою сложнейшие художественные задачи. Не восхищённое любование высотами духа, а сострадательная любовь к слабым и грешным, но живым душам - вот основной пафос чеховской прозы. «Чехову близка была краеугольная идея христианской морали, являющаяся истинным этическим фундаментом всяческого демократизма, что всякая живая душа, всякое человеческое существование представляет самосто-

ятельную, незаменимую, абсолютную ценность, которая не может и не должна быть рассматриваема как средство, но которая имеет право на милостыню человеческого внимания».

«Не следует унижать людей - это главное, - утверждал писатель в одном из писем в январе 1887 года. - Лучше сказать человеку “мой ангел”, чем пустить ему “дурака”, хотя человек более похож на дурака, чем на ангела».

Но подобная постановка вопроса требует от человека крайнего религиозного напряжения, ибо таит в себе трагическую для духа опасность впасть в безысходность пессимистического разочарования: при созерцании непривлекательности слишком многих, сторон жизни. Только истинная вера, которая подвергается при чеховской постановке «загадки о человеке» серьёзному испытанию, может уберечь человека от безнадёжности и уныния, - но иначе и не обнаружить истинной ценности самой веры.

Чеховский принцип религиозного постижения жизни становится своего рода испытанием и для его читателей. Автор заставляет и читателя приблизиться к опасной грани, за которой царствует беспредельный пессимизм, владычествует пошлость «в загнивающих низинах и болотинах» человеческого духа. Можно ли с уверенностью утверждать, что такой опасности удалось избегнуть всем? Не в том ли одна из главнейших причин утверждения о безрелигиозности Чехова? Слаба оказалась вера у самих обвинителей, не выдержавших испытания чеховским словом.

Чехов чуждался - и в жизни, и в искусстве - узкой тенденциозности и примитивной партийности, но быть безразличным к религиозной истине не мог. Воспитанный в жёстких религиозных правилах, он, как это нередко бывает, особенно у натур вольнолюбивых, в юности пытался обрести свободу и независимость ото всего, что деспотически навязывалось ему ранее. Он знал, так же как и многие люди, сомнения; и те высказывания его, которые выражают эти сомнения, позднее не раз цитировались писавшими о нём. Тем более, что во времена ничем не сдерживаемого разгула атеизма и вообще наблюдалась склонность утверждать безбожие всех деятелей русской культуры, особенно писателей. Это характерно было и для западных либералов. Любое, даже и не вполне определённое, высказывание истолковывалось во вполне определённом смысле (а неудобное просто замалчивалось).

С Чеховым это проделать тем более просто, что сомнения свои он высказывал ясно, результаты же зрелых раздумий, напряжённого духовного поиска не торопился выставлять на суд людской.

Всё осложняется тем, что в жизни, в поведении Чехова многое укрывалось «в контексте». Он был чрезмерно сдержан и свои самые сокровенные переживания не спешил обнаруживать. При всей мужественности характера Чехов обладал натурою целомудренно-стыдливою и все интимно-духовные переживания тщательно укрывал от посторонних, нередко отделываясь шуткою, когда речь заходила о самом важном для него. В результате он приобрёл репутацию холодного рационалиста, бездуховно-равнодушного к важнейшим вопросам бытия.

Таков Чехов. Поэтому не нужно обманываться: если он внешне холоден - это вовсе не значит, что *теплохладен*. Напротив: тут-то и может таиться где-то вблизи важнейшее, слишком значимое для него, сущностное.

Молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты свои... - слишком близко это тютчевское настроение было Чехову. *Мысль изреченная есть ложь...* - и если так опасно-легко солгать в любом суждении, то тем более нужно быть осмотрительным в выражении самых задушевных, интимных переживаний. Это рождало в нём чувство тяжкого одиночества. Такая сдержанность отразилась и на творческом методе Чехова: в скупости выразительных средств. Нарочитая трескучесть эмоций его всегда отталкивала.

Чехов. Особенности миропонимания

В Чехове: переживание одиночества, замкнутости, отъединённое™ от мира - сопряжено было с чувством прямо противоположным, с ощущением своей нераздельности с миром, со стремлением проявить эту нераздельность в действии. Именно это сопряжение и есть то важнейшее, что обусловило неповторимость натуры писателя и своеобразие его творчества. Сосуществование двух противоположных полюсов определило и трагизм чеховского мироощущения, и неодолимый оптимизм его творческого восприятия жизни.

Все эти предварительные рассуждения необходимы для осмысления веры Чехова, содержания и качества этой веры. Вера в душе Чехова постоянно пребывает в борении с сомнением, в преодолении сомнения.

Проблема бытия Бога - центральная проблема русской литературы. Все, сознавая или не сознавая, бьются именно над этим. Кто бессознательно (как Тургенев), кто осознанно (Достоевский).

«Сказал безумец в сердце своем: нет Бога...» (Пс. 13, 1).

Путь Чехова - путь одоления безумия. Случалось ему и оглядываться, различая назади пленительные соблазны безбожного бытия. Но не надо ему слишком верить, когда он категорически заявляет о собственном безверии.

Только вот что важно: он «отмахивается» от веры, от разговоров о вере, когда речь заходит о вере в обыденно-буржуазном и интеллигентском понимании. Неприятие вызывают у Чехова и современные ему религиозные искания в интеллигентской среде. Можно соглашаться или не соглашаться с Чеховым в оценке философско-религиозных исканий начала XX века, но должно понимать, какую именно *веру* он отвергает. Важно: пренебрежительное отношение у Чехова именно к *интеллигентской* вере. Если интеллигенция оскорблена недоверием к её «исканиям», то это ещё недостаточный аргумент для утверждения о безверии Чехова.

Познакомившись с начавшим выходить журналом «Новый путь», Чехов отозвался в письме к Суворину (от 14 января 1903 г.): «я полагал раньше, что религиозно-философское общество серьёзнее и глубже». Чтобы предполагать, а затем иметь возможность сравнить реальное с предполагаемым, нужно иметь представление о подлинной глубине религиозных проблем - а для этого самому всерьёз размышлять над ними, вот что несомненно.

Но как бы там ни было, он отзывается негативно именно об интеллигентской вере, он *интеллигентным верующим* не доверяет. «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо её притеснители выходят из её же недр», - признался он однажды.

«Нужно веровать в Бога, - писал он в декабре 1901 года, - а если веры нет, то не занимать её места шумихой, а искать, искать одиноко, один на один со своей совестью...»

Сама жажда веры, то есть *жажда Бога,* «духовная жажда», когда она сильна в человеке, уже есть начало религиозной жизни.

Но как быть при этом с верою Чехова в прогресс, которою он, согласно расхожему мнению, заменил веру в Бога? Неужели если человек утверждает, что он верит в исторический (или научный) прогресс, из этого непременно следует, что он не верует в Бога?

Вообще убеждённость в существовании безусловных земных ценностей разве ведет сразу к неверию в сокровища небесные? И верующий человек может надеяться на общественный (или научный) прогресс. Но веры в Бога это ему не заменяет и не отменяет. Вот что Чехов писал Суворину 27 марта 1894 года: «Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная». Воспринимать эти слова слишком

всерьёз было бы странно. Тем более, делать из них вывод, будто веру в Бога Чехов заменил верою в прогресс. Чехов отнюдь не пренебрегал материальным прогрессом, но прекрасно сознавал все дурные сопутствующие следствия самодовлеющего прогресса.

Он трезво различал тьму и в душе человека, и в жизни общества. Не было у него иллюзий, он знал, что такое зло в мире, и оттого вовсе не идеализировал прогресс. Прогресс потворствует потребностям тела, комфорту житейски-бытовому (о котором когда-то так тосковал Чаадаев). Чехов не отвергал всего этого ханжески. Но он противопоставлял земному преуспеянию сознание необходимости высших целей, сопряжённых у писателя с понятием о достоинстве человека (а оно было для него обнаружением образа Божьего в человеке). Слишком хорошо известно чеховское высказывание из письма Суворину от 3 декабря 1892 года: «Кто искренно думает, что высшие и отдалённые цели человеку нужны так же мало, как корове, что в этих целях “вся наша беда”, тому остаётся кушать, пить, спать или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».

Каковы же эти цели? Прежде всего, они не выражают требований плоти (человек не корова) - это из приведённых слов становится ясным. Однако такое «апофатическое» определение не может вполне удовлетворить. Можно сказать: мысль писателя бьётся именно над этим вопросом как над важнейшим.

Однажды он выразил мысль о суетности жизни, когда человек подменяет цель её видимостью, в парадоксальном образе: «Молодой человек собрал миллион марок, лёг на них и застрелился».

Порою его героев охватывает растерянность перед жизнью, ощущение её бессмысленности, они страдают над загадкою смерти и не в состоянии разгадать непосильное их уму - хоть в малой мере, но это выражает и внутреннюю муку самого Чехова. Следующее рассуждение, которое он хотел поручить одному из героев (но так никому и не доверил), - не свидетельство ли о духовном опыте самого писателя: «Счастье и радость жизни не в деньгах и не в любви, а в правде. Если захочешь животного счастья, то жизнь всё равно не даст тебе опьянеть и быть счастливым, а то и дело будет огорошивать тебя ударами». Не принимает он эвдемонический идеал. Но что есть правда?

Достоевский, у которого с Чеховым гораздо более общего, чем обычно подозревают, отметил в «Дневнике писателя» за ноябрь 1876 года: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно - идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из неё одной вытекают*». Вот это то самое «высшее», что занимает Чехова прежде всего. Чехов сознавал несомненно: вне веры в бессмертие смысл жизни ускользает от человека.

Чехов - не равнодушный созерцатель мировых неразгаданных тайн, но человек, укрывающий свою боль от рвущих душу тоски и надежды, которые рождаются в нём при соприкосновении с важнейшими вопросами бытия.

Вера для Чехова - условие и подлинного творчества, и даже земного счастья. Недаром возразил он, отчасти недоуменно, когда один из его персонажей (в рассказе «Святой ночью», 1886) был назван неудачником: «Мережковский моего монаха, сочинителя акафистов, называет неудачником. Какой же это неудачник? Дай Бог всякому так пожить: и в Бога верил, и сыт был, и сочинять умел...»

Мережковский судил с точки зрения жизненного успеха. У Чехова критерий иной. Заметим, что счастье он воспринимает как полноту жизни на трёх уровнях: духовном («в Бога верил»), телесном («сыт был») и душевном («сочинять умел»), В жизни Чехова именно духовная неполнота была мукой.

Многое заставляло Чехова, одолевающего жизненный путь свой, оглядываться назад, к той пугающей мысли, *реченной безумцем в сердце своем,* которой едва ли кто

смог избежать. Какие к тому были причины, кроме присущей всем людям греховной повреждённое™ натуры?

«Я получил в детстве религиозное образование и такое же воспитание - с церковным пением, с чтением Апостола и кафизм в церкви, с исправным посещением утрени, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне, - писал Чехов (в марте 1892) И. Леонтьеву-Щеглову, с которым у него сложились более, чем доверительные отношения. - И что же? Когда я теперь вспоминаю о своём детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет. Знаете, когда бывало, я и два моих брата среди церкви пели трио “Да исправится” или же “Архангельский глас”, на нас все смотрели с умилением и завидовали моим родителям, мы же в это время чувствовали себя маленькими каторжниками».

Неделю спустя он пишет о том же Суворину, видимо, ещё не сумевши избыть из памяти впечатление о детской несвободе. Чехов раскрывает внутренний трагизм религиозного развития человека в жёстких рамках принуждения к вере. Вот что отвергает Чехов: религию из-под палки и религию от сытости и довольства.

Человек перед Богом не должен чувствовать себя подневольным: это убивает в нём веру. Вера может быть только свободною. Христос ждёт свободной любви человека - её отверг Великий Инквизитор. И сколь многие ещё. Отец Чехова, Павел Егорович, был искренне и истово верующим человеком, но типичным фарисеем: жившим по правилу *человек для субботы, а не суббота для человека.* Он очень любил церковные службы и из тщеславия (по свидетельству старшего сына его, Александра) завёл собственный небольшой хор, основу которого составили его сыновья. Мальчики не отличались особым музыкальным талантом, но это не останавливало рвения Павла Егоровича, а лишь увеличивало время изнурительных репетиций с криком и бранью отца. Живая и несомненная вера отрока Антоши Чехова подверглась суровому испытанию. С ранних лет чуткий ко всякой неправде и фальши, он не мог не проникнуться отвержением той религиозной подневольной жизни, к какой принуждал его отец.

Другою причиною религиозных сомнений Чехова стала его увлечённость медициною. Занятие отчасти опасное для нестойких умов. О Чехове того не сказать, но штудирование анатомии способно поколебать всякого, хотя бы и ненадолго.

«Я думаю, что, когда вскрываешь труп, даже у самого заядлого спиритуалиста *необходимо* явится вопрос: где тут душа? - писал он Суворину 7 мая 1889 года. - А если знаешь, как велико сходство между телесными и душевными болезнями, и когда знаешь, что те и другие болезни лечатся одними и теми же лекарствами, поневоле не захочешь отделять душу от тела».

Тут сразу вспоминается герой Тургенева. И поразительно: в воспоминаниях И. Е. Репина о молодом Чехове вдруг встречаем: «Положительный, трезвый, здоровый, он мне напоминал тургеневского Базарова». Вспоминается и лесковский учитель Перепотенский, приводивший учеников на анатомирование трупа и желавший тем доказать отсутствие души.

Что это? Конфликт между верою и рассудком. Между религиозным ощущением бытия и позитивистским рассудочным анализом, пытающимся разложить живую жизнь на мёртвые составляющие. Для мировоззрения *естественника* это *естественно.*

Медицинские познания стали вторым искушением для Чехова. Но такой соблазн может одолеть лишь слабые умы: не все ведь медики - атеисты. А слабоумием Чехов не страдал.

Однако дань материализму отдал, и утверждал (в цитированном уже письме Суворину): «Прежде всего, материалистическое направление - не школа и не направление в узком газетном смысле; оно не есть нечто случайное, преходящее; оно необходимо и неизбежно и не во власти человека. Всё, что живёт на земле, мате-

риалистично по необходимости. В животных, в дикарях, в московских купцах всё высшее, неживотное обусловлено бессознательным инстинктом, всё же остальное материалистично в них, и, конечно, не по их воле. Существа высшего порядка, мыслящие люди - материалисты тоже по необходимости. Они ищут истину в материи, ибо искать её больше им негде, так как видят, слышат и ощущают они одну только материю. По необходимости они могут искать истину только там, где пригодны их микроскопы, зонды, ножи... Воспретить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину».

Это суждение стало едва ли не главным аргументом для доказательства чеховского атеизма (коли материалист, то и атеист несомненный). Однако не упустим вниманием и оговорку о *высшем, неживотном* в человеке и даже в неразумных тварях. Правда, можно сказать, что и «бессознательный инстинкт» тоже имеет материальную природу, да и оговорка сделана вскользь, но это неубедительно. Мысль Чехова можно понять и так, что всё материальное слишком очевидно, чтобы отвергать его, и в этом смысле (не в философском) каждый человек - материалист.

Если человек говорит о вере в материю, то означает ли это, что он не верит в Бога? Об этом требуется дополнительное вопрошание.

Если человек - последовательный материалист, то он никогда не скажет, как Чехов, о необходимости веры в Бога, о необходимости поиска веры, если её нет, а если и упомянет имя Божие, то лишь пренебрежительно, либо как безразличную метафору. А Чехов, если отвергает чью-то веру, это не значит, что он отвергает веру вообще. Чехов не приемлет, повторим, интеллигентской веры, ибо его не устраивает та фальшивая форма, в которую облекли свою веру *сытейшие* и праздные люди.

Насадители односторонней несвободной веры, по убеждённости Чехова, «помогают дьяволу размножать слизняков и мокриц, которых мы называем интеллигентами. Вялая, апатичная, лениво философствующая, холодная интеллигенция, которая никак не может придумать для себя приличного образца для кредитных бумажек, которая не патриотична, уныла, бесцветна, которая пьянеет от одной рюмки и посещает пятидесятикопеечный бордель, которая брюзжит и охотно отрицает *всё*, так как для ленивого мозга легче отрицать, чем утверждать; которая не женится и отказывается воспитывать детей и т. д. Вялая душа, вялые мышцы, отсутствие движений, неустойчивость в мыслях - и всё это в силу того, что жизнь не имеет смысла, что у женщин бели и что деньги - зло.

Где вырождение и апатия, там половое извращение, холодный разврат, выкидыши, ранняя старость, брюзжащая молодость, там падение искусств, равнодушие к науке, там *несправедливость* во всей своей форме. Общество, которое не верует в Бога, но боится примет и чёрта, <...> не смеет и заикаться о том, что оно знакомо со справедливостью». Так утверждает он, продолжая свою полемику, в письме к Суворину от 27 декабря 1889 года, и называет в числе причин общественного вырождения: и отсутствие веры, и господство суеверий, и брезгливость по отношению к материальным сторонам жизни.

И в том же письме он обрушивается на материализм именно, за его примитивную «научную» абсолютизацию. Он не без сарказма отзывается о Бурже, третирующем «с высоты писательского величия совесть, свободу, любовь, честь, нравственность, вселяя в толпу уверенность, что всё это, что сдерживает в ней зверя и отличает её от собаки и что добыто путём вековой борьбы с природою, легко может быть дискредитировано «опытами», если не теперь, то в будущем». Тут приоткрывается и понимание Чеховым прогресса - как выработки и укрепления в человеке важнейших жизненных начал, отнюдь не материальных. Нужно лишь представлять себе, что эти начала для Чехова не являются самоцелью, но условием для движения к более сущностному в земном бытии. Об этом он более определённо выскажется позже.

А уж когда «вера» сочетается с тягою к тёмному мистицизму, спиритизму, оккультизму (как было на рубеже XIX-XX веков), то у Чехова это тем более не могло вызвать симпатии. В этом он видел прежде всего несвободу. Как видел несвободу во всех партийных пристрастиях, в чиновной казёнщине консисторий, в тщеславии прогрессивных деятелей.

Знаменитое высказывание Чехова в письме Плещееву от 4 октября 1888 года достойно ещё одного воспроизведения:

«Я боюсь тех, кто между строк ищет тенденции и кто хочет видеть меня непременно либералом или консерватором. Я не либерал, не консерватор, не постепеновец, не монах, не индифферентист. Я хотел бы быть свободным художником и - только, и жалею, что Бог не дал мне силы, чтобы быть им. Я ненавижу ложь и насилие во всех их видах, и мне одинаково противны как секретари консисторий, так и Нотович с Градовским. Фарисейство, тупоумие и произвол царят не в одних только купеческих домах и кутузках; я вижу их в науке, в литературе, среди молодёжи... Потому я одинаково не питаю особого пристрастия ни к жандармам, ни к мясникам, ни к учёным, ни к писателям, ни к молодёжи. Фирму и ярлык я считаю предрассудком. Моё святая святых - это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чём бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником».

Нетрудно заметить, что Чехов перечисляет ценности всех уровней бытия человека - телесного, душевного, духовного. Непременным условием полноты этого бытия становится для него свобода.

Свобода же для Чехова - отнюдь не самоволие, не произвол и вседозволенность, но независимость от недолжных и недостойных сторон жизни. В знаменитейшем высказывании Чехова из письма Суворину от 7 января 1889 года, цитированном и перецитированном сотни раз, разъясняется то вполне: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, - напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течёт уже не рабская кровь, а настоящая человеческая...»

Чеховская свобода сочеталась с довольно суровой самодисциплиной. Чеховский кодекс воспитанного человека, волевого человека, известный по письму к брату Николаю (март 1886 г.), содержит прежде всего жёсткие требования долженствования. «Надо только, по мере сил, исполнять свой долг - и больше ничего». Вот что есть свобода для Чехова.

Ненависть к несвободе стала у него одним из проявлений любви к человеку. Рабство, внутреннее рабство губительно и затягивает именно в мелочах, и по мелочам, «по капле» лишь можно выдавить его из себя - это хорошо понял Чехов. Свободы не может быть без следования правде всегда и во всём, в каждой мелочи. «Я никогда не вру», - писал он однажды, подчёркивая это именно относительно мелочей.

Потапенко заметил верно: Чехову помогал в его внутренней борьбе его художественный дар (этот-то несомненно, от Бога: именно *дар).* Он создавал себя сам как художник, руководствуясь в большой мере эстетическим чутьём, тесно сопряжённым в нём с чутьём этическим. Этика и эстетика в Чехове были взаимодополнительны и не вступали в конфликт.

Красоту *внутреннего человека* ощущали едва ли не все, соприкасавшиеся с Чеховым. Так, простые мужики Мелихова, где он долгое время жил, не могли не ощутить в нем

истинно прекрасную личность. «По деревне я прохожу не часто, и бабы встречают меня приветливо и ласково, как юродивого. Каждая наперерыв старается проводить, предостеречь насчёт канавы, посетовать на грязь или отогнать собаку», - писал он Суворину. Или в другом письме: «С мужиками я живу мирно, у меня никогда ничего не крадут, и старухи, когда я прохожу по деревне, улыбаются или крестятся».

Крестятся... Эта та *чеховская* по характеру своему деталь, за которою многое угадывается.

Он умел видеть страдания людей и сострадать им. Любовь Чехова была деятельна. Он мало говорил о ней, но, когда в самую глухую пору и ненастную погоду к нему приходили от больного из далёкой деревни, он собирался и ехал туда. «Надо исполнять свой долг». Он открывал медицинские пункты, лечил крестьян, строил школы. Потому что сознавал ясно: разговоры о любви к человечеству ничего не стоят сами по себе, без стремления помочь каждому, кто нуждается в помощи.

Чем измерить, сколько сил, времени и здоровья и собственных средств потратил он на организацию в окрестностях Мелихова карантинного холерного участка, в который входило до тридцати деревень?

С какою-то даже досадою, с сожалением о чём-то невосполнимом встречаешь в его мелиховских письмах, что писать ему некогда, а «литература давно уже заброшена». И впрямь: сколько могло быть написано им, но затерялось безвозвратно среди обыденных забот, утомительных разъездов. Но подобные мысли только выражают присущую нам разорванность сознания: мы разделяем то, что составляет неразрывное единство - талант, и острое чувство ответственности, чувство долга перед людьми и перед жизнью. И перед Богом.

Чехову необходимо, чтобы во всех *идеальных* суждениях присутствовала бы идея того ***Высшего Начала,*** Которое присутствует в каждом действии и каждой мысли человека как живая побудительная причина.

Чеховская любовь к людям всегда готова к самопожертвованию.

«Внук крепостного, сын мещанина-лавочника, врач, рационалист, к религии внешне как будто равнодушный, он целомудренно-религиозен - он - *свой* в области высокорелигиозных чувствований», - писал о Чехове И. Шмелёв, точно подсказав условие восприятия религиозности чеховской: «Принимать его надо *сердцем*».

Вера Чехова выражалась через любовь к человеку, через веру в человека. Его нередко называют гуманистом. Но: когда Чехов говорит о вере в человека - что он имеет в виду: исключительную веру или только частное проявление веры более широкой?

Как бы ни был скрытен человек, он непременно проговорится, когда коснётся чего-то важного для себя. Не проговорился ли когда-нибудь Чехов?

Однажды меньшой брат его, Михаил, ещё совсем молодой человек, уничижительно, отчасти и шутливо, подписался в письме к брату «ничтожным и незаметным братишкой». Будущий писатель, тоже ещё весьма незрелый годами, будучи девятнадцати лет всего, ответил всерьёз: «Ничтожество своё сознавай, знаешь где? Перед Богом, пожалуй, перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать своё достоинство».

Сознавать своё ничтожество перед Богом... Гуманист так никогда не скажет.

За несомненное доказательство чеховского гуманизма (а одновременно и атеизма писателя) выдаются слова, исключённые цензурою при публикации небольшого «Рассказа старшего садовника» (1894): «Веровать в Бога нетрудно. В Него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте!».

Только ведь гуманизм есть не просто вера в человека, но исключительная вера в человека, в то, что человек - *как бог.*

Вспомним содержание рассказа. В некоем городке жил праведник доктор, посвятивший свою жизнь без остатка служению людям. Однажды его нашли убитым,

причём улики бесспорно обличали «известного своею развратною жизнью» шалопая, который, однако, отрицал все обвинения, хотя и не мог представить убедительных доказательств своей невиновности. И вот в суде, когда главный судья уже готов был огласить смертный приговор, он неожиданно для всех и для самого себя он отверг возможность такого преступления, его поддержали все жители городка - и предполагаемого убийцу оправдали.

Но ведь если бы была неопровержимо доказана случайность смерти доктора, то не стоило бы и рассказ писать. В том-то и дело, что автор и не оправдывает убийцу, но и не утверждает его виновности: он даёт лишь серьёзные улики преступления. И таким образом, суд над предполагаемым убийцей - это экзамен не только для жителей городка, но и для читателей: чему они поверят - «фактам» или человеку, отрицающему эти факты?

Жизнь часто требует от нас сделать подобный выбор. Если ограничиваться только литературными примерами, то можно вспомнить хотя бы Митю Карамазова, который был невиновен в убийстве отца вопреки всем очевидным «фактам» и неопровержимым доказательствам. Только неверие в человека заставило судей признать его виновным.

Чехов, следуя давней традиции русской литературы, ставит проблему соотношения веры и рассудка, духовного и рационального знания. В рассказе жители городка предпочли веру в человека. «И Бог <...> за такую веру в человека простил грехи всем им. Он радуется, когда веруют, что человек - Его образ и подобие, и скорбит, если, забывая о человеческом достоинстве, о людях судят хуже, чем о собаках».

Нетрудно заметить, что в рассказе вовсе не отрицается бытие Божие. Наоборот, Бог незримо участвует в событиях, прощает грехи, радуется проявлению веры. Достоинство - ощущение человеком в себе образа и подобия Божия. Вера в человека становится у Чехова проявлением веры в Бога.

Восстановим полностью текст, выдержками из которого пытаются доказать чеховский атеизм:

«Судите сами, господа: если судьи и присяжные более верят *человеку,* чем уликам, вещественным доказательствам и речам, то разве эта *вера в человека* сама по себе не выше всяких житейских соображений? Веровать в Бога нетрудно. В Него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только тем немногим, кто понимает и чувствует Христа».

Чехов не отвергает веры в Бога, но напоминает, что она может истинно существовать лишь в неразрывной связи с верою в Его творение.

«Кто говорит: "я люблю Бога", а брата своего ненавидит, тот лжец; ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» (1 Ин. 4, 20).

Нетрудно заметить, что *любовь* у Апостола и *вера* у Чехова синонимы.

Без веры в человека вера в Бога может выродиться в языческую веру, которая ведёт к бездушию и деспотии. Вера в человека изначально была верою в образ и подобие Божие в человеке. «Дело в том, что в человеке величаем мы не человека, а его достоинства, именно то Божеское начало, которое он сумел развить в себе до высокой степени, - писал Чехов в 1887 году, - ...возвеличивая людей даже до Бога, мы не грешим против любви, а, напротив, выражаем её».

В отношении к человеку взгляды Чехова - полная противоположность тому, что наиболее определённо выразил Иван Карамазов: «Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо своё - пропала любовь». По сути, герой Достоевского говорит вовсе не о любви. А Чехов утверждал противоположное: «Если хочешь стать оптимистом и понять жизнь, то перестань верить тому, что говорят и пишут, а наблюдай сам и вникай». Опыт давал ему не право ненависти, а право любви к человеку: «Боже мой, как богата Россия хорошими людьми!». Или: «Какое наслаждение - уважать людей!»

Трудно говорить о церковности Чехова. Можно предположить, что он оставался человеком малоцерковным, ибо ни в воспоминаниях о нём, ни в письмах его - ничего о том не говорится. Но это может означать и другое: особое отношение. Сам он о вере говорить всуе не хотел и перед другими напоказ своей религиозности не выставлял.

А иногда проговаривался. Так, в книге о Сахалине, рассказывая о своих наблюдениях, упоминает как об обыденной бытовой подробности: «8 сентября, в праздник, я после обедни выходил из церкви с одним молодым чиновником, и как раз в это время...» Значит, ходил на литургию. И где? - на Сахалине, явно не напоказ. И явно не раз.

Что сила молитвы велика, он знал твёрдо. В путевых очерках о Сибири вдруг замечает: «Через реки и затопленные луга тяжёлые почты перевозятся на маленьких лодках, которые не опрокидываются только потому, что за сибирских почтальонов, вероятно, горячо молятся их матери».

Известно, что он принимал участие в строительстве церковной колокольни в Мелихове, и там же пел со сродниками в хоре при богослужениях. Церковный быт, равно как и литургическую жизнь Церкви знал до тонкости: это выразилось в его сочинениях и в письмах.

Многих приводит в смущение смерть Чехова.

«Пришёл доктор, - читаем в воспоминаниях Книппер-Чеховой, - велел дать шампанского. Антон Павлович сел и как-то значительно, громко сказал доктору по-немецки (он очень мало знал по-немецки): «Ich sterbe...» <Я умираю>.

Потом взял бокал, повернул ко мне лицо, улыбнулся своей удивительной улыбкой, сказал: “Давно я не пил шампанского...”, покойно выпил до дна, тихо лёг на левый бок и вскоре умолкнул навсегда...»

А незадолго перед тем он выдумывал уморительную историю, отвлекая жену от печальной реальности, - и заставил её хохотать.

Пустые выдумки вместо исповеди... Шампанское вместо причастия...

Надо бы выяснить: можно ли было найти православного священника в Баденвейлере, где умирал Чехов...

Или его скрытность дошла до такой болезненной степени, что стала препятствием для любого внешнего выражения религиозного чувства?

И всё же: Бог даровал ему сравнительно лёгкую смерть, какою награждаются праведники. Не стоит делать поспешных выводов.

Вопросы

1. Чего чуждался Чехов и в жизни и в творчестве?
2. Чьей вере Чехов не доверял?
3. Какие ценности Чехов считал высшими?
4. Что было причиной религиозных сомнений Чехова?
5. Что является условием полноты бытия?
6. В какой фразе из письма к брату Чехов проговаривается о своей религиозности.
7. О чем свидетельствую слова Чехова о достоинстве человека в «Рассказе старшего садовника»?

2. Особенности чеховского реализма

Должно заметить, что нередко Чехов сам нарочито затруднял понимание своего мировоззрения. Временами он не просто отказывался от необходимости высказывания каких-либо идей и убеждений, но и отрицал их у самого себя.

Особенности чеховского реализма

Когда от Чехова требовали идей и тенденций, то понимали их чаще всего в узкопартийном смысле. Или как выражение расхожей морали. Он же понимал всё иначе, поэтому искренне удивлялся упрёкам (как написал о том в письме Плещееву от 10-11 октября 1888 года):

«Неужели и в последнем рассказе не видно “направления”? Вы как-то говорили мне, что в моих рассказах отсутствует протестующий элемент, что в них нет симпатий и антипатий... Но разве в рассказе от начала до конца я не протестую против лжи? Разве это не направление?»

О том же он пишет Суворину в апреле 1890 года: «Вы браните меня за объективность, называя её равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов, идей и проч. Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а моё дело показать только, какие они есть. Я пишу: вы имеете дело с конокрадами, так знайте же, что это не нищие, а сытые люди, что это люди культа и что конокрадство есть не просто кража, а страсть».

Чехова интересуют и волнуют идеи более высокого порядка, чем привычные банальности. Кажется, именно поэтому Чехов и отвергал назойливую попытку отыскать у него какое-то узкое мировоззрение. Прекрасно выразил глубинный смысл творчества Чехова И. Шмелёв, писавший в статье «Творчество А. П. Чехова» (1945):

«В 80-90-х годах прошлого века читатель требовал от писателя не свободного творчества, а, главным образом, ответов на вопросы общественности, хотел видеть в писателе, прежде всего, - *трибуна*.

Чехов остался самим собой, верный тайникам своей совести, художественной правде, черпавшей от народной *правды*. И потому он - писатель национальный, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Лесков. Он не отзывался на «злобу дня сего»; он созерцал глубины жизни, вечные глубины».

Разъяснить многие недоумения, казалось бы, весьма несложно: ведь перед нами - писатель, и вся внутренняя жизнь его не могла же остаться в тайне, ибо в литературном творчестве всё раскрывается как бы и помимо воли художника. Сам же Чехов выказал однажды мысль, что человек сможет обмануть в чём угодно, даже в любви, но только не в искусстве. В искусстве - не удастся. «Искусство тем особенно и хорошо, что в нём нельзя лгать...» - так передаёт слова Чехова А. Серебров (Тихонов).

Тончайшая ткань чеховской прозы нередко обманчиво доступна, но при том неподвластна обычным приёмам литературоведческого анализа. Давно ведь стало общим местом, что за внешним событийным покровом в чеховских произведениях имеется некое иное содержание, некий потаённый смысл (названия тому давались разные: «подводное течение», подтекст, второй план и т. п.), не вытекающий прямо из описываемых событий, из фабульно-композиционной структуры рассказа или повести. Это создаёт, без сомнения, особые трудности для толкователей чеховского творчества и нередко становится причиною многих заблуждений.

Образная система у Чехова всегда рассчитана на активное (более, чем у любого другого писателя) сотворчество читателей. Лишних деталей у Чехова не бывает, и нужно всегда предельно внимательно осмыслять каждую.

Свой метод отображения реальности Чехов сформулировал достаточно рано, и вначале относил это лишь к описаниям природы, в которых, по его мнению, «надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звёздочкой мелькало стёклышко от разбитой бутылки и покатилась шаром чёрная тень собаки или волка». Это знаменитое рассуждение из письма к Ал. П. Чехову от 10 мая 1886 года опиралось на собственный опыт писателя: именно так он сам изобразил картину лунной ночи

в только что опубликованном тогда рассказе «Волк» (1886). Лазарев-Грузинский в связи с этим вспомнил такое рассуждение Чехова: «Для того чтобы подчеркнуть *бедность* просительницы, не нужно тратить много слов, не нужно говорить о её жалком несчастном виде, а следует только вскользь сказать, что она была в *рыжей* тальме».

В «Рассказе госпожи NN» (1887) автор трижды повторяет одну и ту же подробность внутренних размышлений героини, но повторяющаяся эта деталь каждый раз звучит в особой тональности. Вначале, когда речь идёт о счастливой молодости, госпожа NN сообщает: «Я вспомнила, что я свободна, здорова, знатна, богата, что меня любят, а главное, что я знатна и богата, - знатна и богата - как это хорошо, Боже мой!..» Прошло немного времени, и о человеке, который искренне полюбил героиню рассказа, она судит так: «я знатна и богата, а он беден, он не дворянин даже...». Но прошли годы, счастье ушло, осталось лишь грустное воспоминание о нём - и: «И теперь уже я не думала о том, как я знатна и богата». Автор более ничего не разъясняет: он просто показал жизнь «как она есть». Точно прокомментировал и разъяснил всю жизнь этой женщины - для способных понять.

То же можно отметить в известнейшем рассказе «Крыжовник» (1898). Кислый жёсткий крыжовник превратился у автора в символ ничтожности и бессмысленности эгоистически ограниченных стремлений человека. Чуть ли не крылатыми стали слова одного из персонажей рассказа: «Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Случайно ли повествование о мелком чиновнике Чимше-Гималайском с его мечтами об усадьбе с крыжовником даются не прямо, но оформляются как «рассказ в рассказе» и сопровождается многими, как будто не относящимися к делу подробностями? И это у Чехова, славящегося своим лаконизмом.

Рассказ «Крыжовник» заканчивается так: «Дождь стучал в окна всю ночь». Вот уж как будто необязательная совершенно подробность. В лучшем случае это меланхолический завершающий аккорд. Но заметим: не - «дождь шёл всю ночь», но - «стучал в окна». Двумя же страницами ранее встречается такое рассуждение: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясётся беда - болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других. Но человека с молоточком нет, счастливый живёт себе, и мелкие житейские заботы волнуют его слегка, как ветер осину, - и всё обстоит благополучно». Люди ждут какого-то особого знака, стука специального молоточка, но вот сама природа беспрестанно *стучит* им в окна, напоминая, что в беспредельном ненастном пространстве - многие беды и несчастья, но напрасно. Люди уютно спят и не желают ничего слышать.

«Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: «я богат, разбогател и ни в чём не имею нужды»; а не знаешь, что ты несчастен и жалок, и нищ и слеп и наг. <...> Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему и 6vdv вечерять с ним, и он со Мною» (Откр. 3; 15-17,20).

Упрёк оказывается обращён не к тем, кто не сознаёт необходимости высших целей бытия, но на сознающих их - и ничего не совершающих.

«Раб же тот, который знал волю господина своего, и не был готов, и не делал по воле его, бит будет много; а который не знал, и сделал достойное наказания, бит будет меньше» (Лк. 12, 47-48).

На своеобразном использовании художественной детали строится выражение идейного смысла. Можно напомнить как пример одно из самых совершенных в этом отношении произведений писателя - рассказ «Ионыч» (1898).

Начало событий: «Он шёл пешком, не спеша (своих лошадей у него ещё не было), и всё время пел...»

Через год: «У него уже была своя пара лошадей и кучер Пантелеймон в бархатной жилетке».

Через четыре года: «Каждое утро он спешно принимал больных у себя в Дялиже, потом уезжал к городским больным, уезжал уже не на паре, а на тройке с бубенчиками, и возвращался домой поздно ночью. Он пополнел, раздобрел и неохотно ходил пешком, так как страдал одышкой. И Пантелеймон тоже пополнел...»

Ещё через несколько лет: «Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком, сидит на козлах, протянув вперёд прямые, точно деревянные руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог».

Но интереснее и важнее ряд деталей, рассказывающий о внутренних переменах в душе Ионыча.

Вначале это молодой, романтически настроенный человек.

Прошло время. «Потом, иногда вспоминая, как он бродил по кладбищу или как ездил по всему городу и отыскивал фрак, он лениво потягивался и говорил:

- Сколько хлопот, однако!»

Через четыре года, встретившись с любимою когда-то девушкой, он «почувствовал беспокойство и подумал опять: «А хорошо, что я тогда не женился».

Под конец же, когда речь в его присутствии заходит о Туркиных, он спрашивает:

«Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?»

От всего прежнего романтизма, от давней влюблённости, от того, что могло бы стать светлым воспоминанием в его жизни, ибо было «единственной радостью» всех этих лет, - уцелел один засохший обрывок.

Душа заплыла жиром и онемела от одышки.

Каждый эпизод, каждая сцена содержат в себе внутренний авторский комментарий, но не прямой, а через ту или иную подробность, которую автор даёт ненарочито - просто для соблюдения бытовой полноты, для исполнения правила описывать жизнь «как она есть».

Другой пример. Чехов нигде не говорит прямо, хороша ли игра на рояле дочери Туркиных. Он просто даёт отстранённое описание:

«Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила по клавишам; и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у неё содрогались, она упрямо ударяла всё по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьёт клавишей внутрь рояля. Гостиная наполнилась громом; гремело всё: и пол, и потолок, и мебель... Екатерина Ивановна играла трудный пассаж, интересный именно своей трудностью, длинный и однообразный, и Старцев, слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и всё сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться...»

Так можно процитировать большую часть рассказа...

«Ионыч» повествует о губительности стяжания *земных сокровищ* для души человека. Но сама по себе эта мысль для русской литературы не нова. Рассказ Чехова, вмещающий в себя всего больше, чем роман иного литератора, не о том. В нем показано, как бездарная имитация душевной жизни закрывает для человека движение ввысь, к духовному - и он оказывается обречённым на усыхание души.

«Не обманывайтесь: худые сообщества развращают добрые нравы» (1 Кор. 15, 33).

Чехов утверждает необходимость полноты душевной жизни для человека. Без этого прорыв на уровень духовного для человека невозможен.

Полнота же душевной жизни невозможна без сознавания *высших целей, высших идей.* Чехов показывая жизнь «как она есть», подводит внимательного читателя к осознанию этой истины, хотя прямо никак не навязывает такого вывода. Автор дает возможность придти к этому выводу. Придти свободно, без нажима и деспотической проповеди.

Так проявляется важная особенность реализма Чехова. Реализма, насквозь пропитанного религиозным содержанием. Ведь для подлинно религиозного осмысления своего бытия не нужно через каждую строку всуе поминать имя Божие. Нужно искать веру, испытывать её в себе и постигать во всей полноте.

Вопросы

1. В чем особенности художественного языка Чехова? Какова роль художественной детали в обрисовке индивидуальности персонажей?
2. Говорится ли о духовном в чеховских произведениях непосредственно? Нужно ли для этого постоянно говорить о Боге?

3. Основные идеи творчества Чехова. Отношение его к духовенству

«Когда в нас что-нибудь неладно, то мы ищем причин вне нас и скоро находим...», - писал Чехов Суворину в феврале 1898 года - и выразил в этих словах доподлинно православный тип своего миропонимания.

В основу чеховского отображения мира вовсе не положен перепев давней концепции «заедающей среды», как это может показаться при внешнем осмыслении многих произведений писателя. Чехов видит зло, *в котором лежит мир,* как единство внешнего неустройства этого мира с внутренним душевным нестроением человека. И важнейшая причина того (как понимает это Чехов) - отпадение человека от Бога вследствие забвения им своего человеческого достоинства, то есть забвение в себе того божественного начала (образа Божия), которое было заложено в нём.

О. Георгий Флоровский писал: **«Человек уединяется -** в этом главная тревога Достоевского». В не. меньшей мере это справедливо и по отношению к Чехову. Сознание своего одиночества в разобщённости с миром и тяга к единству - то противоречие, которое терзало невидимо душу самого Чехова, - он разглядел и в мире. Вот тема, ставшая определяющей в творчестве Чехова.

Это едва ли не центральная религиозная проблема всего бытия человечества: только через преодоление уединения в себе, через выход из самозамкнутого существования возможно осуществление идеала соборного спасения:

«Да будут все едино; как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино, - да уверует мир, что Ты послал Меня» (Ин. 17, 21).

В художественном переживании этой истины, ощущаемой каждым человеком в себе, - важнейшая особенность чеховского творчества. Всё творчество Чехова есть неизбывное страдание от ощущения сознанной им разорванности единства между людьми и между людьми и Богом.

Решая проблему уединения человека в себе, апостасийной атомизации общества, Чехов, однако, почти не сопрягает её с необходимостью воцерковлённости общественной жизни. Он лишь намечает это в некоторых произведениях («Студент», «Архиерей»), Основную же надежду он возлагает на личные усилия человека.

В таком решении проблемы сохранения сокровища веры и перехода от самозамкнутости к единству Чехов обнаружил недостаточность своего религиозного мирочувствия.

Но так или иначе, вектор чеховского художественного поиска направлен всегда именно в направлении высшего идеала.

Роль писателя - увидеть истинное, но не поверхностно-дурное. Чехов пояснил эту мысль таким примером из ветхозаветной истории (в письме Е. М. Шавровой от 16 сентября 1891 г.): «Хам заметил только, что отец его пьяница, и совершенно упустил из виду, что Ной гениален, что он построил ковчег и спас мир. Пишущие не должны подражать Хаму».

Умение проникнуть в это истинное должно определять и особую позицию писателя в мире: «дело писателей не обвинять, не преследовать, а вступаться даже за виноватых, раз они уже осуждены и несут наказание».

Чехов призывал не к обличению, а к состраданию. Сострадание же (о котором так много рассуждал Достоевский - как о важнейшем законе бытия человека) становится для Чехова важнейшей ценностью именно потому, что через сострадание возможно ощутить своё единство с ближним.

Он близок в этом Гоголю, видевшему в любви к человеку через сострадание способ обретения любви к Богу. С Гоголем Чехова сближает и осмысление апостасии мира через пошлость пошлого человека в этом мире. После Гоголя никто так не умел показать пошлость, как именно Чехов.

Изображение пошлости не становилось для Чехова самоцелью, но служило важнейшему: «Я хотел только честно сказать людям: “Посмотрите на себя, посмотрите, как вы все плохо и скучно живёте!..” Самое главное, чтобы люди это поняли, а когда они это поймут, они непременно создадут себе другую, лучшую жизнь... Я её не увижу, но я знаю, - она будет совсем иная, не похожая на ту, что есть... А пока её нет, я опять и опять буду говорить людям: “Поймите же, как вы плохо и скучно живёте”», - так передаёт слова Чехова в воспоминаниях о нём А. Серебров (Тихонов).

В одной из записных книжек писателя эта важная мысль выражена афористически: «Тогда человек станет лучше, когда вы покажете ему, каков он есть...»

Быть может, это отчасти и наивно, даже утопично, но таков Чехов.

Чехов никогда не был унылым пессимистом, но беззаботный смех недолго царил в его творчестве. Пошлость жизни и самообособление человека лишь вначале веселили его. Герои многих ранних рассказов Чехова замыкаются в своём убогом мире, как в скорлупе, как в раковине, - и не желают ни видеть, ни признавать ничего вокруг себя, выходящее за пределы их понимания.

Но очень скоро эта весёлость сменяется у него иным настроением. Там, где многие способны разглядеть лишь анекдот, Чехов научился замечать страдание человека. Чехов обладал поразительной способностью: переосмыслять анекдотическую, водевильную ситуацию, раскрывая её внутренний трагизм.

Чехов показывает, что порою люди не просто замкнуты в себе от мира, но и их внутренние настроения существуют в них обособленно, замкнуто одно от другого. В рассказе «Жених» (1883) некий молодой человек, провожая на вокзале невесту, просит её передать знакомому двадцать пять рублей, а когда поезд уже трогается, вдруг вспоминает, что не взял с неё «расписочку» на означенную сумму. «Ведь этакий я дурак! - подумал он, когда поезд исчез из вида. - Даю деньги без расписки! А? Какая оплошность, мальчишество! (Вздох.) К станции, должно быть, подъезжает теперь... Голубушка!»

На четырёх страницах рассказа «Егерь» (1885) писатель раскрывает, психологически точно и убедительно, трагедию одиночества простой деревенской женщины, которая тоскует по мужу, пренебрегающему ею и презирающему её. Он лаконично

скуп на описания, точен в подробностях, а в завершении внешне бесстрастного рассказа о случайном свидании робеющей женщины с равнодушным мужем поднимается до высот истинной трагедии.

И в долгом совместном проживании, как будто бы в близком единстве, в супружестве, люди тоже могут оставаться разъединёнными - слишком часто. В рассказе «Горе» (1885) старик-токарь, везущий к доктору свою умирающую, и умершую-таки по дороге старуху, недоумевает: «как на этом свете всё быстро делается! Не успело начаться его горе, как уже готова развязка. Не успел он пожить со старухой, высказать ей, пожалеть её, как она уже умерла. Жил он с нею сорок лет, но ведь эти сорок лет прошли словно в тумане. За пьянством, драками и нуждой не чувствовалась жизнь. И, как на зло, старуха умерла как раз в то самое время, когда он почувствовал, что жалеет её, жить без неё не может, страшно виноват перед ней».

Позже Чехов вернётся к той же теме в рассказе «Скрипка Ротшильда» (1894). Ненависть и злоба, разъединяющие людей, - вот что делает всех нищими и несчастными.

Все истины давно уже открыты. Понять, *как* эти истины проявляются в жизни, вот что должно. Сознать непреходящую злободневность, *неустареваемост*ь сказанного тысячи лет назад - важно, чтобы не потерпеть подлинных убытков. «Да будут все едино...» - нарушение этой заповеди губит душу в вечности и делает человека несчастным во времени.

И сколько людей, неприкаянных и одиноких, замечает писатель - не счесть их в его произведениях. Замкнувшиеся в себе люди просто не способны увидеть в человеке именно ближнего своего, подобного им самим, обладающего собственным достоинством.

С каким жадным вниманием ищет Чехов малейшее проявление того взаимного сочувствия людей, которое обнаруживает себя наперекор этому всеобщему движению к разъединённости. Один из самых светлых рассказов раннего Чехова - «День за городом» (1886) - повествование о бескорыстной любви сапожника Терентия к таким же бесприютным, как и он сам, малолетним сиротам. И не случайна завершающая подробность: «Засыпают дети, думая о бесприютном сапожнике. А ночью приходит к ним Терентий, крестит их и кладёт им под головы хлеба. И такую любовь не видит никто. Видит её разве одна только луна, которая плывёт по небу и ласково, сквозь дырявую стреху, заглядывает в заброшенный сарай».

Рассказ «На страстной неделе» (1887), повествующий о том, можно назвать одним из лучших в отечественной словесности произведений о духовных моментах в жизни ребёнка, предвосхищающим «Лето Господне» И. С. Шмелёва.

Безрадостное настроение, нередко встречающееся в произведениях Чехова, создало ему ещё при жизни репутацию хмурого описателя хмурых людей. Он возражал: «А какой я нытик? Какой я “хмурый человек”, какая я “холодная кровь”, как называют меня критики? Какой я “пессимист”? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ - “Студент”» (1894).

Сын сельского дьячка и студент духовной академии Иван Великопольский в пятницу Страстной седмицы, в Великий Пяток, отправляется на охоту, на весеннюю тягу, и к концу дня его охватывает тяжёлое мрачное настроение. Он представляет себе долгую череду времён - и мысли об ушедшем наводят на него безнадёжную тоску.

Проходя огородами, он встречает двух женщин, двух бедных вдов, и, греясь у их вечернего костра, он вдруг вспоминает события, происходившие много веков назад, в такую же холодную ночь во дворе иудейского первосвященника.

История предательства и раскаяния апостола Петра - на иной основе, в иной конкретной ситуации повторяется в событиях рассказа. Стоит напомнить, что всякий православный верующий человек в пятницу на Страстной неделе проводит почти всё

время в храме - такова особенность богослужений в этот день, наполненных особою скорбью по распятому и умершему на Кресте Спасителю. Иван Великопольский, не только по рождению принадлежащий к духовному сословию, но и по образованию и воспитанию тесно связанный с основами церковной жизни, на весь день уходит с ружьём в лес. Он, таким образом, становится прямым предателем Христа, он своим поступком ясно говорит: «Я не знаю Его». Рассказывая об апостоле, студент рассказывает и о себе, недаром сравнивает: «Пётр грелся, как вот я теперь».

Женщины, слушающие студента, несомненно, переживают рассказываемое в своей душе, и тем сопереживают и его душевной муке. И студент понял, что через это переживание совершается то незримое единение душ во Христе, какое только и может противостоять бытующим на земле греху и унынию. Восстанавливается связь времён.

«Всё течёт и соприкасается, в одном месте тронешь - в другом конце мира отдаётся», - говорит у Достоевского старец Зосима. Трудно сказать, повлияли ли эти слова на чеховский замысел, но совпадение с ними, вольное или невольное, определяемое только сходством типа мышления, в рассказе несомненно:

«Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекающих одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой».

Переживание предательства апостола как своего собственного помогает студенту очиститься душою - и по-иному сознать жизнь:

«А когда он переправлялся на пароме через реку и потом, поднимаясь на гору, глядел на свою родную деревню и на запад, где узкою полосой светилась холодная багровая заря, то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы, - ему было только 22 года, - и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла».

Рассказ «Студент» отчасти соприкасается с темою, нашедшей место в творчестве Чехова, - с темою изображения жизни духовного сословия.

О духовенстве у писателя доводится встретить высказывания разного свойства. Он не проходит мимо дурного в среде духовенства, но всё же чеховские претензии к духовенству имеют совсем иной характер, нежели тот, что мы встречаем у Толстого или Лескова. Толстой пытается обличить «иерархию» в служении неправде, обману; Лесков сосредоточивает внимание на нравственных недостатках служителей алтаря. Чехов же упрекает духовенство за недостаточное служение народу.

Зато с каким уважением пишет Чехов об о. Василии Байдакове, таганрогском протоиерее, отзываясь некрологом на его смерть. Чехов ценит о. Василия прежде всего как проповедника, близкого практическим заботам и нуждам народным.

И с каким затаённым преклонением рассказал писатель о скромном сахалинском священнике, подлинном подвижнике о. Симеоне Казанском («Остров Сахалин»):

«В истории сахалинской церкви до сих пор самое видное место занимает о. Симеон Казанский, или, как его называло население, поп Семён, бывший в семидесятых годах священником анивской или корсаковской церкви. Он работал ещё в те “доисторические времена”, когда в Южном Сахалине не было дорог и русское население, особенно военное, было разбросано небольшими группами по всему югу. Почти всё время поп Семён проводил в пустыне, передвигаясь от одной группы к другой на собаках и оленях, а летом по морю на парусной лодке или пешком, через тайгу; он замерзал, заносило его снегом, захватывали по дороге болезни, донимали комары и медведи, опрокидывались на быстрых реках лодки и приходилось купаться в холодной воде; но всё это переносил

он с необыкновенною лёгкостью, пустыню называл любезной и не жаловался, что ему тяжело живётся. В личных сношениях с чиновниками и офицерами он держал себя как отличный товарищ, никогда не отказывался от компании и среди весёлой беседы умел кстати вставить какой-нибудь церковный текст. О каторжных он судил так: “Для Создателя мира мы все равны”, и это - в официальной бумаге. В его время сахалинские церкви были бедно обставлены. Как-то, освящая иконостас в анивской церкви, он так выразился по поводу этой бедности: “У нас нет ни одного колокола, нет богослужебных книг, но для нас важно то, что есть Господь на месте сем”».

Вот такими пастырями всегда сильно было Православие.

В целом отношение Чехова к духовенству - сочувственное, уважительное, нередко сострадательное.

Б. Зайцев дал своеобразный вывод относительно чеховского изображения духовенства:

«Чехов <...> даёт удивительную защиту и даже превознесение того самого духовенства, которому готовили уже буревестники мученический венец. Чехов превосходно знал жизнь и не склонен был к односторонности, приглаживанию. И вот оказывается, если взять его изображения духовного сословия, почти вовсе нет обликов отрицательных».

Вспомним о рассказе «Святой ночью» (1886), где образы послушника Иеронима, смиренного перевозчика на монастырском пароме, и иеродьякона Николая, отошедшего в вечность на литургии Великой Субботы, - настолько духовно прекрасны и возвышены, что мало сыщется им равных у русских писателей.

Чехов умел почувствовать людей, полных верою и благоговением перед красотою творения, умел сопереживать им - а для этого нужно иметь в душе те же чувства и мысли.

О вере он сказал так: «вера есть способность духа» (рассказ «На пути», 1886).

О необходимости веры рассуждает в рассказе «Письмо» (1887) благочинный о. Феодор, диктуя для простодушного дьякона письмо неверующему его сыну.

Одним из самых совершенных в художественном отношении произведений Чехова, посвящённых духовному сословию, стал рассказ «Архиерей» (1902).

Епископ Петр,’главный персонаж рассказа, чувствует, что его сан создаёт неодолимую преграду между ним и людьми, даже самыми близкими ему.

Архиерей всею душою отдаётся своему служению, любит Церковь, ощущает свою уходящую в глубь времени связь с нею. Автор как бы ловит те немногие мгновения, когда души молящихся в храме сливаются в соборном единстве, хотя бы ненадолго:

«И почему-то слёзы потекли у него по лицу. На душе было покойно, всё было благополучно, но он неподвижно глядел на левый клирос, где читали, где в вечерней мгле уже нельзя было узнать ни одного человека, и - плакал. Слёзы заблестели у него на лице, на бороде. Вот вблизи ещё кто-то заплакал, потом дальше кто-то другой, потом ещё и ещё, и мало-помалу церковь наполнилась тихим плачем. А немного погодя, минут через пять, монашеский хор пел, уже не плакали, всё было по-прежнему».

Но суета повседневной жизни угнетает преосвященного Петра. Лишь перед лицом смерти, в минуты, когда он кажется себе самому умалённым перед всеми людьми, он обретает в смирении подлинное счастье покоя.

Рассказ «Архиерей» один из последних в ряду созданного Чеховым. По сути-то он не об архиерее, но о сущностных законах бытия, как понимал их писатель. Человек, кем бы он ни был в жизни, уходит в неизведанное, и память о нём теряется во времени.

Вопросы

1. Что имел в виду Чехов, когда писал, что люди не должны подражать Хаму?
2. Каким образом, по мысли Чехова, можно прийти к Богу?

3. Для чего Чехов изображал пошлое существование людей?
4. Какие чувства сменили веселость раннего Чехова? К чему привело его пристальное вглядывание в душу человеческую?
5. Назовите небольшие чеховские рассказы, которые потрясают своими тихими трагедиями.
6. Считал ли Чехов, что выражение христианской любви к людям должно быть наглядным и демонстративным? Любил ли Чехов людей?
6. В чем духовный смысл рассказа «Студент»?
7. Как относился Чехов к духовенству?

4. Повести

Начиная с повести «Степь» (1888), Чехов осваивает новую для себя жанровую форму, более объёмную, не вполне ещё привычную (о чём признавался сам в письмах). Он вступал в эту новую форму, как его герой, мальчик Егорушка, вступал в новую для себя жизнь.

«Какова-то будет эта жизнь?»

Вся Россия постепенно вступала в новую жизнь в ту пору, и чеховский Егорушка становится в этом смысле фигурою символической. И всё, что видит он, выбравшись за рамки прежней привычной жизни, олицетворяет те силы, которые вступают в активное бытие, в будущее противоборство. И это не просто силы социальные, отчасти экономические, но именно бытийственные - и поэтому от качества их действий будут зависеть и судьбы не только их собственные, но и мальчика Егорушки, и всего народа, в который они органически включены.

В повести - первым из тех, кто наставляет отправляющегося на учение мальчика, становится священник о. Христофор, добросердечный, справедливый человек, радостно воспринимающий окружающий мир.

О. Христофор раскрывает перед Егорушкой важность учения, но он же на собственном примере, не нарочито, а естественно, даёт представление о подлинной иерархии ценностей.

С житейской точки зрения о. Христофор неудачник, упустивший открывавшиеся перед ним перспективы, по меркам же «единого на потребу» он полно выразил своё предназначение - и оттого он так радостен в этом мире, без страха приближаясь к завершению жизни.

Прощаясь с Егорушкой, священник даёт ему наставление, которое проникнуто глубокой религиозной мудростью в понимании того, что должен постигать человек в науках земных, и *как* постигать: со святыми соображайся...

Чехов пристальнейше прослеживает все проявления народной веры - а они как бы исподволь, естественно обнаруживают себя в миросозерцании случайных попутчиков, выпавших Егорушке.

Сушащую и разъединяющую людей силу олицетворяет кружащий по степи Варламов, могущественный властитель несметных богатств, внешне обыденный человек, но завораживающий своею вездесущностью и неуловимостью одновременно. Его таинственному кружению поддаются все, не только сухой Кузьминов, дядя Егорушки, но даже и о. Христофор отчасти, хотя он-то пустился в торговые дела больше для разнообразия жизненных впечатлений, чем ради выгоды.

Внешне противостоит Варламову, и вообще всему стяжательному кружению в степи - еврей Соломон, сжегший в печи все свои деньги и презирающий всех корыстолюбцев:

«Варламов хоть и русский, но в душе он жид пархатый; вся жизнь у него в деньгах и в наживе, а я свои деньги спалил в печке. Мне не нужны ни деньги, ни земля, ни

овцы, и не нужно, чтоб меня боялись и снимали шапки, когда я еду. Значит, я умней вашего Варламова и больше похож на человека».

Но противопоставление это мнимое, идёт от ещё большей гордыни, нашедшей для себя иной способ возвыситься над окружающими. Противоположности сходятся - и вот тот самый случай. Нестяжание Соломона незначительно именно потому, что истекает из гордости и рождает не любовь, но презрение, ведёт к крайнему самообособлению человека. Соломон так же одинок, как и Варламов. И нет радости от его мнимой свободы.

Другая фигура, резко противящаяся всему течению степной жизни, - озорник Дымов. Таких несколько позднее склонен будет любовно изображать Горький. Чехов же показывает Дымова как губителя всего живого, бессмысленно жестокого и отвращающего от себя всякое приязненное чувство. «Его шальной насмешливый взгляд скользил по дороге, по обозу и по небу, ни на чём не останавливался и, казалось, искал, кого бы ещё убить от нечего делать и над чем бы ещё посмеяться. По-видимому, он никого не боялся, ничем не стеснял себя...»

Недаром с таким искренне-детским отчаянием кричит Егорушка:

«Ты хуже всех! Я тебя терпеть не могу!.. На том свете ты будешь гореть в аду!»

Устами младенца глаголет истина.

Дымов томится в степи, томится в жизни, и от этого томления ни степь, ни жизнь вообще не могут ждать добра. Важно авторское замечание об этом персонаже:

«Такие натуры, как озорник Дымов, создаются жизнью не для раскола, не для бродяжничества, не для оседлого житья, а прямёхонько для революции... Революции в России никогда не будет, и Дымов кончит тем, что сопьётся или попадёт в острог. Это лишний человек».

Наблюдение пророческое: таких людей много обнаружилось в революции. Хотя относительно революции в России Чехов оказался плохим прорицателем, но душевную пустоту совершителей смуты усмотрел верно.

Так в степи открывается человеку слишком многое из того, что она укрывает в себе: и поэзия, и таинственно прекрасная жизнь, и тоска, и соблазн, и гроза, и предощущение счастья, и вражда, и беспредельность простора, и красота человека... И вечная загадка жизни.

Какова-то будет эта жизнь?

В повести «Скучная история» (1889) Чехов сознательно ставит перед собою проблему религиозного восприятия жизни, вернее, проблему отказа от такого восприятия. Он ясно увидел, что привыкающий к аналитическому типу мышления, разум человеческий теряет целостность, и от дробящегося сознания ускользает подлинное понимание жизни:

«И сколько бы я ни думал и куда бы ни разбрасывал мои мысли, для меня ясно, что в моих желаниях нет чего-то главного, чего-то очень важного. В моём пристрастии к науке, в моём желании жить, в этом сиденье на чужой кровати и в стремлении познать самого себя, во всех мыслях, чувствах и понятиях, какие я составляю обо всём, нет чего-то общего, что связывало бы всё это в одно целое. Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе, учениках и во всех картинках, которые рисует моё воображение, даже самый искусный аналитик не найдёт того, что называется общей идеей, или Богом живого человека.

А коли нет этого, то, значит, нет и ничего».

Недаром, конечно, Чехов вывел учёного-медика. Тут не только биографическая причина, но и историко-литературная. Ведь принципы научного типа познания, основанные на слепой вере в дважды два четыре, утверждал не кто иной, а медик Базаров. Теперь крах этих основ «научной» веры как будто обнаружился с убедительностью.

Сам Чехов подлинно распростился в «скучной истории» со своею верою в науку, которою отчасти жил. И отверг её как основу жизни вообще - слишком убедительно. Вера в *дважды два* приведёт человека к банкротству, к пустоте, к одиночеству...

Персонажи Чехова ищут правду (смысл, цель жизни), но, не отыскавши её, - мечутся, страдают, тоскуют. Правда же, та, по которой сам автор поверяет бытие человека, - единение с ближними, но не уединение в себе. Это неизменно для Чехова, и писатель постоянно, как и прежде, стремится отыскать хоть слабые проблески этой правды. И всё же чаще замкнутость в себе не может быть преодолена большинством действующих лиц чеховских произведений, и это несёт людям страдания.

Мечутся чеховские герои. Мечется глупая, порхающая по жизни «попрыгунья»; мечется соблазнившая себя мнимой свободой Зинаида Фёдоровна («Рассказ неизвестного человека», 1893), тоскует и сам «неизвестный», разочаровавшийся в своих прежних целях; мечется в непонимании жизни Софья Львовна («Володя большой и Володя маленький», 1893); тоскует в одиночестве же Анна Акимовна («Бабье царство», 1894), вынужденная наследница огромного состояния; готов бежать от своего убогого существования гимназический учитель Никитин («Учитель словесности», 1894), ощущающий в отчаянии, что окружён людьми, плотно закованными в тесную скорлупу тупых шаблонов, общих мест рабьего сознания..

Люди мечутся в поисках счастья, но часто после короткого обмана неверным счастьем становятся ещё более несчастливыми.

Сам Чехов понимал счастье как соединение в бытии человека всех трёх его сторон: как единство жизни тела, души и духа. Несчастье многих недостаточных чеховских персонажей в том, что они не догадываются о необходимости духовной жизни.

Итак: погоня ли за душевными переживаниями и наслаждениями, отвержение ли их - не дают человеку подлинного счастья.

Оттого, что не сознаётся необходимость духовных стремлений. Об этом - повесть «Палата № 6» (1892). Обычно её толкуют как символическое изображение российской действительности. Это идёт от тех времён, когда повесть только появилась в печати и когда во всём умели и хотели видеть только обличение современных порядков - глаза застилало. Не кто-нибудь, а сам Н. С. Лесков утверждал, что «Палата № 6» - это Россия. Но по свидетельству того же Лескова, «Чехов сам не думал того».

Но что же в таком случае думал сам Чехов? Обнаружить это несложно.

«А вы не верите в бессмертие души? - вдруг спрашивает почтмейстер.

- Нет, уважаемый Михаил Аверьяныч, не верю и не имею основания верить».

Этот короткий диалог между основным персонажем повести, доктором Рагиным, и его собеседником - есть смысловой энергетический центр всего произведения. Человек не верит в бессмертие собственной души - и это становится причиною всех ужасов и несправедливостей, какие создаёт он, ощущая бессмысленность своей жизни. Ибо жизнь вне бессмертия - не имеет никакого смысла:

«Когда мыслящий человек достигает возмужалости и приходит в зрелое сознание, то он невольно чувствует себя как бы в ловушке, из которой нет выхода. В самом деле, против его воли вызван он какими-то случайностями из небытия к жизни... Зачем? Хочет он узнать смысл и цель своего существования, ему не говорят или же говорят нелепости; он стучится - ему не отворяют, к нему приходит смерть - тоже против его воли».

Он стучится - ему не отворяют... И эта фраза не случайна, ибо кому же не известны слова Спасителя:

«стучите, и отворят вам; ибо <...> стучащему отворят» (Мф. 7, 7-8).

Просто для того, чтобы отворили, нужно стучаться в дверь, которая может быть отворена.

«Итак опять Иисус сказал им: истинно, истинно говорю вам, что Я дверь овцам» (Ин. 10, 7).

Но если стучаться в дверь, за которою ничего нет, то все старания будут тщетны. Отсутствие бессмертия и есть пустота за дверью.

Полезно ещё раз вспомнить слова Достоевского: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно - идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные «высшие» идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из неё одной вытекают.* <...> Любовь к человечеству даже совсем немыслима, непонятна и *совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой.* Те же, которые, отняв у человека веру в его бессмертие, хотят заменить эту веру, в смысле высшей цели жизни, «любовью к человечеству», те, говорю я, подымают руки на самих же себя; ибо вместо любви к человечеству насаждают в сердце потерявшего веру лишь зародыш ненависти к человечеству... В результате ясно, что самоубийство, при потере идеи о бессмертии, становится совершенною и неизбежною даже необходимостью для всякого человека, чуть-чуть поднявшегося в своём развитии над скотами. Напротив, бессмертие, обещая вечную жизнь, тем крепче связывает человека с землёю».

Тишайший доктор Рагин до ненависти к человечеству не дошёл - но остановился на полном равнодушии к жизни и смерти. Он принадлежит к тому разряду людей, о которых в «Исповеди» писал Толстой и которые находят выход лишь в том, «чтобы, понимая зло и бессмысленность жизни, продолжать тянуть её, зная вперёд, что ничего из неё выйти не может». Рагин, последовательно следуя своему безверию, доходит до пассивного безразличия к человеческим страданиям.

Важно и вот что заметить: сам Чехов вовсе не обладал тем равнодушием к чужим страданиям, которое исповедует и осуществляет на практике его персонаж.

«Всё зависит от случая, - рассуждает Рагин в беседе с Громовым. - Кого посадили, тот сидит, а кого не посадили, тот гуляет, вот и всё. В том, что я доктор, а вы душевнобольной, нет ни нравственности, ни логики, а одна только пустая случайность».

«Я служу вредному делу и получаю жалование от людей, которых я обманываю; я не честен. Но ведь сам по себе я ничто, я только частица необходимого социального зла: все уездные чиновники вредны и даром получают жалование... Значит, в своей нечестности виноват не я, а время... Родись я двумястами лет позже, я был бы другим».

Оценку всей этой философии даёт Громов, точно и безжалостно: «Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь...»

Рагин, сам стал одним из виновников существования ужасов палаты № 6, и несправедливости судебной системы, и всеобщей замкнутости. Чехов как бы выхватывает его из общей массы виноватых в том, показывает не самого худшего из них, напротив, доброго и мягкого человека, но оттого не менее виновного.

Чехов показал и другую причину проникновения зла в мир прямое вмешательство в жизнь бесовской силы. Об этом - повесть «Чёрный монах» (1894).

Молодого талантливого учёного Коврина начинает посещать несомненный бес в облике чёрного монаха. То, что это именно бес, а не кто другой, - догадаться несложно: все его речи, обращённые к Коврину, направлены на возбуждение в человеке гордыни. Чёрный монах - чёрный человек? Образ, в русской литературе идущий от Пушкина. Явление его - предвестье близкой гибели.

Святитель Игнатий (Брянчанинов) предупреждал: «Общее правило для всех человеков состоит в том, чтоб никак не вверяться духам, когда они явятся чувственным образом, не входить в беседу с ними, не обращать на них никакого внимания, признавать явление их величайшим и опаснейшим искушением. Во время этого искушения должно устремлять мысль и сердце к Богу с молитвою о помиловании и об избавлении от искушения».

Коврин, разумеется, о подобных предостережениях не слыхал, поэтому легко поддаётся прельстительным речам

Нетрудно заметить, что Коврин соблазнён задачею сделать человека, может быть, ценою собственных жертв, достойным Царствия Божия на земле, то есть хоть в малой мере уподобиться Христу («будете как боги»), но только внешне. Идеал жертвенности во имя общего блага сближает Коврина с борцами за социальную справедливость, а по истине - с разрушителями жизни. «Избранные» должны подготовить своего рода скачок из царства необходимости в царство наслаждения. Скачок не то революционный, не то эволюционный, но, как можно догадаться, естественно-исторический.

На деле же людей разъединяет мания, величия.

В Православии существует иная иерархия, иерархия стяжания духовных сокровищ, очищения в себе образа Божия от зла, в котором пребывает мир. Такая иерархия не разобщает, но сближает людей, единит их в деле спасения. Эта мысль звучит в известной мудрости преподобного Серафима Саровского: «Стяжи дух мирен - и вокруг тебя тысячи душ спасутся». Сознавание такой иерархии Чехову было присуще.

И вот задача беса: тонко и незаметно заместить в душе человека этот поиск Бога дурною подделкою под истину. Что и проделывает с успехом чёрный монах, затрагивая именно то, что сопряжено с падшею природою человека, - гордыню. Бес даёт человеку иллюзию счастья.

Итогом становится всё то же: распад личности, распадение единства между людьми, возбуждение в близких людях непримиримой ненависти. Гибель прекрасного сада становится следствием эгоистической самозамкнутости, самоупоённости соблазнённого человека - так гибнет жизнь под воздействием бесовского соблазна, манящего человека счастьем, но приводящего лишь к жизненному краху.

В рассказе «Дом с мезонином», в словах персонажа-рассказчика, раскрывается, наконец, смысл всех рассуждений Чехова о прогрессе. Прогресс научный является для автора «Дома с мезонином» не самодостаточной ценностью, не самоцелью, а условием раскрытия духовных сил человека, тем, что устранит все помехи для возможности «подумать о душе и о Боге». Прогресс человеческого бытия именно в осуществлении такой возможности.

В одновременной «Дому с мезонином» повести «Моя жизнь» содержится такое рассуждение: «Ведь прогресс - в делах любви, в исполнении нравственного закона. Если вы никого не порабощаете, никому не в тягость, то какого вам нужно ещё прогресса?.. Если вы не заставляете своих ближних кормить вас, одевать, возить, защищать от врагов, то в жизни, которая вся построена на рабстве, разве это не прогресс? По-моему, это прогресс самый настоящий и, пожалуй, единственно возможный и нужный для человека».

Можно опять-таки по-разному воспринимать эти слова, но понять, что для писателя подлинный прогресс должен иметь характер прежде всего этический, и не иной какой, всё же должно. Но и этот прогресс - не самоцель, ибо он только помогает раскрепостить человека для осуществления его подлинного назначения - думать о душе и Боге, искать правду и смысл жизни.

Именно стремление к этому даёт главному герою повести возможность разглядеть в ближнем, в мужике, то важнейшее, что поддерживало существование народа на протяжении веков:

«В самом деле, были и грязь, и пьянство, и глупость, и обманы, но при всём том, однако, чувствовалось, что жизнь мужицкая, в общем, держится на каком-то крепком, здоровом стержне. Каким бы неуклюжим зверем ни казался мужик, идя за своею сохой, и как бы ни дурманил он себя водкой, всё же, приглядываясь к нему поближе, чувствуешь, что в нём есть то нужное и очень важное, чего нет, например в Маше и в докторе, а именно, он верит, что главное на земле - правда, и что спасение его и всего народа в одной лишь правде, и потому больше всего на свете он любит справедливость».

Сравним с известнейшими словами Достоевского из «Дневника писателя» (февраль 1876 г.):

«В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что ещё удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа... Повторяю: судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает».

Русские писатели, начиная с Тургенева и Григоровича, включая Некрасова и Толстого, смотрели на народ извне его жизни, ощущая смутную вину перед ним, умилялись всем проблескам правды в мужике, возносили его добродетели. Чехов такое разделение внутренне не принимал: оно лишь усугубляет и без того губительное разъединение между людьми. Хорошо известна часть его мысли, которую лучше вспомнить не в усечённом виде: «Кто глупее и грязнее нас, те народ (а мы не народ). Администрация делит на податных и привилегированных... Но ни одно деление не годно, ибо все мы народ и всё то лучшее, что мы делаем, есть дело народное».

Он вообще ощущал себя единосущным этим мужикам, не обольщаясь ими и оттого не стараясь бессознательно льстить им. «Во мне течёт мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями», - писал он Суворину в марте 1894 года.

Не закрывая глаза ни на что, Чехов мог убеждённо сознавать: «и сколько ещё в жизни придётся встречать таких истрёпанных, давно нечёсанных, «нестоющих» стариков, у которых в душе каким-то образом крепко сжились пятиалтынничек, стаканчик и глубокая вера в то, что на этом свете неправдой не проживёшь». Так начинает понимать народную жизнь следователь Лыжин, персонаж рассказа «По делам службы» (1899), сумевший жестоко сопоставить своё существование с кажущейся тьмою и грубостью мужицкою.

Нужно ждать и терпеть, потому что так же ждут и терпят те, на ком зиждется вся жизнь. Следовательно *надо, чтобы за дверью каждого довольного счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные...*

Чеховское творчество и есть такое стучание.

Стремление к единству может быть, в понимании Чехова, осуществлено и посредством передавания народу того, чем обладают образованные слои общества, - через просвещение народа. «Откладывать просвещение тёмной массы в далёкий ящик, это такая низость!» - писал он Суворину в апреле 1895 года. Просвещение должно осуществляться ради прогресса, подлинного прогресса, когда человек сможет следовать своей истинной предназначенности - искать пути к Богу и правде.

Вопрос о человеческом счастье ставится им в рассказе «Дама с собачкой» (1899). Достижимо или не достижимо счастье, и при каких условиях возможно? Сидя над шумным морем, Гуров и Анна Сергеевна проникаются ощущением не времени, но вечности, осуществляемой в земной жизни как бесконечность времени:

«Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас. Так шумело внизу, когда ещё тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства».

Такое восприятие позволяет перенести события рассказа с крупного плана на общий, сознать их как единомоментное составляющее общего хода времени, ничего не решающее отдельно и самостоятельно, но лишь необходимо включённое в сменяю-

щуюся череду судеб человеческих. И если в отдельном событии замкнута безнадежность, то в общем ходе равнодушного ко всему времени скрыта возможность одоления её, одоления апостасийной деградации жизни

Признание необходимости смерти определено в мировоззрении Чехова - совершенным отсутствием у него эсхатологических переживаний, апокалиптических предчувствий. В конце 1902 года он пишет Дягилеву, что работа во имя будущего «будет продолжаться быть может, ещё десятки тысяч лет».

Поэтому-то смерть и признаётся им необходимой, что он ощущает эти «десятки тысяч лет» как дурную бесконечность. Своего рода «эсхатология» Чехова, вернее: подмена её особым переживанием смысла смерти. Круг времени - необходим для совершенствования бытия, но безвыходное пребывание в этом круге становится для человека адом.

«Смерть страшна, - помещает Чехов в записной книжке парадоксальное признание, - но ещё страшнее было бы сознание, что будешь жить вечно и никогда не умрёшь».

Но ведь недаром делает он эту запись вслед за одной из важнейших для понимания миросозерцания его: «Вера есть способность духа. У животных её нет, у дикарей и неразвитых людей - страх и сомнения. Она доступна только высшим организациям».

Вопросы

1. Опишите образ Дымова. Почему такие как он оказались «наверху» в революционную пору?
2. Каково «научное» мировоззрение профессора из «Скучной истории»?
3. Почему мечутся чеховские герои?
4. Раскройте духовный смысл повести «Палата №6». В чем заключается мировоззрение доктора Рагина?
5. Какой страстью Ковригина из повести «Черный монах» воспользовался бес?
6. В каких произведениях Чехова раскрывается его отношение к «прогрессу»? В чем оно заключается?
7. Возносился ли Чехов над народом своей образованностью, подобно другим писателям? Опишите его отношение к народу и к обездоленному люду.
8. Каково отношение к смерти у Чехова? В какой мере оно православно?

5. «В овраге»

Духовные потребности обретаются на уровне веры. Именно жажда веры, *духовная жажда,* становится для человека ориентиром в его внутренних исканиях. Но и вера должна быть закалена испытаниями, иначе человек может изменить ей. Чехов и производит такое испытание кажущейся беспросветностью народной крестьянской жизни в едва ли не самое поразительном и совершенном создании своем - повести «В овраге» (1900).

Внешне эта повесть из самых страшных и беспросветных. Одно за другим следуют преступления: купца Григория Цыбукина, его сына, фальшивомонетчика Анисима Цыбукина, а также снохи Цыбукиных, Аксиньи, убивающей младенца. Повесть «В овраге» - это история надругательства над детски чистою душою молодой матери, жены Анисима Цыбукина, Липы. Это повесть о жизни «в овраге», в мире, который, кажется, ближе к преисподней, чем к небу. Повседневная неправда и торжествующая несправедливость заставляют усомниться в самом существовании Бога. Люди здесь до того сжились с недолжным, что убийство ребёнка оставляет всех равнодушными. После похорон ни у кого и в мыслях нет, что совершено преступление.

Но если искать в повести Чехова лишь критическое отображение социально-нравственных пороков, то многое останется в ней неясным. Некоторые сцены становятся просто лишними. Прежде всего повествование о пути Липы с мёртвым младенцем из больницы и рассказ о встрече её со стариком возчиком. При несомненности поэтических достоинств, эта сцена никак не связана с ходом основных событий и в цепи их представляется лишним звеном, нарушающим художественную целостность произведения: рассеивает внимание, отвлекает от сюжета, дробит развитие действия.

И в конце концов совершенно непонятно, а чего, собственно, ради написана сама повесть. Чтобы ещё раз сказать о грубости и бессмысленности жизни?

У Чехова одновременно с рассказом о жизни «в овраге» идёт и осмысление на уровне религиозном - всё более растёт концентрация *греха* в бытии человека.

Однако тема греха может стать лишь иносказательным обозначением всё той же социальной проблематики, если не сопряжена с поисками высшего смысла бытия.

Один из центральных персонажей повести, Анисим Цыбукин, отвергает веру и объясняет это просто:

«Бог, может, и есть, а только веры нет... Да и откуда мне знать, есть Бог или нет? Нас с малолетства не тому учили, и младенец ещё мать сосёт, а его только одному и учат: кто к чему приставлен. Папаша ведь тоже в Бога не верует. Вы как-то сказали, что у Гунторева баранов угнали... *Я* нашёл: это Шикаловский мужик украл; он украл, а шкурки-то у папаши... Вот вам и вера!.. И старшина тоже не верит в Бога, - продолжал он, - и писарь тоже, и дьячок тоже. А ежели они ходят в церковь и посты соблюдают, так это для того, чтобы люди про них худо не говорили, и на тот случай, что, может, и в самом деле Страшный суд будет. Теперь так говорят, будто конец света пришёл оттого, что народ ослабел, родителей не почитают и прочее. Это пустяки. *Я* так, мамаша, понимаю, что всё горе оттого, что совести мало в людях. Я вижу насквозь, мамаша, и понимаю. Ежели у человека рубаха краденая, я вижу. Человек сидит в трактире, и вам так кажется, будто он чай пьёт и больше ничего, а я, чай-то чаем, вижу ещё, что в нём совести нет. Так целый день ходишь - и ни одного человека с совестью. И вся причина, потому что не знают, есть Бог или нет...»

Подобные рассуждения типичны, и смысл их однозначен: ложь и несправедливость убивают веру, а отсутствие веры рождает ложь и несправедливость. Редко, да и то лишь на мгновения, пробуждается в людях подлинное религиозное стремление. «Когда меня венчали, - рассказывает Анисим Варваре, - мне было не по себе. Как вот возьмёшь из-под курицы яйцо, а в нём цыплёнок пищит, так во мне совесть вдруг запищала, и, пока меня венчали, я всё думал: есть Бог! А как вышел из церкви - и ничего».

Анисиму в тот момент было даровано *слезное умиление,* сердечное сокрушение о грехах, но светлому порыву его души противостоит безверие людей «из оврага».

События повести развиваются таким образом, что кульминация приходится именно на преступление Анисима и на суд над ним. Суд, в общем-то и является поворотным пунктом в жизни семьи Цыбукиных.

Теряет силу и власть старик Цыбукин, всё большим влиянием начинает пользоваться Аксинья. А Липа со своим ребёнком, после того, как Анисим лишён всех прав состояния, становится лишнею и ненужною. И поэтому, исходя из внешней логики событий, убийство Аксиньей ребёнка закономерно: всё как бы становится на свои места.

И хотя с точки зрения простой человеческой правды, а не только закона, в сравнении с преступлением Аксиньи преступление Анисима ничтожно, оно, преступление, ведёт его в Сибирь, на каторгу и, вероятнее всего, к смерти. А преступление Аксиньи даёт ей богатство и власть - она становится хозяйкою земли, которая по завещанию должна была принадлежать убитому ею мальчику.

Такова беспощадная логика «овражной» жизни, и против неё автор пользуется самым сильным аргументом: показывает её нравственную несостоятельность.

«В то время ученики приступили к Иисусу и сказали: кто больше в Царстве Небесном? Иисус, призвав дитя, поставил его посреди них и сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдёте в Царство Небесное» (Мф. 18, 1-3).

Настойчивое подчёркивание автором *детского* в Липе имеет глубочайший смысл. Она - *не от мира сего.* То есть: чужая «в овраге».

Но к какому же миру принадлежит Липа? «В овраге» ей места нет, и сама она тоскует: «И зачем ты отдала меня сюда, маменька!» Несовместимость мира Липы и мира Цыбукиных Чехов подчёркивает пространственным противопоставлением. Вера в Бога соединена в душе Липы с восприятием безграничного пространства Божьего мира:

«Но казалось им (Липе и её матери. - *М. Д.),* Кто-то смотрит с высоты неба, из синевы, оттуда, где звёзды, видит всё, что происходит в Уклееве, сторожит. И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет, такая же тихая и прекрасная, и всё на земле только ждёт, чтобы слиться с правдой, как лунный свет сливается с ночью».

Вот это особое, «ночное» состояние души героини необычайно важно для понимания истинного смысла повести. Именно в ночном беспредельном пространстве произойдёт вскоре решающее испытание. Именно Липа, существо «не от мира овражного», избрана для такого испытания.

И вот Липа с мёртвым ребёнком идёт из больницы домой. Ночной мир вновь раскрывается над нею. Но ощутит ли душа теперь Бога?

«Впереди, у самой дороги, горел костёр; пламени уже не было, светились одни красные угольях. Слышно было, как жевали лошади. В потёмках обозначились две подводы - одна с бочкой, другая пониже, с мешками, и два человека: один вёл лошадь, чтобы запрягать, другой стоял около костра неподвижно, заложив назад руки.

- Вы святые? - спросила Липа у старика.

- Нет. Мы из Фирсанова.

- Ты давеча взглянул на меня, а сердце моё помягчило. И парень тихий. Я и подумала: это, должно, святые».

Природа вокруг неё живёт своей неведомою, таинственною жизнью, и никому нет дела ни до Липы, ни до её горя. «Все дорожили и наслаждались каждой минутой: ведь жизнь даётся только один раз!» Всё в природе подчиняется этому закону жизни, и лишь смерть маленького сына Липы непонятно и нелепо нарушает этот закон. Да неужели смерть и в самом деле возможна теперь, когда всё ликует и наслаждается жизнью...

Липа знает, что душа младенца попала на небо, и думает об этом. Но она знает также, что Бог добр и всемогущ и что Он может, если захочет, сделать её снова счастливой и вернуть ей мальчика. И она верит в чудо и не может не желать его с тою силою, на какую только способна её душа.

Ведь вера в добро и правду давно живёт в Липе, всегда живёт («И как ни велико зло, всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет...»), и теперь эта вера лишь усиливается желанием жизни и счастья. Внутренне Липа уже готова к тому, что должно совершиться чудо.

И вдруг в этом пустынном поле, когда, кажется, она одна во всём мире, перед нею возникает видение - костёр и озарённые его отсветом тихий парень и старик с сострадательным взглядом, от которого «сердце помягчило». «Вы святые?» - спрашивает Липа.

Все прежние обстоятельства и ложь «оврага» не убили в Липе светлой веры. Но действительность подготовила ей жестокий удар: ответ звучит убийственно - «Нет. Мы из Фирсанова». Чуда не состоялось.

Но вера осталась не поколебленной. Липа вовсе не приходит в отчаяние.

Так произошла первая проверка истинности веры: поддерживалась ли та лишь ожиданием чуда, или же существует вопреки всему? В чеховской повести опровергаются слова Великого Инквизитора, обращённые ко Христу: «Ты понадеялся, что следуя Тебе, человек останется с Богом, не нуждаясь в чуде. Но Ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько чудес». А Липа опровергает подобные доводы.

Заметим, что старик возчик вовсе не удивился вопросу Липы, для него он звучит просто и естественно. Столь же просто и естественно он отвечает. Для него нет ничего невозможного во встрече со святыми. «Нет. Мы из Фирсанова». Простота этого ответа несет глубокий смысл: вера выражает самую сущность их жизни.

Однако испытание веры ещё не завершено.

Легко было герою Достоевского негодовать и ужасаться, рассказывая об убийствах и истязаниях детей - мы, конечно, ни на миг не сомневаемся в искренности его сострадания, - но ведь он-то смотрел на всё со стороны, а Липа вовлечена жестокостью жизни в самый центр событий. Вот она - с мёртвым младенцем. И как же разрешится тот страшный вопрос о справедливости Создателя?

«Ибо кто из вас меньше, тот будет велик» (Лк. 9, 48).

Таковы Липа и безымянный старик возчик.

Липа задаёт вопрос: «И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?»

В ответном монологе старика возчика обычно опускаются начальные слова его, как не вполне вразумительные.

«А кто ж его знает! - ответил старик».

«Проехали с полчаса молча», - продолжает автор. Только после долгого безмолвия начинает старик свою речь. Да не обманемся мы предельною безыскусностью его слов.

«Всего знать нельзя, зачем да как, - сказал старик. - Птице положено не четыре крыла, а два, потому что и на двух лететь способно; так и человеку положено знать не всё, а только половину или четверть. Сколько ему надо знать, чтобы прожить, столько и знает».

Старик продолжает свою речь. Он смотрит на жизнь трезво:

«Твоё горе с полгоря. Жизнь долгая, будет ещё и хорошего и дурного, всего будет. Велика матушка Россия! - сказал он и поглядел в обе стороны. - Я во всей России был и всё в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное. Я ходоком в Сибирь ходил, и на Амуре был, и на Алтае, и в Сибирь переселился, землю там пахал, соскучился потом по матушке России и назад вернулся в родную деревню. Назад в Россию пешком шли; и помню, плывём мы на пароме, а я худой-худой, рваный весь, босой, озяб, сосу корку, а проезжий господин тут какой-то на пароме, - если помер, то Царство ему Небесное, - глядит на меня жалостно, слёзы текут. “Эх, говорит, хлеб твой чёрный, дни твои чёрные...” А домой приехал, как говорится, ни кола, ни двора; баба была, да в Сибири осталась, закопали. Так, в батраках живу. А что ж? Скажу тебе: потом было и дурное, было и хорошее. Вот и помирать не хочется, милая, ещё бы годочков двадцать пожил; значит, хорошего было больше. А велика матушка Россия!»

В словах о России старик обращается к тому, что «умом не понять» и во что «можно только верить». То есть указывает на Россию как на великую духовную ценность.

Но такая ценность может быть заключена единственно в понятии «Святая Русь», которую «в рабском виде Царь Небесный исходил, благословляя». Примет ли Липа слова старика?

Она возвращается «в овраг». Всё вершится там своим чередом по законам «мудрости мира сего». Липа вскоре изгоняется из дома Цыбукиных, Аксинья «забирает большую силу». Липа без ропота приняла всё, что выпало на её долю. С благодарностью обращена она к тому, что есть, не страшится и грядущего. «Будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет». Возвращаясь после тяжёлого дневного труда, она поёт ликующую песнь.

«Впереди всех шла Липа и пела тонким голосом и заливалась, глядя вверх на небо, точно торжествуя и восхищаясь, что день, слава Богу, кончился и можно отдохнуть».

«Солнце уже совсем зашло; блеск его погас и вверху на дороге. Становилось темно и прохладно. Липа и Прасковья пошли дальше и долго потом крестились».

Так кончается повесть. Мы прощаемся с Липой, когда она идёт по дороге, осеняя себя крестным знамением. Что означает оно? Только то, что единственно и может означать. Душа прошла через многие скорби и мытарства земные, сохранив веру неколебимою.

Повесть «В овраге» стала одним из самых светлых произведений Чехова. Недаром утверждал Б. Зайцев, что здесь даются «видения почти евангельского характера» и что сама повесть продолжила «линию великой русской литературы XIX века - христианнейшей из всех литератур мира».

Вопросы

1. Является ли повесть «В овраге» описанием беспросветности русской жизни?
2. После каких испытаний ощущает Бога Липа?
3. Что отвечает Липе дедушка на вопрос, почему мучилось дитя перед смертью? Почему старик упоминает о России?
4. В чем заключается вера Липы?

6. Пьесы Чехова

Единство чеховской драмы определяется не сюжетной интригой, действиями, целями и стремлениями персонажей, а единством эмоциональной атмосферы произведения. Персонажи же у Чехова почти всегда фатально разобщены, настолько, что не всегда могут услышать и понять друг друга. Внутренние миры людей у Чехова часто взаимонепроницаемы.

«Чайка» (1896), по свидетельству И. Щеглова, была «одним из субъективнейших произведений этого на редкость объективного русского писателя». Сам же Чехов, по поводу провала первой постановки пьесы в Александрийском театре, признал: «17-го октября не имела успеха не пьеса, а моя личность».

Сам Чехов никогда не допускал мысли о ненужности эстетического осмысления бытия. Но он же чувствовал и опасность искусства, опасность подчинения человека обаянию красоты. Чехов интуитивно ощутил двойственность прекрасного, и возможность служения бесу через служение красоте.

Всё это обрекает людей искусства на разлад с собою и с миром. На жестокую дисгармонию. Все они страдают от заурядной боязни бесславия, поскольку слишком неравнодушны к славе. Тригорин (которому Чехов немало передал от собственного писательского опыта) опечален тем, что в общественном мнении стоит не так

высоко, как хотелось бы. Аркадина паталогически неспособна воспринимать хвалу кому бы то ни было. Нина Заречная готова всем пожертвовать, чтобы только попасть в круг *избранных*. Особенно тяжко переживает свою неполноценность - с детских лет - Константин Треплев.

Тщеславие - мучительно. Вспомним вновь мудрость святителя Тихона Задонского: «Тщеславие есть яд, умерщвляющий душу. Тщеславие есть язва, нанесенная врагом в грехопадении. Сатана нас в тщеславие ввергает, чтобы мы своей, а не Божьей славы искали.

Бог - начало и источник всякому добру, и потому Ему единому подобает слава и хвала за добро; но когда человек за добро славы и похвалы себе желает и ищет, то на том месте, где бы подобало Богу быти и почитатися и славитися, себе, как идола, поставляет и хощет хвалитися и прославлятися. Сего ради отступает от Бога сердцем своим, и себе боготворит, хотя того не примечает. Чим бо человеку хвалитися, который кроме грехов и немощи ничего не имеет? Разве грехами? Но какая се похвала?! Сие не похвала, но поношение есть. Видишь, какой яд сатанинский в тщеславии сокровен есть».

Персонажи «Чайки» ищут самовыражения - и это идёт всё от той же замкнутости в себе и неумения одолеть преграду, возведённую собственным эгоизмом между собою и людьми. Даже любовь их - эгоистична. Все они *ищут своего.*

Аркадина хищнической хваткой держит Тригорина; Тригорин, чтобы только ненадолго отвлечься от этой несвободы, позволяет себе стать причиною личной драмы Нины Заречной; Треплев, утративший надежду на любовь Нины и на возможность выразить себя в искусстве, начинает настолько ненавидеть жизнь, что дважды покушается на самоубийство (во второй раз - удачно).

Все персонажи «Чайки» стремятся только к одному: к *сокровищам на земле*, в разных формах и проявлениях. Судьба Треплева есть лишь крайнее обнаружение того, что таится в каждом.

И важно: обозначение жанра пьесы как комедии вовсе не означает непременной весёлости, но указывает на тип понимания характеров и жизненных ситуаций. Комедия, как известно, обычно строится на противоречии между незначительностью внутреннего содержания и претензией на значительность формы характера, поведения, образа жизни и пр.

В «Чайке» Чехов показывает не просто неполноценность эгоистического существования людей искусства, но и некоторую неполноту понимания ими самого искусства. В конце концов, обнаруживается и неготовность искусства служить своему важнейшему назначению - преодолеть разобщённость между людьми, устанавливать связь между человеческими душами.

Поэтому так одинок Треплев, одинок как человек и как художник. Именно от одиночества страдает и его искусство: «Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, всё это сухо, чёрство, мрачно».

Треплев, по сути, выразил идею всеобщего единения через создание образа *мировой души*, в которой слились все земные жизни и которая готовится к решающей борьбе с главным своим врагом - дьяволом. Но в таком обезличивании не таится ли причина страданий обречённой на уничтожение индивидуальности? А сама эта *душа* - не близка ли той *студенистой* безликости, которую Чехов так резко не принял в суждениях Толстого о бессмертии?

Подлинное преодоление разобщённости возможно лишь на личностном уровне, через соборное нераздельное единство неслиянных личностей. А для этого требуется подлинно религиозное осмысление проблемы. Этого у Чехова нет, есть лишь намёк: в финальных словах Нины Заречной:

«В нашем деле - всё равно, играем мы на сцене или пишем - главное не слава, не блеск, не то, о чём я мечтала, а уменье терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своём призвании, то не боюсь жизни».

«Терпение есть добродетель, во всяком страдании возлагающаяся на волю Божию и святый Его промысл.

Терпение - признак и плод духовной мудрости.

Среди всех искушений сердце должно терпением веру сохранять.

Кто не терпит в скорбях, тот не имеет любви к Христу».

Эти мысли святителя Тихона Задонского помогают прояснить трагедию Треплева. Треплев именно нетерпелив - и в нетерпении своём не может обрести веры. Оттого смысл собственного искусства для него закрыт. «Я всё ещё ношусь в хаосе грёз и образов, - признаётся он Нине, - не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чём моё призвание».

И после начального писательского успеха ему видится недостижимость цели: в непонимании критиков, в небрежении к творчеству его даже близких людей. Общение оказывается невозможным.

Такова была судьба и самого Чехова: он также страдал от непонимания и неприятия самых дорогих для него образов и мыслей. Но он знал великую ценность терпения. Треплев же уходит из жизни.

Что есть самоубийство? Это следствие крайней эгоистической самоуединённости человека, всецело утратившего связь с Творцом, со Спасителем и всей полнотою творения.

Чехов ясно показывает: при бездуховном отношении к бытию человек обречён. Более чуткие души подчиняются обречённости. Другие, более чёрствые погружаются сами в небытие - в ту же игру в лото, ставшую фоном к самоубийству Треплева, - пошлейший, но жестокий символ пустоты жизни.

Терпение и вера - вот те духовные ценности, которые могут стать надежной опорой, вместо стремления к недостижимому счастью. Чехов именно так осмысляет центральную проблему эвдемонической культуры в пьесе «Дядя Ваня» (1897).

Проблема счастья видится автором как проблема самоутверждения, в основе своей ложная. Войницкий развивает эту мысль применительно к своей жизни: «Пропала жизнь! Я талантлив, умён, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский... Я зарапортовался! Я с ума схожу...»

Он впадает в уныние, за которым следуют равнодушие, мелкая зависть и разрушение жизни. Всё это ведёт к мелочному разъединению, таящему угрозу для всего творения. «Мир погибнет не от разбойников, не от пожаров, а от ненависти, вражды, от всех этих мелких дрязг...» От разъединённости людской.

«Дядя Ваня» - пьеса о недовольных жизнью людях, ушедших в своё недовольство, и даже находящих в нём самоистязательное наслаждение, как это проявляется у профессора Серебрякова.

Приоткрывается смысл надежд на грядущую обновлённую жизнь, мечтам о которой предаются многие чеховские персонажи, не только в пьесах. Она может быть достигнута только трудом, упорным до самоотвержения, - к чему большинство из них как раз и непригодно.

Это противоречие ведет самого Чехова к некой неотчётливости. Будущее часто теряется у него в необозримой протяжённости времени. Сколько там? - может быть десятки тысяч лет... Рассуждения о будущем, которых немало в его сочинениях, слишком туманны. По той именно причине, что, как представляется самому писателю, человечество не познало ещё истину «настоящего Бога» (именно такое познание понимается им как подлинный прогресс человечества). Церковная мудрость в своей полноте остаётся вне пределов сознания Чехова.

И сам труд не спасёт от уныния и ощущения безнадёжности, если не одухотворён сознанием высшей цели. Астров, близкий к погружению в тоску, говорит старой няньке: «Сел я, закрыл глаза - вот этак, и думаю: те, которые будут жить через стодвести лет после нас и для которых мы теперь пробиваем дорогу, помянут ли нас

добрым словом? Нянька, ведь не помянут!» Не бессмысленно ли тратить силы, если никто даже и не вспомнит о тебе? Впору вспомнить базаровский «лопух». Мудрая нянька бесхитростно возражает: «Люди не помянут, зато Бог помянет».

Этой мыслью открывается пьеса, ею же, по сути, и завершается. Всей безнадёжной рутине жизни можно противопоставить единственно - терпение и веру. Таков смысл завершительного монолога Сони.

Именно Соня - своим отношением к жизни, своим её пониманием и самою своею жизнью - олицетворяет духовное противостояние веры и терпения иллюзорным мечтам о земном счастье.

Драма «Три сестры» (1901) - самое загадочное произведение Чехова - строится на особом эстетическом приёме, который стал открытием для драматургии: каждое действие наделено своим настроением и образует с другими сложную гармонию, слиянную из множества как будто самостоятельных тем и мотивов. «Три сестры» - необходимо было бы осмыслять по законам музыкальным. Каждый характер здесь ведёт свою мелодию, свою тему. В прослеживании всех этих тем, взаимодействующих между собою, можно постигнуть многие тайны драматургии Чехова.

Настроение безысходности и напряжённое желание отыскать смысл жизни - контрапункт чеховской пьесы.

«Мне кажется, - говорит одна из сестёр, Маша, - человек должен быть верующим или должен искать веры, иначе жизнь его пуста, пуста... Жить и не знать, для чего журавли летят, для чего дети родятся, для чего звёзды на небе... Или знать для чего живёшь, или же всё пустяки, трын-трава».

Это и становится определяющей темою всех событий, явно или прикровенно скрепляющей действие пьесы. В осмыслении жизни сёстры Прозоровы видят возможность внутренней связи с временами, теряющимися в тумане будущего: «Придёт время, все узнают, зачем всё это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить...»

О будущем ведутся речи на всём пространстве драматического действия. О нём говорят Тузенбах и Вершинин в первом, втором, третьем, четвёртом действии, о нём же сёстры в финале. Будущее влечёт тем, что в нём видится преодоление одиночества. Одиноки все персонажи драмы.

Существование людей в непроницаемых для другого мирах символизируется диалогом Чебутыкина и Солёного:

Чебутыкин *(идя в гостиную с Ириной).* И угощение было тоже настоящее кавказское: суп с луком, а на жаркое - чехартма, мясное.

Солёный. Черемша вовсе не мясо, а растение вроде нашего лука.

Чебутыкин. Нет-с, ангел мой. Чехартма не лук, а жаркое из баранины.

Солёный. А я вам говорю, черемша - лук.

Чебутыкин. А я вам говорю, чехартма - баранина.

Солёный. А я вам говорю, черемша - лук.

Чебутыкин. Что же я буду с вами спорить! Вы никогда не были на Кавказе и не ели чехартмы.

Солёный. Не ел, потому что терпеть не могу. От черемши такой же запах, как от чеснока.

Страдает ли, или наслаждается человек одиночеством - оно неизменно создаёт вокруг себя гибель, разрушение, новое страдание.

«Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь», - говорит перед смертью Тузенбах.

«Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клён. По вечерам он такой страшный, некрасивый...» - заявляет Наташа, ощутив себя окончательною хозяйкою усадьбы Прозоровых.

Вот характерный чеховский приём комментария: через контрастное сопоставление слов или поступков персонажей.

Развитие действия и поведение персонажей в пьесе - порою парадоксально нелогичны, даже вне-логичны. Один из пароксизмов абсурда - радостный танец Федотика после пожара.

Абсурдом выгладит постоянная мечта сестёр уехать в Москву. Кажется: садись на поезд, да поезжай. Однако в Москву, о которой грезят сёстры, поезда не ходят. Её и вообще нет.

Но особенно ярко проявляется внелогичность поведения человека - в финале пьесы. Только что убит жених Ирины, рассталась с любимым человеком Маша, непроглядно тоскливою предвидит свою жизнь Ольга, власть в доме захватывает Наташа - а сёстры произносят нечто совершенно несообразное с ожидаемой логикой поведения.

Некоторые зарубежные исследователи Чехова усмотрели в «Трёх сёстрах» зачатки драмы абсурда. Слишком поверхностно. Сама жизнь часто парадоксально внелогична. Чехов и показывает её «как она есть». Чехов строит действие и осмысляет жизнь с религиозной серьёзностью (хотя внешне никак не проговаривает этого). Так: диалог Чебутыкина и Солёного, абсурдный по форме, содержанием своим точно соответствует логике распадающейся жизни.

Поэтому драма «Три сестры» с таким трудом поддаётся толкованию, разбору. Её должно больше переживать - как музыку. Дело не столько в словах, которые произносят сёстры, а в душевном состоянии, существующем помимо слов.

Вера, надежда, призыв к терпению, исполнению долга - вот (если уж попытаться выразить на вербальном уровне) состояние, которое самими сёстрами переживается как *радостное.* И это никак не обыденная радость (в обыдённости радоваться нечему) ожидания новой неведомой жизни, как в первом акте пьесы. Это трудноопределимая радость душевного предощущения некоей жизненной тайны, которая одна только способна осветить земное бытие светом подлинной истины.

Понять смысл финала пьесы, слов о страдании, переходящем в радость, помогает важная мысль И. А. Ильина:

«Страдание - далеко не зло; страдание - это, так сказать, цена за духовность, за ту священную грань, за которой начинается преображение животной сущности человека в сущность ценностную; это - конец беспечной жажды наслаждений, которая увлекает за собой человека и повергает его вниз; страдание - источник стремления к духовности, это начало очищения и очевидности, оно - необходимый, драгоценный стержень характера, мудрости, созидательного труда. Поэтому мудрость жизни заключается не в бегстве от страданий как мнимого зла, а в добровольном возложении на себя бремени грядущих страданий как некоего дара и залога, в использовании этого источника для очищения своей души».

Сёстры ждут радости уже не для себя, но для грядущих поколений - так преодолевая свою обособленность во времени и духовно соединяясь с будущим. И через их страдание должно пробудиться чувство ответственности будущего перед прошлым, благодарности прошлому, в котором Чехов видел необходимое условие прочной связи времён.

Чехов нигде не говорит о религиозном характере такого осмысления жизни и человека - но это проистекает из самой ценности веры, надежды и терпения, становящихся средоточием всего жизненного опыта сестёр Прозоровых.

Недавно о комедии «Вишнёвый сад» (1903) писали как о пьесе, отразившей социальный процесс смены «хозяев жизни», переход власти от оскудевшего дворянства к становящемуся классу буржуазии. Ну и, разумеется, надежды автора на революционное обновление.

Обманчива сама фабульная основа пьесы: ибо внешне всё завязано на вопросе «кто будет владельцем вишнёвого сада?» - тогда как сад этот как собственность никого не интересует.

Нет, всё в течении событий подчинено какой-то иной логике. По логике-то обычной, навязываемой Чехову, в пьесе слишком много неправдоподобного.

Такой показалась Бунину, не любившему этой пьесы, поспешность, с которой Лопахин распоряжается рубить вишнёвый сад, необходимая, по предположению Бунина, лишь для сценического звукового эффекта, и чтобы «Фирсу сказать под занавес: “Человека забыли...”».

Недоумение Бунина очень точно подсказывает ключевое понятие пьесы - *человек.* В финале комедии слова этого нет. А в сознании Бунина оно звучит. Бессознательно он уловил важнейшее.

Проблема «Вишнёвого сада» - не в социальном измерении. Это проблема гуманизма. Вопрос о человеке, о месте человека в бытии, о его высшей предназначенности в мире.

Важно осмыслить и жанровое своеобразие пьесы. Сам Чехов неоднократно утверждал, что «Вишнёвый сад» - комедия, даже фарс. Так и обозначил он жанр этого произведения.

Комедийный характер - всегда несёт неполноценность, претендующую на признание своей полноценности. Чехов обозначил такой характер словечком *недотёпа.* Недотёпами являются в «Вишнёвом саде» все.

Но кто из них - основной герой комедии?

«Ведь роль Лопахина центральная, - писал Чехов в период постановки пьесы О. Л. Книппер-Чеховой (30 октября 1903 г.). - Если она не удастся, то, значит, и пьеса вся провалится».

Само действие начинается с того, что Лопахин рассуждает о своей внутренней несостоятельности: «Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой жилетке, жёлтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд... Только что вот богатый, денег много, а ежели подумать и разобраться, то мужик мужиком... *(Перелистывает книгу.)* Читал вот книгу и ничего не понял. Читал и заснул». И позднее он к тому же возвращается: «Мой папаша был мужик, идиот, ничего не понимал, меня не учил, а только бил спьяна, и всё палкой. В сущности, и я такой же болван и идиот. Ничему не обучался, почерк у меня скверный, пишу я так, что от людей совестно, как свинья». И в конце: он самоутверждается покупкою вишнёвого сада, и как бы пьянеет от этого.

Тяга к самоутверждению есть неизбежное последствие гуманизма, отвергающего связь человека с Творцом, как стремление утвердить себя в кругу таких же обособившихся, уединившихся в себе индивидуумов.

«Под *гуманизмом* (в широком смысле слова, отнюдь не совпадающем с тем специфическим смыслом этого понятия, который ему придаётся общепринятой исторической терминологией), мы разумеем - писал С. Франк, - ту общую форму *веры в человека,* которая есть порождение и характерная черта новой истории, начиная с ренессанса. Её существенным моментом является вера *в человека как такового* - в человека, как бы предоставленного самому себе и взятого в отрыве от всего остального и в противопоставлении всему остальному - в отличие от того христианского понимания человека, в котором человек воспринимается в его отношении к Богу и в его связи с Богом. Из титанических, “фаустовских” мотивов ренессанса рождается представление об особенном достоинстве человека, как существа, самовластно и самочинно устрояющего свою жизнь и призванного быть верховным властителем над природой, над всей сферой земного бытия. Это движение приводит в XVII и в особенности в XVIII веке к культу профанной, секуляризованной человечности...»

В Лопахине, в его судьбе, в его комплексах - проявляется недуг именно гуманистического типа мышления. Человеку, переживающему в себе связь с Богом, не нужны дополнительные средства к сознаванию своего достоинства. Можно при этом ощущать своё недостоинство перед Богом, но не перед людьми. Вспомним, что писал совсем ещё юный Чехов младшему брату.

Лопахин, впрочем, не утратил смутных представлений о высшей предназначенности человека. Недаром говорит он: «Иной раз, когда не спится, я думаю: Господи, Ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...» Но в обыденной жизни его подводит социальный предрассудок: он хочет возвыситься до своих прежних господ.

А они-то отнюдь не были великанами. Гаев ли великан, этот великовозрастный младенец, проевший состояние на леденцах? Или Раневская, почему-то представляющаяся многим глубоко лиричною натурою? Так ведь она живёт поверхностными эмоциями, а в глубине души совершенно безразлична ко всему, кроме собственных удовольствий.

Гаев, хорошо знающий свою сестру, вовсе не обольщается: «как там ни придумывай смягчающие обстоятельства, всё же, надо сознаться, она порочна. Это чувствуется в её малейшем движении».

Говорят: слуги отражают характер господ. Лакей Раневской, Яша, - хам и паразит - откровенно обнаруживает в своём характере то, что у Раневской за манерами, вышколенными долгим воспитанием. Но она так же паразитирует на ближних: едет в Париж к своему любовнику на деньги, которые ярославская бабушка прислала Ане.

Аня - существо самоотверженное, она мужественна не по годам: чего стоит одна её поездка в Париж, к матери. Но и Аня, кажется, тоже недотёпа. Вот она искренне утешает мать: «Мы насадим новый сад, роскошнее этого, ты увидишь его, поймёшь, и радость, тихая, глубокая радость опустится на твою душу, как солнце в вечерний час, и ты улыбнёшься, мама!» Что за нелепость? С кем сажать сад? Не с Раневской же и Гаевым.

С Петей Трофимовым сада тоже не поднять. Это явный недотёпа, из породы болтунов: искренний, способный увлечь наивную девушку своими возвышенными речами, но никчёмный. Он революционер (отчего и «вечный студент»), Бунин верно заметил о Пете: «в некотором роде “Буревестник”». Петя душевно неразвит, отчасти глуп. «Мы выше любви, - заявляет он Ане. - Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым, - вот цель и смысл нашей жизни». После этого он с пафосом декламирует: «Вперёд! Мы идём неудержимо к яркой звезде, которая горит там вдали! Вперёд! Не отставай, друзья!»

Невозможно не заметить, что Петя зарапортовался. Перед кем он выкрикивает свои митинговые призывы, к каким «друзьям» обращается? На сцене одна Аня. На всю эту галиматью она «всплескивает руками»: «Как хорошо вы говорите!» Ситуация абсурдная, пародийная, и впрямь фарсовая. И этот-то фразёр Петя уверен, что дойдёт или «укажет другим путь, как дойти» - «к высшей правде, к высшему счастью, какое только возможно на земле».

Среди отрывочных записей Чехова есть такая:

«Если Вы зовёте вперёд, то непременно указывайте направление, куда именно вперёд. Согласитесь, что, если, не указывая направления, выпалить этим словом одновременно в монаха и революционера, то они пойдут по совершенно различным дорогам».

Точный, между прочим, комментарий к характеру и призывам Пети Трофимова. Заранее легко предвидеть: неуютно будет в земном рае, куда он так самоупоённо зовёт.

Фарсовость комедии усиливается и присутствием нелепых фигур Епиходова, Шарлотты, Симеонова-Пищика. А Лопахин самоутверждается среди этих водевильных персонажей.

Каков же итог всего этого недотёпства? Да тот самый: *человека* забыли... Где-то рядом, в комнате, мимо которой все они постоянно ходят, лежит больной Фире. Они устраивают невообразимую суету, озаботясь отправкой его в больницу. Больше всех

суетится Аня. Однако никому из них нет дела, чтобы просто открыть дверь и проверить, как там больной. Они совершенно не способны ни к какому реальному делу. А Фире оказывается, по сути, заживо замурованным в этих стенах.

Начав с того, что провозгласил человека центром вселенной, побуждая его к самоутверждению, гуманизм завершает своё дело полным равнодушием к человеку, забвением его. Человек в этой системе ценностей обречён. И путь возможен либо в безысходность, любо к религиозному переосмыслению бытия.

Вопросы

1. Способны ли слышать друг друга персонажи чеховских пьес?
2. Что движет героями «Чайки»?
3. Какие слова сказаны в финале пьесы «Чайка» Ниной Заречной? Каков их духовный смысл?
4. Какие духовные ценности проповедуются Чеховым в пьесе «Дядя Ваня»?
5. О каком светлом будущем рассуждают герои «Дяди Вани»?
6. В чем абсурдность мира сестер Прозоровых из пьесы «Три сестры»?
7. Свойственно ли сестрам Прозоровым смирение?
8. Определите главную проблематику пьесы «Вишневый сад».
9. Почему покидают дом с вишневым садом его интеллигентные хозяева? Неслучайно ли забыт ими старик Фире?
10. Опишите духовный облик нового хозяина усадьбы Лопахина.
11. Почему рядом с Раневскими непременно появляются Пети-«буревестники»?
12. Можно ли назвать Чехова православным писателем?

7. Перед бездной

Через испытание своей веры прошло немало русских писателей, ощущавших своё творчество как исполнение «долга, завещанного от Бога». И они поведали нам об этом открыто или прикровенно. Чехов из их числа. Все его произведения, если осмысливать их духовно, - произведения автобиографические.

При этом он внимательно вглядывался в то, что надвигается, и в сочинениях его чувствуется беспокойство и тревога

С. Н. Булгаков писал о нем так: «Разлад между должным и существующим, идеалом и действительностью, отравляющий живую человеческую душу, более всего заставляет болеть и нашего писателя».

«Загадка о человеке в чеховской постановке, - утверждал Булгаков, - может получить или религиозное разрешение или... никакого. В первом случае она прямо приводит к самому центральному догмату христианской религии, во втором - к самому ужасающему и безнадёжному пессимизму».

Булгаков в парадоксальной форме как бы обосновал мысль о том, что Чехов был «обречён» на необходимость религиозного осмысления бытия, утверждения веры как единственно приемлемой для него опоры в жизни. Иной путь, тоже обозначенный в мировой литературе, - это путь Байрона, с его богоборческой безысходностью. Чехов такого грехопадения избегнул.

«Соединение муки о Боге с мукой о человеке», о котором писал Н. А. Бердяев, определило всю систему мировидения православного по духу писателя.

Вопросы

1. Благодаря чему Чехову удалось избежать безысходности?

Глава 12

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

1. Кризис реализма и начало «серебряного века»

К началу XX века реализм всё более начинает являть исчерпанность образной системы, оскудение творческих идей.

Начало упадка было заложено в самих принципах реализма, несущего в себе двойственность реальности, исследовать и запечатлевать которую он был призван. В исходных посылках реалистического воссоздания мира содержится зародыш саморазрушения всей его системы. В этом одно из проявлений общего закона падшего земного бытия: в самой жизни заложено начало уничтожения этой жизни - смерть.

Реализм в начале своего развития преодолевал эстетический схематизм предшествующих ему направлений, отринув несвободу всяких ограничений. Он установил принцип безграничности художественного выбора темы и отбора материала для эстетического осмысления.

Разумеется, речь может идти лишь о потенциальных возможностях реалистического творчества. Некая система запретов и ограничений в искусстве существовала всегда, но они имели свойства более этические, нежели эстетические. Однако сам этот принцип несет в себе серьёзную опасность для творчества, допустимость его деградации. Запрет на ту или иную тему легко преодолеть, если абсолютизировать момент эстетический. Художнику открыт путь к вседозволенности эстетического воображения, сдержать его может лишь нравственное, а ещё вернее - религиозное начало. Иначе в совершенном по воплощению произведении может быть запечатлено что угодно. Красота получает возможность откровенно служить дьяволу. Здесь намечается выход за пределы реалистической системы, поскольку допустима эстетизация безобразного и любование пороком.

С этим мы сталкиваемся при уяснении эстетических идеалов «серебряного века», многими и до сих пор весьма превозносимого именно как расцвет искусства. В том и проблема, что воспринимаемое как антиискусство, ***с*** одной точки зрения, может утверждаться как невиданный взлёт по критериям иным.

Каковы же эти критерии и точки зрения? Что противополагается?

Прежде всего, религиозный и безрелигиозный взгляд на мир вообще и на искусство в частности. Человек религиозный вполне понимает двойственный характер красоты, заложенную в ней возможность служить Богу и дьяволу.

А для утратившего религиозное чувство созерцателя красота абсолютизирована, становится целью и смыслом сама по себе. Она абсолютно отождествляется со *светом*, и априорно выводится за пределы самой возможности критического к себе отношения.

Внерелигиозное искусство начинает по собственному произволу соединять обе условности реалистического метода. Как допускаемое в известных пределах натуралистическое правдоподобие, так и создание измышленной реальности. В наиболее отталкивающем облике это проявится в постмодернизме, хотя заметно ощущается уже у Фёдора Сологуба, одного из классиков «серебряного века».

Другой выход за пределы традиционной реалистической системы был обусловлен чрезмерным вниманием многих писателей к социальной стороне жизни, особенно писателей революционно-демократической ориентации. Позднее реализм этого направления выродится в соцреализм.

В декадансе и соцреализме порочно проявил себя один и тот же принцип, в идеале призванный выражать свободу художника: принцип волевого отбора жизненного материала. Он позволяет художнику весьма произвольно искажать реальность, навязывая окружающим собственный однобокий взгляд на мир. Можно отбирать одни лишь идеальные проявления бытия, даже исключения превращая в правило, но можно искать в жизни лишь мрачные ее стороны, непоправимо заражая излишне восприимчивых читателей безнадежным пессимизмом. Объективный взгляд на мир - возможен ли в секулярном искусстве? Художник всегда субъективен. Но можно ли найти верную меру соотношения доброго и дурного? Ведь у каждого своя мера.

Это, конечно, не только недостаток искусства, субъективный, личный взгляд придаёт ему жизненность и полнокровность, иначе все произведения, все образы оказались бы удручающе однообразными, изготовленными по одной колодке. Искусство необходимо субъективно по своей природе.

Однако в своих взглядах и выводах художник может опираться на совершенно ложные основания, на извращённые критерии, субъективно полагая их истинными. И реалистическое познание жизни может в силу этого стать недостоверным. А художник - несвободным, превратившись в раба своего восприятия мира.

Каждый художник, сколь бы великим он ни был, имеет по-своему ограниченное видение бытия. Истину, в её полноте, ограничивают и тем искажают все. Единственный истинный критерий может дать Божественное Откровение, бережно хранимое Православием.

Кроме того, абсолютизация принципа детерминизма, без которого реализм невозможен, заставляет признавать существенным даже несущественное. В стремлении к объективности художник вынужден вникать во все причинные связи и ничтожные подробности жизни. Каждое обусловленное явление обволакивается покровом достоверности и значительности. Это ведет к признанию якобы объективного существования зла, которое неизбежно, а порою и необходимо.

В критическом реализме всегда присутствует тенденция к изображению деградации жизни и человека, он нередко вырождается в проповедь пессимизма, в отрицание смысла жизни, в утверждение законности хаоса и лжи окружающего мира, в воспевание уродливых проявлений бытия.

Безнадежность перед миром зла, признание бесполезности борьбы с грехом (и ненужности её) - грустный итог критического познания жизни.

Преподобный Макарий Великий видел в подобном унынии следствие бесовского помрачения. При отвержении религиозного осмысления событий, судеб, характеров - остаются непроявленными важнейшие побудительные причины устремлений души человеческой.

Перевёрнутое бездуховное восприятие мира начинает восприниматься как некая новизна, аберрация зрения - как норма. Это оживляет всё более притупляющееся эс-

тетическое чутьё не только художника, но и *потребителя* искусства. Недаром Толстой утверждал, что лист реализма уже исписан и - «*надо перевернуть* или достать другой».

Реализм конца XIX - начала XX века отличался широтою тематического охвата действительности. Но Церковь в сознании тогдашних «передовых» русских людей представлялась отжившею своё время косною силою, лишь мешающею движению вперёд к светлому будущему.

Реализм ограничивался сферой душевного. А всё, что пребывает в сфере душевной, не может подлинно существовать и развиваться без опоры на духовное. Душевность, как предупреждал святитель Феофан Затворник, становится греховною, когда человек пренебрегает или забывает о духовных потребностях. Следствие этого - помрачённость души, успешное воздействие бесов там, где они не находят для себя никакого препятствия и сопротивления. Именно дьявол приводит человека к унынию.

В человеческой душе обнаруживается только её греховная повреждённость, тогда как образ Божий, в ней запечатлённый, отвергается, остаётся незамеченным. Неизбежен пессимизм, настроения отчаяния и разочарования в жизни, рождающие тягу к смерти. И нужно сказать: самоубийство (не только физическое, но и душевное) нередко становится исходом богоотступничества. Там, где человек отвергает Бога, Его место заступает дьявол, а его цель: привести человека к гибели.

По стране «прокатилась волна самоубийств», писали газеты, называя причиной этого наступление «времени реакции» после разгрома революционных бунтов. Внешние причины могли только отвлекать сознание от болезненных процессов, которые совершаются невидимо в душе. Искусство живо откликнулось на возникший «спрос»: волною пошли произведения о самоубийствах, о смерти, которая поэтизировалась, цинично пропагандировалась, возводилась в ранг высокой моды. Ф. Сологуб, Л. Андреев, М. Кузмин, М. Арцыбашев - приложили к тому руку в первую очередь. Был выпущен даже альманах с названием «Смерть» (1910), авторы которого «кокетничали со смертью», как писала о том критика.

На дело революции сознательно и бессознательно поработали многие русские писатели. Правда, в 1910-е годы произошло разочарование некоторых деятелей культуры в прежних своих революционных порывах, в самой вере в возможность устроения рая на земле, но это почти не было осмыслено. Литература этого времени обрушилась прежде всего на делателей революции, выводя многие непривлекательные их образы, - чему возмущался Горький. Но религиозно никто о революции не мыслил, никто не хотел сознать, что в основе революционного идеала лежит давняя ересь хилиазма - ожидания наступления тысячелетнего райского царства на земле, а ересь не могла не вести к худшему результату. Единственный здравый голос - сборник «Вехи» (1909) - был дружно заглушён едва ли не всеобщим возмущением.

Ощущение некоторой пустоты в атмосфере всё более распространяющегося безбожия подвигло некоторых взыскующих истины деятелей культуры к поискам замены «устаревшего» Православия на нечто более соответствующее духу времени - были предприняты попытки богоискательства и богостроительства. Этим увлекались такие люди, как Луначарский, Горький. Но в удалённости от Православия подлинного Бога не обрести. Затея была обречена изначально.

Жизнь всё больше пугала. В искусстве усилилось кризисное состояние, которое парадоксально осуществляло себя в противоречивом соединении несомненных художественных достижений с несомненною ущербностью, даже извращённостью содержания.

Всему этому наиболее полно соответствует термин *декаданс.* Но в последнее время разоблачающий смысл такого понимания отвергнут - взамен утвердилось бердяевское красивое и звучное: *серебряный век.*

При более узком хронологическом восприятии «серебряный век» умещается в период между революциями 1905 и 1917 годов. Но лучше было бы расширить эти рамки и признать, что многие особенности декаданса можно обнаружить уже в культуре последнего десятилетия XIX столетия, а также и в послереволюционные годы, вплоть до тех пор, когда на всём российском пространстве были декретированы в искусстве принципы социалистического реализма. Эмигрантская же культура и того дольше питалась идеями, выработанными в эпоху утверждения и расцвета этого мировосприятия. Творчество Набокова - несомненным тому свидетельством.

«Серебряный век» - это припозднившийся русский Ренессанс в искусстве.

Художники «серебряного века» восприняли от эпохи Возрождения, наследниками которой они себя видели, прежде всего антропоцентричное мировосприятие - в противовес пусть не всегда совершенному и не до конца последовательному геоцентризму великих классиков «золотого века».

Идеология гуманизма, возносившая человека, но отдалявшая его от Бога, обрекает человека на трагическое одиночество в обезбоженном мире. Искусство «серебряного века» было выражением такого безблагодатного состояния, при всей его несомненной эстетической утончённости. Возбужденная, взбудораженная душевность заняла место духовности.

Сами художники склонны утверждать, что искусство есть просто способ выразить себя, бессознательная потребность души «творца». Н. Гумилёв так и определял поэзию: «Поэзия для человека - один из способов выражения своей личности и проявляется при посредстве слова, единственного орудия, удовлетворяющего её потребностям».

Все бесовские действия направлены, мы знаем, на разрушение единства, на дробление, разрыв связей между людьми, между творением и Творцом. В хаосе процессов дробления едва ли не опаснейшим является дробление сознания, ведущее к неспособности воспринимать мир и все жизненные явления в их целостности.

«Иисус сказал им: если бы Бог был Отец ваш, то вы любили бы Меня, потому что Я от Бога исшел и пришел; ибо Я не Сам от Себя пришел, но Он послал Меня. Почему вы не понимаете речи Моей? Потому что не можете слышать слова Моего. Ваш отец диавол; и вы хотите исполнять похоти отца вашего. Он был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины. Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи. А как Я истину говорю, то не верите Мне» (Ин. 8, 42-46).

Процессы, развивающиеся в ренессансном по духу искусстве, есть следствие самообожествления человека, неявное проявление идеи человекобожия, что разглядеть весьма нетрудно. Весь мир, все истины становятся малосущественными перед напором самоутверждающейся вольной фантазии творца-художника. Соблазнительное «будете как боги» находит для себя в искусстве особо питательную почву.

В деятельности художников «серебряного века» это выявилось особенно остро. Недаром же С. Н. Булгаков говорил об «однобокости и бедности» искусства той поры. Он усматривал это прежде всего в переводе внутренних исканий человека «на язык исключительно эстетический», и так разъяснял свою мысль: «эстетические восприятия пассивны: они не требуют подвига, напряжения воли, они даются даром, а то, что даётся даром, способно развращать. В настоящее время уже провозглашается эстетика и её категории выше этики, благодаря господству эстетизма получается впечатление, что наша эпоха, как и вообще высококультурные эпохи, исключительно художественна, между тем как это объясняется её односторонностью, разрушением остальных устоев человеческого духа и даже в чисто художественном отношении является вопросом, способна ли внутренне подгнивающая эпоха декаданса создать своё великое в искусстве или она преимущественно коллекционирует и реставрирует

старое. Некоторые держатся именно этого последнего мнения. Во всяком случае, при оценке современного эстетизма следует иметь в виду эти обе стороны: гипертрофия его, развитие эстетики за счёт мужественных и активных свойств души отмечает упадочный и маловерный характер нашей эпохи, в то же время в ней пробивает себе дорогу через пески и мусор вечная стихия человеческой души, её потребность жить, касаясь ризы Божества если не молитвенной рукой, то хотя бы чувством красоты и в ней - нетленности и вечности».

Повторим ещё раз: красота имеет двойственный характер, она помогает душе «коснуться ризы Божества», но ставшая самоцелью, некоим идолом, расслабляет душу, делает её уязвимой для соблазнов как земного, так и мистического свойства.

Антиномичность природы эстетического определяет коренное противостояние во взглядах на сущность и назначение искусства. Всё множество эстетических теорий так или иначе тяготеет к одному из двух осмыслений предназначения красоты. Либо она освещает человеку путь к Истине, связанный с преодолением земных тягот; либо она заслоняет собою Истину, объявляет истиною себя. Она помогает отвернуться, уйти от всего непривлекательного в жизни в мир грёз и «идеальных образов», заслониться от тягостной повседневности вымыслом.

Искусство есть постоянное балансирование художника над пропастями великих и малых соблазнов, и удержаться от «падения» - многим ли удавалось? Недаром Толстой сравнивал этику и эстетику с двумя плечами весов: стоит увеличить одно за счёт другого - и гармония рушится.

Ещё один соблазн - отождествление эстетики с этикою. Но это есть не что иное, как отрицание нравственности вообще и одно из проявлений пренебрежения истиною. Истина очень неудобна многим: она стоит на пути возомнившего себя всевластным человека, человекобога. Удобнее её не замечать. Гуманизм на это обрекает неизбежно, скажем вновь. Совсем неслучайно ли эпоха Возрождения была одною из самых аморальных эпох в истории.

Однако и усиление этического начала в искусстве за счёт эстетического ведёт к ущербности. Гармония рушится и в этом случае.

А «Серебряный век», отвергая этику, презирая её, уже тем самым нарушал равновесие в пользу эстетики. Эстетизм, отождествлённый вдобавок с эмоциональной экспрессией, становился идолом.

Какую бы тему ни затрагивал художник, прежде всего его привлекала сила эстетического переживания. Если красота - самодовлеющая истина, а эстетическое оценивается по эмоциональной интенсивности, сила внутренних страстей неизбежно становится как критерий истины.

Вл. Ходасевич, прошедший искус «серебряного века», свидетельствовал, что в «век» сей «можно было прославлять и Бога, и Дьявола. Разрешалось быть одержимым чем угодно: требовалась лишь *полнота одержимости*». Под покровом сильного чувства удобно спрятаться от чего угодно. Под этим покровом художник творит свой мир, внутри которого он может ощущать себя всевластным демиургом. Жизнь в искусстве и смысл бытия становятся для художника тождественными понятиями. Его идеалом становится самодовлеющее творчество.

Подлинное художественное творчество есть не что иное, как *синергия* - сотворчество, содействие, соработничество. Без нее есть лишь мёртвая видимость. А у художников серебряного века пригашена была потребность одухотворения их творчества Божественной энергией Творца мира. И не лукавый ли соблазн несло людям такое искусство?

На том же пути подстерегал художника и соблазн ложного мистицизма. Стремление раскрыть сокровенную символику всех творческих эманаций, проникнуть в мистические тайны творчества, красоты, законов искусства - вот что издавна влекло и влечёт

человека. И рядом присутствует навязчивое безблагодатное стремление проникнуть к Истине с чёрного хода. Темные, непросветленные пути мистических блужданий в поисках разгадки неизреченного переплетались причудливо, создавая диковинные лабиринты, и не было предела всем сочетаниям идей, образов, вопросов, загадок, образующихся на их бесчисленных скрещениях. Игра этих переливов и сочетаний сама по себе способна была заворожить и опьянить и без того зачарованного странника.

Гипертрофированный индивидуализм деятелей культуры серебряного века все более отдалял их и от исторической жизни народа. Повторение уже известного (пусть даже самой великой истины) в сознании многих из них представлялось недопустимым. «Боязнь *банальности* - один из главных соблазнов и грехов «серебряного века» и его наследия», - отметил наблюдательный Коржавин.

Расцветала эстетика безобразного, для чего жизнь всегда даёт немало материала, и расслабленная душа художника не имела сил ей противостоять. В результате настигала душевная опустошённость, а созданное часто оказывалось, вопреки внутренним мотивациям, лишённым личного, неповторимого, конкретного. Игра в искусство оборачивалась на поверку непреодолимой банальностью и скудостью творческого воображения.

Поэтому, когда Вяч. Иванов провозгласил, что в искусстве важнее не *что*, а *как*, он не просто сформулировал логический итог «серебряного века», но и высказал заурядную банальность. Соблазн содержания сменился *соблазном формы.* Искусство вступило в глубокий кризис. Ярчайший пример - футуризм, возникший как пена на волне эстетического подъёма в начале XX столетия. По прозорливому наблюдению Бердяева, «в футуристическом искусстве нет уже человека, человек разорван в клочья». Подобного рода «художники» создавали даже не особый мир, а звали к эстетическому переживанию опустевшей оболочки, лишённой всякого содержания.

Искусство даёт художнику, если он стремится к новотворению собственного мира, возможность поиграть в творчество. В авангардизме, начиная с «серебряного века», это проступает все более откровенно. Многие современные теоретики и практики прямо заявляют, что искусство есть не что иное, как проявление присущего человеку искони стремления к игре. Абсолютизация игрового начала неизбежно пагубна для искусства.

В игре всегда таится некая несерьёзность, которая может быть перенесена и на отношение к жизни вообще. Неприметно воздействуя на подсознание, искусство может склонять человека уйти из реальной жизни в тихую пристань виртуального существования. В итоге: мир перестаёт восприниматься всерьёз. И жизнь теряет ценность. Недаром многие творцы «века» принялись воспевать тягу к смерти. И возникает замкнутый круг: раздробленное сознание художника создает адекватные его состоянию проявления искусства, а те, в свою очередь, всё далее продолжают калечить дезориентированное человеческое сознание.

Разрушение *слова*, предпринятое футуристами, имело тёмный мистический смысл, было одним из проявлений богоборчества, стремлением, может быть, и неосознанным, к разрушению мира и к саморазрушению.

Художник, если он подлинный творец, не может не задуматься над общей направленностью своей художественной деятельности: к добру ли она. Стремящийся же лишь к самовыражению и самоутверждению и внешне как будто свободный, художник серебряного века часто был внутренне помрачён, его носила без руля и без ветрил стихия растерянности перед миром, и он пытался навязать всем окружающим свою растерянность.

Искусство влияет на жизнь - всегда. Оно мощно воздействует на формирование человека и его склада ума. «Обыкновенно люди считают мысль чем-то маловажным, потому они очень мало разборчивы при принятии мысли. Но от правильных мыс-

лей рождается всё доброе, от принятых ложных мыслей рождается всё злое. Мысль подобна рулю корабельному: от небольшого руля, от этой ничтожной доски, влачащейся за кораблём, зависит направление и по большей части участь всей огромной машины», - предупреждал святитель Игнатий (Брянчанинов).

Разумеется, всё совершается не в одночасье. Процесс распада и деградации личности долгий и глубинный, не всегда заметный на поверхности явлений - и тем он коварнее.

Существование искусства для искусства, литературы для литературы утверждается с давних пор, и весьма часто. Всё в мире Божием связано со всем и не может существовать совершенно обособленно. Не может быть полностью оторванным от реальности и художественное творчество. Тем более, что оно способно к *заражению* внимающих ему, увлекая своими мыслями и переживаниями.

Истинно религиозное искусство возможно лишь при условии одухотворения Божественною благодатью. Без смирения оно недоступно для любого художника, даже с самыми благими намерениями.

Искусство «серебряного века», вся идеология его вообще, погружены в душевно-телесную стихию, какими бы ни прикрывалось словесными заклинаниями.

Если безразлично, кого славить: Бога или дьявола, - почему, в таком случае, и мощная, покоряющая людей стихия пола не может быть возведена в ранг высшей истины? Не только художники, но и претендующий на философское осмысление бытия, в своем роде глубокий мыслитель В. В. Розанов немало потрудился для утверждения этой идеи.

Начало эпохи декаданса связывают чаще всего с известною лекцией «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», прочитанной Мережковским в 1892 году и изданной годом спустя. Истоки отечественного декаданса исследователи ищут, не без основания, в европейской литературе (Бодлер, Верлен, Рембо, Маринетти...), также и на собственных российских литературных просторах, где предшественниками его были Фофанов, Случевский, Минский с их глубоким пессимизмом. Нередко называют и Владимира Соловьёва, с его смутными мистическими переживаниями.

Вопросы

1. Почему к началу XX века произошел упадок реализма?
2. Какое мировоззрение склонно абсолютизировать красоту?
3. Где содержится критерий истинности миропонимания?
4. Какой сферой бытия человека ограничивался реализм?
5. В каком сборнике в начале XX века давался духовный анализ революционных идей?
6. Назовите временной диапазон «серебряного века».
7. Что наследовали художники «серебряного века» от Ренессанса?
8. Как относились к этике художники «серебряного века»?
9. Каковы главные грехи «серебряного века»?
10. Что сказал Бердяев о футуризме? Был ли футуризм продолжением эстетики «серебряного века»?

2. Творчество А. А. Блока

Вне истинной веры, вынужденно повторимся, мир превращается в разрозненную бессмыслицу, и человек, пугаясь и страдая, не может не обречь себя на суету, в одур-

манивании себя которой он станет видеть единственный смысл своего существования. Оттого и становится ценностью дурман одержимости - чем угодно, хоть служением дьяволу. «Серебряный век» довёл тот страх до логически неизбежного абсурда.

Жизнь ведь так непривлекательна порою.

Александр Александрович Блок (1880-1921) всем своим творчеством - в целостности его - запечатлел духовную гибельность всякой попытки укрыться от реального бытия.

В начале своего поэтического пути Блок, как и подобает молодому поэту, смотрит на жизнь не без мрачности, пишет подражательные (Лермонтову, Фету, Апухтину и др.) стихи, полные мировой скорби. Недаром первый цикл стихов назвал он - ANTE LUCEM (До света). Но чаще в ранних стихах Блока ощущается душевная мечтательность, метания, свойственные началу жизненного поиска, туманность непроясненных религиозных ощущений.

Блока тянет увидеть за реалиями бытия нечто мистически-таинственное. Его влечёт соблазняющая тайна. И он пытается её выразить в особой эстетической системе. Для него вглядывание *туда* представлялось спасительным деянием: ибо *здесь* всё неверно. Но не стоит думать, что *там* мыслится им как Горний мир, знаемый Православию. Нет, у Блока чувствуется иная мистическая реальность, соблазнительная и обманная.

О. Павел Флоренский утверждал: «Мистика Блока подлинна, но - по терминологии Православия - это иногда “прелесть”, иногда явное бесовидение, видения его подлинные, но это видения от скудости, а не от полноты». В этой мистической реальности он стремится укрыться от реальности обыденной.

О ранних годах вспоминая позднее, Блок записал в Дневнике: «Начало богоборчества. *Она* продолжает медленно принимать неземные черты».

Она... Вот - ключ к тому мистическому опыту, который переживали в начале века многие символисты и после которого символизм из одиночных явлений вырос в мощное направление.

Блоку суждено было опьяниться идеей *Вечной Женственности.* Прежде всего, конечно, под влиянием Владимира Соловьёва. Прот. Георгий Флоровский назвал поэзию Блока «своеобразным комментарием и к поэзии, и к мистике Соловьёва».

В 1901 году Блок начинает цикл стихотворений «Стихи о Прекрасной Даме» (1901-1902). «Дама» - это именно Женственность. Но было и конкретное, реально-мистическое воплощение её. Имя этого воплощения известно: Любовь Дмитриевна Менделеева-Блок, возлюбленная, невеста, жена поэта.

В любви открывается жестокое противоречие: высокий идеал Вечной Женственности, живший в его душе, противился пошлой чувственности и земной страсти. Всё привело к тому, что поэт стал помышлять о добровольном уходе из жизни, и тому есть многие свидетельства.

Может быть, спасла поэзия? О поэзии он писал:

«Стихи - это молитвы. Сначала вдохновенный поэт-апостол слагает её в божественном экстазе. И всё, чему он слагает её, - в том кроется его настоящий Бог. Диавол уносит его - и в нём находит он опрокинутого, искалеченного, - но всё милее, - Бога. А если так, есть Бог и во всём тем более - не в одном небе бездонном, айв “весенней неге” и в “женской любви”».

Как нередко бывает у поэта, художника, земное томление нашло исход в творчестве. «Стихи о Прекрасной Даме» - не такой ли исход?

Весьма важно: в момент наивысшей одержимости этой идеей Блок делает наброски письма к Ней (так и не отправленного, писавшегося более для себя, для прояснения собственных мыслей) и признаётся: «меня оправдывает продолжительная и глубокая вера в Вас (как в земное воплощение пресловутой Пречистой Девы или Вечной

Женственности, если Вам угодно знать)». Знаменательно. В мистическом мирочувствии Блока проступает неопределенность и даже искажение традиционных религиозных представлений, ведущих к неприкрытому кощунству.

Нужно прислушаться к мудрому суждению о. Павла Флоренского:

«Характерная особенность блоковских тем о Прекрасной Даме - изменчивость её лика, встречи с нею не в храме только, но в “кабаках, переулках, извивах”, перевоплощаемость её, святой, в блудницу, “Владычицы вселенной красоты неизреченной”, “девы зари купины” - в ресторанную девку - изобличает у Блока хлыстовский строй мысли, допускающий возможность и даже требующий воплощение Богородицы в любую женщину. Стихи утончённого русского поэта и домыслы грубейшей русской секты соприкоснулись в своём глубинном. И “культура” и “некультурность”, от культа оторвавшись, - одинаково его исказили, заменив культовую хвалу Владычице непристойной на неё хулой. Хула на Богородицу - существенный признак блоковского демонизма».

Можно вспомнить вновь утверждение Ходасевича: было безразлично, кому служить, ценилась лишь полнота одержимости. Блок утверждает то же самое, по сути (а Ходасевич не мог того знать, и это ещё раз подтверждает правоту его наблюдения):

«Мы ещё только смотрим, содрогаясь и смутно ждём конца. Кто родится - Бог или дьявол, - всё равно; в новорожденном заложена вся глубина грядущих испытаний; ибо нет разницы - бороться с дьяволом или с Богом, - они равны и подобны; как источник обоих - одно Простое Единство, так следствие обоих - высшие пределы Добра и Зла - плюс ли, минус ли - одна и та же Бесконечность».

Если бы это не было запальчивой глупостью молодости, то нужно было бы выяснять, что здесь: манихейство в причудливом сочетании с пантеизмом - или иное что? Но пока должно лишь отметить безразличие к Истине, которое даром ведь никогда не проходит.

Всё творчество Блока трагически затенено его переживанием идеи Прекрасной Дамы (или Вечной Женственности, или таинственной Девы). Под разными именами, под разными личинами, претерпевая своеобразную цепь перевоплощений, - *она* стала центральной идеей поэта, его главным соблазном. И она же - главный соблазн его реальной жизни, главная трагедия ее. Он с самого начала предчувствует и страшится того, что вынужден предугадать: вот эту неизбежную цепь многих изменений.

Сами «Стихи о Прекрасной Даме» далеки от совершенства, бедны однообразной образностью. Туманы, сумерки, тени - и в них, за «грубою корою вещества» кроется «сиянье Божества». Но в них обозначение того, что будет занимать и мучить Блока всегда.

Трагедия Блока и в том, что он долго жил в состоянии сознавания безысходности, в неприятии жизни, в нежелании жить вне грёзы, вне опьянения мечтой. Сама жизнь для него - только сон, и тяжёлый сон...

Жизни сон тяжёлый он развернул - в программном своём стихотворении, в знаменитой «Незнакомке» (1906). Поэт ставит перед собою сознательно цель совершенной депоэтизации жизни. Кто мог вот так осмелиться - сопоставить в нераздельности: понятия весны («пора любви» !) и тления? Пошлость, неистребимая пошлость царит в этом мире.

Этому и противостоит *она* - воплощение мечты - поднимающая воспалённое восприятие жизни над пошлостью реальной действительности. Она приходит - «отражённая в стакане», который в его руках.

Стих начинает звучать торжественно и возвышенно, он пытается *чаровать,* как чарует сама *незнакомка,* несущая в себе высшую тайну, открытую лишь опьянённому мечтою воображению.

Поэт переосмысляет пошлую истину красноглазых пьяниц, возносит её на уровень тайного сокровища, недоступного непосвящённым:

«В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине».

Истина только в опьянении грёзою...

Но она же рождает и растерянность в душе. Как продолжение «Незнакомки» - пишется вослед стихотворение «Там дамы щеголяют модами...», почти дословно воспроизводящее образный язык «Незнакомки». И затем недоуменный вопрос:

«Средь этой пошлости таинственной,
Скажи, что делать мне с тобой -
Недостижимой и единственной,
Как вечер дымно-голубой?»

Что это? Страх и безусловная растерянность перед жизнью. А почему же пошлость - таинственная? Для символиста, прозревающего бытие, во всём тайна.

Образ «Незнакомки» выявил внутреннюю «эволюцию» идеи Прекрасной Дамы в эстетическом сознании Блока, ту трансформацию самого этого сознания, которое определено его соблазнённостью. Двоение «прелестного образа» порождено было двоением в душе самого поэта, в котором он признавался ещё в пору пылкого юного воспевания Прекрасной Дамы:

«В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа,
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.
И тихо, с изменённым ликом.
В мерцаньи мертвенных свечей,
Бужу я память о Двуликом
В сердцах молящихся людей».
1902

Двоение образа Жены есть лишь символизация двоения в душе поэта. Он и ко Христу склоняется, и соблазняющему дьяволу поддается. Не всё ли равно, кому поклоняться! - возглашает «век».

Конечно, это лишь нарочито резкое обозначение стержневой линии в поэзии Блока. У него всё это обволакивается многими звучными стихами, многими душевными переживаниями, тонко изукрашенными резцом причудливой фантазии. Проследить все изгибы созданной образной витиеватости, быть может, и увлекательно, но это не наша тема.

Да кроме того - всё превращается у него в затейливую и изысканную игру, которая непременно обязана возникнуть там, где поселяется безразличие к Истине (где Бог ли, дьявол - не всё ли равно?). Игра, которая прежде мнилась возвышенной мистерией, в которой царила таинственная Дева, вдруг жестоким прозрением обратилась в фарс, в клоунаду, в балаган, в *балаганчик.*

Но и тоска и растерянность становятся искусством. Тоска по утраченной грёзе тоже может стать источником вдохновения. Блок создаёт «Балаганчик» (1906), своего рода «маленькую трагедию-фарс».

1906-й год, когда были написаны «Незнакомка» и «Балаганчик», - один из тяжелейших для Блока по интенсивности душевных терзаний. Это как будто подхлёсты-

вает его творчество: он пишет, помимо множества лирических стихов, свои драматические поэмы «Король на площади» и «Незнакомка» - с тем же кругом проблем, с тою же безысходностью в попытке их решения.

По глубокому наблюдению Мочульского, трагедия Блока - «в том, что Божество открылось ему как космическое начало “Вечной Женственности”, а не как богочеловеческое лицо Христа. *Он верил в Софию, не веря во Христа».* В стихотворениях Блока явно ощутимо тягостное переживание жизни. Часто - безнадёжность.

Его, кажется, неотвратимо влечёт к себе всякая нечисть. Блок поэтизирует бесовщину в «Пузырях земли» (1904-1905). Затем пишет «Ночную фиалку» (1905-1906) - публикует её вначале под названием «Нечаянная радость». Вообще, Блок, мы это уже замечали не раз, нередко использует в своей образной системе понятия христианские, церковные - и почти всегда всуе. Потому что не икона является мистическому видению поэта, а символ тяжкого болотного дурмана, *ночная фиалка* - недаром он в итоге меняет название.

И всё мрачнее становится его поэтическое восприятие своей жизни:

«Тайно сердце просит гибели.
Сердце лёгкое, скользи...
Вот меня из жизни вывели
Снежным серебром стези...

И в какой иной обители
Мне влачиться суждено,
Если сердце хочет гибели,
Тайно просится на дно?»
1907

Духовная *прелесть* «второго крещения» (Православие исповедует *едино крещение)* соединяется в его мироощущении с отвержением жизни - это ведущий мотив в цикле «Снежная маска» (1907).

Только в редкие миги, подобно заклинаниям звучат взывания к жизни. Он не мог не ощущать: его Муза - несёт гибельные напевы («К Музе», 1912):

«Есть в напевах твоих сокровенных
Роковая о гибели весть.
Есть проклятье заветов священных,
Поругание счастия есть».

Рвётся душа его от мрака к свету. Одолеет ли она путы, которыми сама себя связала? Впрочем, в поэзии Блока всё более становятся размытыми границы между светом и тьмою, добром и злом, высоким и низким...

Он связал себя творчеством, которое, по мнению художников «серебряного века», было выше добра и зла, тем самым отрицая жизнь с ее обывательскими мерками. В том он признавался сам в письме к матери от 29 октября 1907 года:

«Настроение отвратительное, т. е. было бы совсем мерзкое, если бы я не был постоянно занят, - это спасает... Но подлинной жизни нет и у меня. Хочу, чтобы она была продана по крайней мере за неподдельное золото, а не за домашние очаги и страхи... Чем хуже жить - тем лучше можно творить, а жизнь и профессия несовместимы».

Однако все эти терзания всё же материал для творчества. Но что может быть создано из отчаяния и страстей? Не одни ли образы, заражающие теми же гибельными настроениями?

Внутреннюю защиту от отчаяния - Блок это понял - «серебряный век» нашёл в иронии. В статье, так и обозначенной - «Ирония» (1907), - он писал:

«Самые живые, самые чуткие дети нашего века поражены болезнью, незнакомой телесным и духовным врачам. Эта болезнь - сродни душевным недугам и может быть названа “иронией”. Её проявления - приступы изнурительного смеха, который начинается с дьявольски-издевательской, провокаторской улыбки, кончается буйством и кощунством».

Блок поставил жестокий диагноз не только себе, но и «веку»: он обвинил время в двуличии, в отсутствии подлинных нравственных и духовных ценностей, в бесовской вовлеченности в нескончаемое падение: «мы видим людей, одержимых *разлагающим* смехом, в котором топят они, как в водке, свою радость и своё отчаяние, себя и близких своих, своё творчество, свою жизнь и, наконец, свою смерть».

Величайший поэт «серебряного века» жестоко обвиняет его, и себя в нём.

Блок видел причины болезни «иронии» в обострённом индивидуализме. Он не мог не сознавать: интеллигенция «серебряного века» внутренне устремлена к самоуничтожению. Антиинтеллигентским пафосом переполнены его статьи «Литературные итоги 1907 года» (1907), «Народ и интеллигенция» (1908), «Вопросы, вопросы, вопросы» (1908), «Стихия и культура» (1909) и др. О всех «исканиях» он высказался оскорбительно:

«Пожалуй и не стоило бы говорить о дрянном факте интеллигентских религиозных исканий, дрянном, как дрянны все факты интеллигентской жизни этой осени: все сбились с панталыку, бродят как сонные мухи, работать не любят, от безделья скучают».

Блок не может не видеть *апостасийности* своего времени. Об этом - многие его поэтические прозрения. Но он ощущает, что в нём самом нет опоры внутренней.

С Вечной Женственностью он, кажется, совершил расставание в символическом акте, о котором поведал в стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1908) - о действии реальном или вымышленном? - для символиста не имеет значения. Портрет - икона - запечатлевший *Её* облик, помогавший забыться в земных горестях, оказывается бессмысленным и ненужным и устраняется, вместо прежнего преклонения и внимания. В стихотворении передаются основные события «ухода» прежнего идеала из жизни поэта: терзания, зовы, грёза сна об утраченном...

Этим стихотворением открывается цикл «Возмездие» (1908-1913), предваряющий по смыслу поэму «Соловьиный сад»: жизнь совершает своё возмездие отрёкшемуся от неё мечтателю. Пока текла грёза, жизнь незаметно уходила и ушла:

«Я, не спеша, собрал бесстрастно
Воспоминанья и дела;
И стало беспощадно ясно:
Жизнь прошумела и ушла.
Ещё вернутся мысли, споры,
Но будет скучно и темно;
К чему спускать на окнах шторы?
День догорел в душе давно».

По поводу этих строк о. Павел Флоренский заметил: «И для человека выпало основное прошение просительной ектеньи: “Дне сего совершенна, свята, мирна и безгрешна у Господа просим...” Ектения - схема всей человеческой жизни. Она объемлет всё, что развёртывается на фоне жизненного дня... А здесь - фон потух, “день догорел в душе давно”».

Блок был соблазнён и пленён своими демонами-двойниками. И ведь знал он, *как* соблазняет демон душу: сам писал о том в стихотворении «Демон» (1910): внача-

ле посулит неземное блаженство, а затем бросит, «как камень зыбкий, в сияющую пустоту». А всё-таки вслушивался в льстивые бесовские нашёптывания, внушающие вседозволенность.

В незадолго перед тем написанном стихотворении «На железной дороге» (1910) он осмыслил и ярко отобразил трагедию обольщенной пустыми грёзами женщины.

В какой-то момент его охватывает столь трагическое ощущение бессилия, что он начинает подозревать свою неспособность к собственному *восстанию из мертвых:*

«Нет, мать. Я задохнулся в гробе,
И больше нет бывалых сил.
Молитесь и просите обе,
Чтоб ангел камень отвалил».
1910

Блок предпринял попытку преодолеть символистский соблазн - в поэме «Возмездие» (1910-1911), так и оставшейся незаконченною. Несомненно, сама незавершённость замысла есть знак хотя бы частичной творческой неудачи поэта. Об этом же говорят исследователи: не с руки поэту-символисту браться за реализм. Поэма писалась трудно, с остановками, сомнениями. Блок осваивал *пушкинский* стих - освоил успешно, но поэмы так и не дописал.

Несмотря на декларативное заявление о том, что «мир прекрасен», Блок рисует весьма мрачные картины исторического бытия Российской Империи. К слову, талантливые блоковские стихи немало поспособствовали созданию мифа о страшной тьме российской жизни в предреволюционные годы: Блока цитировали весьма усердно.

Крайне важен для понимания творческого пути Блока цикл «Родина» (1907-1916). Любовь его к родине несомненна - но само наполнение этой любви каково? Для него Россия - только источник душевного подъёма, питающий поэтическую энергию. А потом в поэме «Скифы» (1918) он сказал много верного и о русской всеотзывчивости (повторив Достоевского), и о внутренней мощи нации - но выстроил свой дом опять на песке, не связав всё воедино духовной доминантой бытия Руси.

Поэтическое воображение Блока рождает дотоле неведомый образ: «Русь-жена». Прежде в родине виделось всегда и всем материнское начало. Теперь - это «жена моя». В цикле «Родина» - она становится олицетворением неисповедимых страданий.

Образ *жены* явлен в поэтических раздумьях «На поле Куликовом». Это гениальное создание Блока, входящее в цикл «Родина» - есть не только размышление над судьбою Русской земли, но и преломление внутреннего состояния поэта, для которого давнее событие лишь повод к самораскрытию, отражению собственных смятенных дум. «Поле Куликово» - это *внутреннее* поле битвы поэта, символически изображенное через историческую и географическую реалии. «Вечный бой» в душе - и попытка найти поддержку для иссякающих сил.

Поэт призывает молится перед боем, куда он выходит, чтобы победить зло. Но покой, нужный для сердечной молитвы, им отвергается. В душе поэта бушуют непобежденные им самим страсти. Здесь внутреннее противоречие.

Когда-то Тютчев видел призвание России - в несении Креста, с Которым всю исходил её *в рабском виде Царь Небесный.*

Для Блока непонятен сам смысл страданий родины, ему тягостно сознание покорности с которой несет свой крест народ. Он завершает цикл стихов-раздумий о судьбах России - недоумённым вопросом: доколе будет тужить русская мать, покорно неся страдальческий Крест?

Очень скоро этот вопрос найдёт у него ответ в поэме «Двенадцать», где поэт попытался дать своё осмысление революции. Революции Блок симпатизировал (хотя и

был внешне аполитичен). Ещё в годы бунтов начала века он однажды участвовал в рабочей демонстрации и нёс впереди толпы красное знамя. Как горьковский Павел Власов. В стихах Блока отразились и его революционные чаяния.

Более серьёзный подступ к теме, позднее зазвучавшей в поэме «Двенадцать» (январь 1918), виден в одном из стихотворений цикла «Родина» - «Дикий ветер стёкла гнёт...» (1916):

«Как не бросить всё на свете,
Не отчаяться во всём,
Если в гости ходит ветер,
Только дикий чёрный ветер,
Сотрясающий мой дом?»

Вот - прямой ход к началу поэмы:

«Чёрный вечер,
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер -
На всём Божьем свете!»

Мир - как приводящая в безысходное отчаяние стихия.

После завершения поэмы Блок отметил в Записной книжке: *«Сегодня я - гений»*. Поэма и впрямь гениальна - по форме. «Мертва духовно, и проникнута поэзией, вот удивительно! - изумлённо восклицал Б. Зайцев. - В “Двенадцати” есть поэзия, всегдашний блоковский хмель, и тоска, и дикая Русь, и мрак».

Ритмическим богатством, музыкальностью звучания - поэма таинственно завораживает.

Музыка... Это слово стало важнейшим в завершающий период творчества Блока. Музыка стала тем мистическим началом, которое ведёт человека по жизни и по истории.

Поэт - всегда отчётливо *слышит* мир, время, события - воспринимает всё через звук. Иначе ему не быть поэтом. Отношение же к музыке становится у Блока прямотаки религиозным:

«Вначале была музыка. Музыка есть сущность мира. Мир растёт в упругих ритмах. Рост задерживается, чтобы потом “хлынуть”. Таков закон всякой органической жизни на земле - и жизни человека и человечества. Волевые напоры. Рост мира есть культура. Культура есть музыкальный ритм».

Так он пишет в Дневнике. И дважды записывает: «Ничего, кроме музыки не спасёт».

Именно ради музыки мир должен принести многие жертвы:

«Требуется *действительно* похоронить отечество, честь, нравственность, право, патриотизм и прочих покойников, чтобы *музыка согласилась помириться с миром»*.

Музыка для него - миротворящее начало. Он тянется к космизму, в котором находит, как ему кажется, универсальное средство творчества. И открывается им самим обозначенная для себя цель - «утонуть в музыке». Он обрушивается на интеллигенцию за то, что она не понимает музыки, а музыка единственное, что может спасти.

«Бороться с ужасами может лишь дух... А дух есть музыка. Демон некогда повелел Сократу слушаться духа музыки. Всем телом, всем сердцем, всем сознанием - слушайте Революцию». Вот ответ на проклятый вопрос «что делать?»

Но мало продекларировать это. Поэт должен явить эту музыку - «утонуть в музыке». Поэма «Двенадцать» и есть *музыка революции.* Смена ритмов, смена смысловых планов, смена восприятий - крутит вихрем *стиховую стихию* - тянет к пропасти.

«Революцьонный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!
Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнём-ка пулей в Святую Русь -
В кондовую,
В избяную.
В толстозадую!
Эх, эх, без креста!»

Об этих строках писал И. А. Ильин:

«Вспоминаю я невольно тот тягостный и постыдный день, когда в русской литературе были сказаны о Православной Руси... окаянные, каторжные слова».

Грязная история об убийстве проститутки Катьки ревнивым Петькой, одним из «двенадцати» - ведь специально же введена в общую стихию - для чего? Чтобы *музыка могла помириться с миром!* Вся эта стихия стянута стержневым образом:

«Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек».

Кто они?

«...И идут без имени святого
Все двенадцать - вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...»

Но впереди их - Христос. А кто эти двенадцать - апостолы?

О бесовской природе этого дозора, равно как и их предводителя, точно сказал о. Павел Флоренский, прибегая не к сомнительным домыслам, а основываясь на конкретном богословско-литургическом анализе:

«Поэма “Двенадцать” - предел и завершение блоковского демонизма. Стихия темы, в этой поэме раскрывающейся, названа начальными словами: “чёрный вечер”». В плане тематики литературной поэма восходит к Пушкину: бесовидение в метель («Бесы»).

Пародийный характер поэмы непосредственно очевиден: тут борьба с Церковью символизируется числом 12. Двенадцать красноармейцев, предводителем которых становится «Исус Христос», пародируют апостолов даже именами: Ванька «ученик, его же любляше», Андрюха - Первозванного и Петруха - Первоверховного. Поставлены под знак отрицания священник («а вон и долгополый») и иконостас («от чего тебя упас золотой иконостас»), то есть тот и то, без кого и чего не может быть совершена литургия...

В поэме имеется чёткое отрицание крещальных отношений. Троекратное и не всегда в поэме внутренне мотивированно повторяющееся: «свобода, свобода. Эх, эх, без креста». В этом отношении поэма - повторение второго крещения, отрицание крещальных стяжаний: креста («Эх, эх, без креста») и имени («и идут без имени святого все двенадцать вдаль»).

В поэме отчётливо и не обинуясь говорят черти:

«Эх, эх, поблуди!
Сердце ёкнуло в груди!
Эх, эх, освежи,
Спать с собой положи!
Эх, эх, согреши!
Будет легче для души!
Запирайте етажи,
Нынче будут грабежи!»

Это только перевод на смердяковский язык ивано-карамазовского «всё позволено», более изысканно выраженного раньше:

«Сверкнут ли дерзостные очи,
Ты их сверканья не отринь.
Грехам, вину и страстной ночи
Шепча заветное “аминь”».

Характер прелестного видения, пародийность лика являющегося в конце поэмы «Исуса» (отметим разрушение спасительного имени) предельно убедительно доказывает состояние страха, тоски и беспричинной тревоги «удостоившихся» такого видения. Этот «Исус Христос» появляется, как разрешение чудовищного страха, нарастание которого выражено девятикратным окриком на призрак и выстрелами, встреченными долгим смехом вьюги. Страх, тоска и тревога - существенный признак бесовидения, указываемый святоотеческой литературой...

Блок не мог этого смутно не чувствовать. Не оттого ли он на вопрос о Христе в поэме ответил однажды: «У меня Христос компилятивный».

Гумилёв, по свидетельству Г. Иванова, безжалостно обвинял Блока: «Помню фразу, сказанную Гумилёвым незадолго до их общей смерти, помню и холодное, жестокое выражение его лица, когда он убеждённо говорил: «Он (т. е. Блок), написав “Двенадцать”, вторично распял Христа и ещё раз расстрелял Государя».

Блок говорил Чуковскому, что, написав «Двенадцать», несколько дней подряд слышал непрекращающийся не то шум, не то гул, но потом это смолкло.

Чуковский свидетельствует также, что Блок всегда говорил о своих стихах так, словно в них сказалась чья-то посторонняя воля, которой не мог не подчиняться, словно это были не просто стихи, но откровение свыше.

Всё это создаёт совершенную неопределённость в понимании образной системы поэмы. Кто именно возглавляет в финале поэмы дозор «двенадцати» - сказать невозможно. Вряд ли это ясно сознавал и сам Блок. Даже само упоминание имени Христа - мало о чём говорит, когда мы слышим это от Блока.

Всё смутно, неразличимо в этом снежном вихре, где «мчатся бесы рой за роем» - вослед за лже-христом. Революция таких и производит.

О восприятии личности Сына Божия Блоком лучше всего свидетельствует его замысел создания пьесы о Христе - возникший именно в то время, когда писалась поэма. Среди предварительных записей об этом в Дневнике (7 января 1918) читаем:

«Грешный Иисус... Иисус - художник. Он всё получает от народа (женственная восприимчивость). “Апостол” брякнет, а Иисус разовьёт.

Нагорная проповедь - митинг... Иисус задумчивый и рассеянный, пропускает их разговоры сквозь уши: что надо, то в художнике застрянет».

Не вышло. Говорили не раз, что после «Двенадцати» поэтический дар был отнят у Блока. Он заплатил дорого.

Часто приводят свидетельство Чуковского, который вспоминал, как сам Блок признавался в наступившей глухоте: «Все звуки прекратились. Разве не слышите, что никаких звуков нет?» То была не физическая, но поэтическая глухота к звукам бытия.

Г. Иванов, младший современник Блока, хорошо его знавший, утверждал позднее:

«За создание “Двенадцати” Блок расплатился жизнью. Это не красивая фраза, а правда. Блок понял ошибку “Двенадцати” и ужаснулся её непоправимости. Как внезапно очнувшийся лунатик, он упал с высоты и разбился. В точном смысле слова он умер от “Двенадцати”, как другие умирают от воспаления лёгких или разрыва сердца».

Перед смертью поэт бредил об одном и том же: требовал отыскать все экземпляры поэмы и уничтожить их.

Вопросы

1. Каков характер имела мистика Блока?
2. В чем состоит идея Вечной Женственности? Кто из русских поэтов первым пустил ее в оборот в своих стихах? Какое отношение имела эта идея к софиологической ереси?
3. Почему поэт-мистик, ищущий Божественного подвержен мучительству бесов?
4. С кем олицетворял Блок Вечную Жену? Кого ему подсовывал бес?
5. Проанализируйте с духовных позиций стихотворение «Незнакомка».
6. Почему Блок пришел к глубокому пессимизму?
7. Что такое романтическая ирония? Как характеризовал ее сам Блок в статье «Ирония»?
8. Какое значение для преодоления духовного кризиса Блока имел поэтический цикл «Родина»?
9. Как Блок обосновывал необходимость революции?
10. Какую таинственную музыку мира слышал Блок?
11. Объясните, как вы понимаете то, что в поэме «Двенадцать» впереди красноармейцев незримо идет «Исус Христос»?

3. Творчество К. Р.

Много ли было писателей, которые служили правде жизни, строго держась за истины Православия? Не слишком. Среди больших поэтов, пожалуй, лишь один - **К. Р.** (Константин Константинович Романов; 1858-1915). Одного стихотворения «Растворил я окно...», музыкально оформленного Чайковским, достаточно было бы, чтобы понять: талант первостатейный. Стихотворение же «Умер бедняга в больнице военной» стало народной песней, а это дорогого стоит: если народ воспринял как своё - подлинность поэзии не может быть опровергнута никем.

Расслабленности и нытью декадентов поэт противопоставил мужественность веры и духовную брань - и в том видел возможность победы над всеми соблазнами и напастями. Не бегство от мира, а одоление горестей мира, и только через такое одоление - отрешение от земного ради небесного. И победа над всеми сомнениями и тяготами.

Вот чего не хватало многим «серебряным» художникам. Эгоцентрическому самоутверждению противопоставляет К. Р. *смиренное* обращение к помощи Божией. Так может мыслить только православный человек, сознающий, что без Бога не может он ничего сделать:

«Научи меня, Боже, любить
Всем умом Тебя, всем помышленьем,
Чтоб и душу Тебе посвятить
И всю жизнь с каждым сердца биеньем.
Научи Ты меня соблюдать
Лишь Твою милосердную волю,
Научи никогда не роптать
На свою многотрудную долю.
Всех, которых пришёл искупить
Ты Своею Пречистою Кровью,
Бескорыстной, глубокой любовью
Научи меня, Боже, любить».
1886

Рано постиг он, что заповеди Спасителя он исполнит, только молитвенно испрашивая помощи Божией.

Наслаждаясь красотою мира, он сознаёт своё восхищение ею не как пантеистическое упоение, но как благоговейное обращение к Творцу Вседержителю, когда *всякое дыхание хвалит Господа.* Всем метаниям современников между тьмою и светом К. Р. мужественно противопоставляет единственно истинное: веру. Он знает: опорою может стать только Христос:

«Когда провидя близкую разлуку,
Душа болит унынием и тоской
Я говорю, тебе сжимая руку:
Христос с тобой!

Когда в избытке счастья неземного
Забьётся сердце радостью порой,
Тогда тебе я повторяю снова:
Христос с тобой!

А если грусть, печаль и огорченье
Твоей владеют робкою душой,
Тогда тебе твержу я в утешенье:
Христос с тобой!

Любя, надеясь, кротко и смиренно
Свершай, о друг! ты этот путь земной
И веруй, что всегда и неизменно
Христос с тобой!»

Вот чего не хватало тому же Блоку. Почему ни у одного из корифеев декаданса не отыщется ничего, близкого тому простому и безыскусному, но и недостижимо высокому чувству, какое так естетственно выпевается православным поэтом?

В стихах К. Р. ощущается не просто христиански чуткая душа, но и глубокая церковность. Его поэтические опыты проникнуты молитвенным состоянием и истинной церковностью мировосприятия - не формальною, но укоренённою в глубине натуры стихотворца. Кто же не узнает первоосновы тех строк, которые вылились из души поэта и время создания которых он обозначил со значением: *Страстная среда 1887* (в Великую Среду каждый православный человек готовится *неосужденно причаститеся Божественных, и преславных, и пречистых, и животворящих Тайн Христовых);*

«Услышь, Господь, мои моленья
И Тайной Вечери Твоей,
И всечестного омовенья
Прими причастника меня!
Врагам не выдам тайны я,
Воспомянуть не дам Иуду
Тебе в лобзании моём,
Но за разбойником я буду
Перед Святым Твоим Крестом
Взывать коленопреклоненный:
О, помяни, Творец вселенной,
Меня во Царствии Твоём!»
1886

Тексты Священного Писания К. Р., следуя традиции русской литературы, перелагает в своих стихах нередко. Как и у других духовно настроенных поэтов, это переложение было у него не поводом для стихотворных упражнений, но средством выразить своё внутреннее переживание, свою веру, разделить с миром радость обретения опоры для души в Истине. Евангелие для К. Р. - такая опора прежде всего.

Для всякого христианина совесть есть то духовное начало, которое даёт душе непреложное ощущение её связи с Творцом. Совесть - то, что соединяет образ Божий в человеке с Первообразом. Для К. Р. поэтому совесть есть та ценность, которую должно сберегать в душе неизменно. Он пишет о том в стихотворении 1907 года, из которого возьмём хотя бы первую строфу:

«О, если б совесть уберечь,
Как небо утреннее, ясной,
Чтоб непорочностью бесстрастной
Дышали дело, мысль и речь!»

Молитвенное состояние поэт знал по собственному опыту. Стихи К. Р. о молитве мы должны признать шедевром духовной лирики. По сути, К. Р. единственный из больших поэтов - противостоял всем тёмным интенциям «серебряного века».

Перу К. Р. принадлежит и четырёхактная драма в стихах «Царь Иудейский» (1910—1914), посвящённая последним дням земного пути Христа. Замечательно то, что подлинно художественным и духовным чутьём автор ощутил невозможность представить Спасителя непосредственным персонажем драмы: Он лишь как бы незримо присутствует среди действующих лиц, опосредованно участвуя в развитии сценического действия. (Урок, к сожалению, не воспринятый нынешними слишком вольными деятелями искусства.)

Приём авторского рассказа о евангельских событиях несложен: основное действо происходит вне сценического пространства, а на сцене различные персонажи рассказывают о том, чему они были свидетелями, передают свои впечатления, делятся мнениями, спорят, каким-то образом участвуют в происходящем и т. д. Автор является подлинным учёным-историком, даже церковным археологом - при исследовании отображаемых им событий: он добивается исторической точности и достоверности при воспроизведении эпохи во всём, вплоть до мелочей. Почти каждая реплика обосновывается им в пространных примечаниях, приложенных к основному тексту драмы. Он собирает подробнейшие сведения обо всех исторических персонажах произведения, которые появляются на сцене, а здесь и Пилат, его жена Прокула, и Иосиф Аримафейский, и Никодим, тайный ученик Христа, а также безымянные фарисеи,

саддукеи, центурионы и т. д. Примечания автора можно рассматривать и как самостоятельный научный труд, посвящённый времени земной жизни Христа. В повествовании о событиях он пользуется в основном каноническими Евангелиями, очень редко - апокрифами, заимствуя из них некоторые бытовые подробности, никак не связанные с важными вероучительными положениями. Ещё реже прибегает поэт к помощи вымысла.

Используются в пьесе не только евангельские, но и иные тексты Священного Писания, прежде всего Псалмы, что вполне естественно.

События драмы начинаются Входом Господним в Иерусалим и завершаются Его Воскресением. Показывая в основном сопутствующие этим главным событиям обстоятельства (разговоры учеников, Иосифа и Никодима, отношение к Учителю народа, интриги фарисеев и саддукеев, колебания Пилата и т. д.), автор вынужден опуститься на уровень исторически-бытовой, и только в завершающем, четвёртом акте он возвышается до уровня подлинной мистерии.

Однако К. Р. ставил для себя важнейшею целью, кажется, не воспроизведение исторических обстоятельств и не психологическую разработку характеров: это хотя и присутствует в драме, но образует лишь внешний её слой. Основной заботою автора было переложение основных православных истин на язык художественных образов. В этом смысле К. Р. следовал идее Гоголя: театр должен стать *вспомогательной ступенью к христианству* для ослеплённого и оглушённого мира, не способного воспринять истину непосредственно из Источника. Сам К. Р. ещё в раннем стихотворении «Псалмопевец Давид» (1882) утвердил: поэзия предназначена к борьбе со страстями, к очищению и просветлению души - не в нравственном только, но прежде всего в религиозном смысле.

Быть может, для камерного лирического таланта К. Р. такая задача оказалась не вполне по силам: он создал талантливую историческую пьесу, но ведь он перелагал не обычный материал, а Священную Историю. В «Царе Иудейском» множество несомненных достоинств. Возникает один лишь вопрос: возможно ли вообще создать в рамках секулярного искусства произведение, достойное встать рядом с Первоисточником? Даже если использовать тот приём, к которому прибегнул автор, не включая Спасителя в число непосредственно действующих на сцене лиц? Очевидно, нет.

С другой стороны, если сопоставлять драму К. Р. с символически-отвлечёнными пьесами Андреева или бесплотно-романтическими драмами Блока, то за нею остаётся бесспорное преимущество высокого смысла - за автором стоит мудрость Евангелия.

Вопросы

1. Какие мотивы характерны творчеству К. Р?
2. Представлен ли Спаситель среди действующих лиц в пьесе «Царь Иудейский»?
3. В чем видится К. Р. предназначение поэзии?

4. Акмеизм и футуризм. Творчество В. В. Маяковского

«Преодолевшими символизм» называли акмеистов. И понятно: они утверждали совершенно противоположный принцип мировосприятия и отображения бытия в творчестве.

Георгий Иванов вспоминал: «После 1905 года вкусы русской “передовой” публики начали меняться. Всевозможные “дерзания” её утомили. После громов первых лет символизма хотелось простоты, лёгкости, обыкновенного человеческого голоса». Таким голосом и заговорили акмеисты.

Акмеизм и футуризм. Творчество В. В. Маяковского

Появление акмеизма связывается в истории литературы с созданием в Петербурге «Цеха поэтов» (1911-1914), в который входили Николай Гумилёв, Сергей Городецкий, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Георгий Адамович, Георгий Иванов и др. Жирмунский писал:

«Кажется, поэты устали от погружения в последние глубины души, от ежедневных восхождений на Голгофу мистицизма; снова захотелось быть проще, непосредственнее, человечнее в своих переживаниях, захотелось отказаться от чрезмерной индивидуалистической требовательности к жизни, ломающей и разрывающей живые жизненные связи, бытовые узы между людьми. Хочется быть “как все”; утомились чрезмерным лиризмом, эмоциональным богатством, душевной взволнованностью, неуспокоенным хаосом предшествующей эпохи. Хочется говорить о предметах внешней жизни, таких простых и ясных, и об обычных, незамысловатых жизненных делах, не чувствуя при этом священной необходимости вещать последние божественные истины. А внешний мир лежит перед поэтом, такой разнообразный, занимательный и светлый, почти забытый в годы индивидуалистического, лирического углубления в свои собственные переживания».

В формальной логике есть такой тип определения: посредством наглядного примера. Можно ведь долго словами рассказывать, что такое дерево, но можно и просто указать на какое-либо из многих деревьев.

Точно так же можно просто процитировать такие, например, весьма известные строки поэта Николая Оцупа:

«Я весь во власти новых обаяний,
Открытых мне медлительным движеньем
На пахоте навозного жука...»

- и сказать: вот акмеизм.

Поэт как бы говорит: бросьте морочить голову - вглядитесь в реальные проявления жизни, в вещную плоть мира: даже в столь прозаическом явлении, как навозный жук, может открыться некое завораживающее обаяние, ничуть не уступающее по силе воздействия всем символическим туманностям и неопределённым грёзам. Нужно не грезить, а - жить. Был предложен иной тип видения мира.

Акмеисты как бы отказались проникать за оболочку видимого проявления бытия, однако избранный ими тип миросозерцания противился и религиозному осмыслению жизни. Художник отказывается решать духовные вопросы, он о них часто просто не хочет знать. Если он и касается тем религиозного звучания, то ограничивается прежде внешним вниманием к ним, даже заявляя на словах о духовной глубине видимого.

Владислав Ходасевич недаром писал о вожде акмеистов: «Гумилёв не забывал креститься на все церкви, но я редко видал людей, до такой степени не подозревавших о том, что такое религия».

Приблизительно в одно время с акмеизмом заявил о себе футуризм, «искусство будущего» (от лат. futurum, будущее). Заявил громко и нагло: в манифесте «Пощёчина общественному вкусу» (1912), подписанном Бурлюком, Кручёных, Маяковским и Хлебниковым, прозвучало знаменитое требование «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч, и проч, с Парохода Современности».

Эти молодые люди привлекали к себе внимание разными экстравагантностями, нахальством и самопревозношением.

Футурист А. Кручёных прославился своим

«дыр бул щил
убещур

скум
вы со бу
р л эз»

- заявивши попутно, что «в этом пятистишии больше русского национального, чем во всей поэзии Пушкина».

Все эти словесные выкрутасы появились, в конечном счете, от бездуховности и эстетического бессилия. Когда прибегают к подобным вывертам, это означает лишь одно: внутреннюю пустоту. Впрочем, чтобы предложить неуважаемой публике весь футуристский эпатаж («Дохлая луна», «Ослиный хвост», «Засахаренная крыса» - милые названия для поэтических сборников), тоже какая-то фантазия нужна. Пусть даже и ущербная.

Футуризм выдохся примерно к 1915 году, а те, кто к нему относился, побрели своими путями. Серьёзного же внимания среди них заслуживает едва ли не один Маяковский.

Владимир Владимирович Маяковский (1893-1930) - одна из заметнейших фигур как «серебряного века», так и советской литературы. Поэт он подлинный, как бы кто ни относился к его поэзии. Нужно лишь не забывать, что звание поэта не есть индульгенция для прощения всех грехов.

Маяковский как будто застрял на переходе из прошлого в объявленное футуристами неопределённое «будущее» поэзии. До «дыр бур щил»-ов ему всё же далеко: он всё-таки поэт, а не штукарь; но и прошлые системы образности его не удовлетворяют, хочется дать «новый язык». В основе образной системы Маяковского - метафора. Но что может быть старее метафоры в поэзии? Разве что сама поэзия. Маяковский старается обновить её - и начинает с метафоры.

Ранний Маяковский стремится создать «новую поэзию», громоздя метафоры, они у него нарочиты, даже слишком назойливы. Он как будто боится, что самое простое описание уже будет лишено «поэтичности», и как будто торопится похвастать своеобразием собственного образного видения. Неудивительно, что Ю. Карабчиевский, разбирая метафоры Маяковского, очень скоро пришёл к выводу о *сделанности* многих по единому шаблону.

Можно добавить, что само образное видение раннего Маяковского поражает какою-то духовной искорёженностью, желанием высмотреть всюду нечто мерзкое и отталкивающее. Это намеренный эпатаж, стремление бросить вызов, раздразнить. Таковым было и вообще, как известно, поведение всей компании футуристов, таковыми были стихи их. Маяковскому хочется оскорбить публику, плюнуть в глаза тем, перед которыми он мазохистски кривляется своим стихом. «Нате!» (1913), «Вам!» (1915)... примеров у него преизобильно. Вся его «сатира», все «гимны» - только для того слагаются, чтобы ещё один вызов бросить миру - и тем вознести себя, унижая других. Но этот вызов явно рассчитан на спрос своего потребителя.

Эпатаж публики - ещё и некая самозащита. Человек боится ущемления своей гордыни - и нападает первым. В этой защитной и беспомощной брани всё - страсть гордыни, болезненно превращенная в адскую смесь мании величия и комплекса неполноценности - а одно без другого и невозможно. Эпатирующее оскорбление ближнего - от неуважения к нему, однако это обнаруживает прежде сего неуверенность в себе, страдание от собственной неполноценности.

Человек хулиганит - потому что в душе его мучение.

«...я вот тоже
ору-
а доказать ничего не умею!»

И порою внутренняя мука, боязнь непонимания, боязнь собственного неумения - оборачивается брошенным всем вызовом. И какое, верно, наслаждение, когда толпа отвечает на издевательства над нею собственным скотством. Тогда внутреннее мучение оборачивается такою непомерной манией величия, что от неё некуда деться и окружающим.

В своей мании величия Маяковский доходит до самообожествления (пусть хотя бы на уровне метафоры). У раннего Маяковского пульсирует в стихах претензия на человекобожие. Это и в трагедии «Владимир Маяковский» (1913), и в превознесении себя над Наполеоном («Я и Наполеон», 1915). Объявить себя «тринадцатым апостолом» поэту - проще простого. Обращение с евангельскими образами у Маяковского весьма бесцеремонное, и даже просматривается сопоставление себя с Христом, не вполне, впрочем, явное.

Все эти мании и комплексы коренятся в маловерии и в безверии. Конечно, не у всех так остро это проявляется. Но поэт и воспринимает всё обострённее. Маяковский - безбожник, но не атеист. Недаром ещё Достоевский разделял эти понятия. Атеист - окончательно, абсолютно антропоцентричен в своём мировидении, у него нет ничего и никого, кроме человека. У невера, безбожника - сознание пустоты в центре мира, пустоты, пока не занятой; у маловера - зачастую сознание, что *там* есть некто, который приносит человеку более бед, чем утешения. Маяковский пребывает где-то между этими двумя состояниями. И Бог для Маяковского - чаще источник зла.

Однако поэт претендует общаться с Богом на равных. И Бог вообще чрезмерно часто упоминается в стихах молодого футуриста. Исследователей ещё ждёт впереди весьма любопытная тема: «Библейские образы и мотивы в произведениях Маяковского». Поэт весьма назойливо согрешает против третьей заповеди: упоминает имя Божие всуе.

Очередная мания? Нет, острая потребность заглушить собственную неуверенность в себе. Порою это нарушение заповеди доходит до кощунственной наглости. И даже хуже: Маяковский готов на бунт против Бога. Кощунствам его нет предела.

«Я думал - ты всесильный божище,
а ты недоучка, крохотный божик.
Видишь, я нагибаюсь, из-за голенища
достаю сапожный ножик.
Крылатые прохвосты!
Жмитесь в раю!
Ерошьте пёрышки в испуганной тряске!
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски!»

Это из финала поэмы «Облако в штанах» (1915), самого значительного создания раннего Маяковского. В пояснении ко второму изданию поэмы (1918) автор писал:

«Облако в штанах» (первое имя «Тринадцатый апостол» зачёркнуто цензурой. Не восстанавливаю. Свыкся.) считаю катехизисом сегодняшнего искусства.

«Долой **вашу** любовь», «долой **ваше** искусство», «долой **ваш** строй», «долой **вашу** религию» - четыре крика четырёх частей».

Это было заявлено и в самой поэме:

«Славьте меня!
Я великим не чета.
Я над всем, что сделано,
ставлю “nihil”».

Нигилизм на Руси не новость. Долой - сказать проще простого. Что взамен?

«Долой вашу любовь» - взамен Маяковский намеренно-эпатирующе сводит любовь к физиологии. Нужно и то заметить, что когда поэт рассуждает о любви даже и поверх этой физиологии, он не поднимается выше эмоционального накала страстей, выше упрощённой душевности, хотя и весьма интенсивной. Он в любви ищет утоления своей страсти, о духовном даже не подозревая.

«Долой ваше искусство» - взамен как высший смысл искусства предлагается:

«Сегодня
надо
кастетом
кроиться миру в черепе!»

«Долой ваш строй». Это понятно. Вся жизнь вокруг кажется гадкой - кто виноват? «Строй» (и Бог - не забудем). Тоже не оригинально. Новый же строй тем привлекателен, что может декретом предписать монополию этого «здорового молодого грубого искусства» и - кастетом мир перекроить. Тут Маяковский оказался прозорлив.

«Долой вашу религию». На этой ниве Маяковский ещё потрудится усердно. Сама поэма «Облако в штанах» есть поэма не о любви, но о бунте человека против Творца, Который, по убеждённости этого человека, так дурно всё устроил на земле. Главное же: гордыня раздражена так, что нет удержу, герой поэмы стремится влезть туда, в центр всего, и усесться там, и диктовать всем свою волю.

Хочет бросить вызов всем и всему, но... Не выходит. Богоборческой мощи Байрона недостаёт. Можно, конечно, крикнуть:

«Эй, вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!»

Смешно и жалко. А ведь страдает человек... Уже очень скоро напишет он, начиная новую поэму «Флейта-позвоночник» (1915):

«Всё чаще думаю -
не поставить ли лучше
точку пули в своём конце».

Когда начинается осмысление трагедии поэта, все стараются высмотреть ближайшие причины и побуждения, заставившие человека совершить непоправимое. А ведь вся жизнь - путь к тому. Для того мы и всматриваемся в тот путь, чтобы не забыть: все эти кощунства и вскипания гордыни - не что иное, как дальние шажки на пути к *точке пули.* И если кто-то сделает такой же шажок, он должен знать: он начал движение к тому же nihil, **ничто,** отрицанию бытия, за которым в действительности скрывается адская бездна. Это и есть формула итоговой «точки».

В поэзии Маяковского слишком ощутима его временами откровенно прорывающаяся тяга к небытию. Самоутверждение же - борьба с этой тягою к небытию.

А Бога принять - невмоготу. Себя подчинить? Нет, пусть лучше *там* шляпу снимут. Бог - источник мук душевных: об этом «Флейта-позвоночник». Весь бунт, все кощунства - от искания в любви *своего,* а оно не даётся. И в муке поэт готов на любое святотатство.

Вскоре он пишет поэму «Человек» (1916-1917), которую можно было бы назвать «Человекобог». То, что таилось прежде, неявно обнаруживая себя, теперь высветилось

откровенно: заглавным персонажем поэмы явился сам автор. Не лирическим героем (как в трагедии «Владимир Маяковский»), но действующим лицом. Вот названия глав поэмы: «Рождество Маяковского», «Жизнь Маяковского», «Страсти Маяковского», «Вознесение Маяковского», «Маяковский в небе», «Возвращение Маяковского», «Маяковский векам». Он обожествляет себя.

Но вся жизнь с её мукою - усиливает неодолимую тягу к небытию:

«А сердце рвётся к выстрелу,
а горло бредит бритвою.
В бессвязный бред о демоне
растёт моя тоска.
Идёт за мной,
к воде манит,
ведёт на крыши скат».

Слишком откровенно. Явно рядом присутствие беса, жаждущего погубить душу поэта. И тут не поэтические фантазии - исповедь. Хоть перед кем-нибудь.

Только революция, по его мнению, может одолеть этот бред, побороть небытие. В революции он хочет найти бессмертие.

А главное, что именно революция помогает утверждаться человекобожию. Устанавливается новый символ веры:

«Не трусость вопит под шинелью серою,
не крики тех, кому есть нечего;
это народа огромного громовое:
- Верую
величию сердца человечьего!»

Но что тут нового? Обычный гуманизм, который не раз уже обманывал человеков и не раз ещё обманет.

И поразительно прозрение Маяковского, подлинное пророчество, когда он заговорил о жертвах революции:

«Развевались флаги ало
по России-матушке.
Больше всех попам попало,
матушке и батюшке».

Нет, это не пророчество: тут его ненависть к главному противнику. Всех желает поэт вымести, вывезти, уничтожить.

Маяковский ринулся в революцию - сразу и радостно. И стал возглашать себя её певцом, и в таковом качестве вошёл в историю литературы. Поэзию свою он ставит на службу революции - окончательно.

Революционная стихия влекла к себе многих, обманно высматривался в ней сакральный смысл. Маяковский постоянно жаждет обновления, переделки мира. На основе чего переделка предполагается? Да на основе того убогого понимания жизни, какое обнаруживается в поэзии самого Маяковского. На основе апостасийного понимания бытия.

Но если Бог отвергнут, то всё равно хоть видимость чего-то сакрального потребна: иначе на что опереться? Опора оказалась ненадёжна? Это потом узнается, когда только и останется, что «точку пули» ставить. Но пока в революции мнится бессмертие. Она становится тем ложным кумиром, которому Маяковский готов отдать «всю свою

звонкую силу поэта» (революцию он понимал в жёстком соответствии с марксистской догмой, поэтому служение пролетариату, «атакующему классу», тоже виделось как служение революции). Таких заявлений у Маяковского - в преизбытке, перечислять все нет нужды.

Революции поэт посвятил своё первое масштабное произведение нового, послеоктябрьского периода - пьесу «Мистерия-буфф» (1918; второй вариант 1921).

Автор пытается узреть мистериальность мировой истории согласно коммунистической идеологии и передать её в ясной аллегорической форме. Пьеса вышла довольно слабая, примитивная, хотя и не без остроумия написанная.

Главное: здесь проступила всё та же претензия на своеобразное человекобожие, которою грешили всегда все революционеры:

«Мы сами себе и Христос и спаситель!
Мы сами Христос!
Мы сами спаситель!»

Для самого же Маяковского - революция есть вспомогательное средство обеспечить собственное бессмертие. Ибо она бессмертна сама, бессмертием наделила Ленина, даст то же и всякому, кто ей верно служит. Так поэт решает проблему победы над смертью в стихотворении «Товарищу Нетте - пароходу и человеку» (1926). Подвиг дипкурьера Нетте переводит его, Нетте, из по-человечески обыденного состояния в величественное бытие парохода, трудящегося на благо революции же. Происходит реинкарнация, вызывающая восторг у поэта. В том он прозревает высший смысл жизни.

Маяковский любил на многие лады повторять мысль: никогда не умрёт память о революции, а он певец её. Тем и обречён на бессмертие.

Поэтому он утверждает за собою право воспевать именно бессмертие революционного величия. С этим бессмертием соединяясь.

«Этот день
воспевать
никого не наймём.
Мы
распнём
карандаш на листе,
чтобы шелест страниц,
как шелест знамён,
надо лбами
годов
шелестел».

Так он начинает поэму, которую можно назвать вершинным созданием послеоктябрьского периода творчества Маяковского, - поэму «Хорошо!» (1927). И это одно из вершинных произведений советской литературы о революции.

Поэма «Хорошо!» - произведение весьма неровное. В ней несколько несомненно провальных мест, особенно слабы так называемые сатирические главы с неуклюжим высмеиванием некоторых исторических деятелей. И рядом - свидетельства подлинного поэтического гения, возмужавшего со времени ранних поэм. Даже отвергая неприемлемость идеологического содержания поэмы, должно признать мастерство автора, мощь его стиха, виртуозное владение ритмом, образную выразительность. Несколькими поразительными и точными штрихами он умеет создать зримо-резкую картину, ёмкий образ. Это был поэт подлинный.

В поэме «Хорошо!» с грозной поэтической силой утверждались и основы нового патриотизма. Как и у всех партийно ориентированных патриотов, у Маяковского нет любви к России (он же вообще хочет жить «без Россий, без Латвий»), а только к социалистическому отечеству, история которого началась в октябре 1917 года. Ему мила не тысячелетняя Россия, а «страна-подросток», пребывающая «в сплошной лихорадке буден».

Поразительно, как прорываются порою подобные признания-образы у подлинных поэтов - всё высвечивая истинным светом.

Болезненность, лихорадочность бытия революции определялась многими причинами, не в последнюю очередь и стремлением подстегнуть время. Прежде, пытаясь задержать ускользающее счастье, поэты молили: «О время, погоди» (Тютчев). Теперь поэт, устремлённый к грядущему благоденствию, в нетерпении заклинает:

«Шагай, страна, быстрей, моя, -
коммуна у ворот.
Вперёд, время!
Время, вперёд!»

Это из лозунгов к пьесе «Баня» (1929). В то время, в последний год своей жизни, Маяковский уже близок к отчаянию: жестокая реальность настоящего развеяла идеалы как дым.

Маяковский «молитвенно» обращается к тому, кто живёт в его сознании символом новой святости, - к Ленину. Он призывает этого своего бога в воображаемом разговоре с ним.

Маяковский ищет опоры в Ленине, потому что тот неотделим от революции, и в ней обрёл своё бессмертие.

Не должно оставить без внимания признание самого поэта: в революции и Ленине берёт начало именно новая **вера:**

«Я
в Ленине
мира веру
славлю
и веру мою».

Это признание, сделанное в начале 1920 года было развёрнуто в поэме «Владимир Ильич Ленин» (1924), несущей в себе основные принципы идеологического осмысления образа Ленина в советской литературе.

Ленин у Маяковского как бы устанавливает таинства новой веры. Именно у тела мёртвого, но «вечно живого» Ленина совершает особое классовое «причащение» поэт:

«Я счастлив,
что я
этой силы частица,
что общие
даже слёзы из глаз.
Сильнее
и чище
нельзя причаститься
великому чувству

по имени -
класс!»

А ещё прежде Ленин по-новому крестил старую Русь:

«Не святой уже -
другой,
земной Владимир
крестит нас
железом и огнём декретов».

Поэтому именно к Ленину обратился поэт со своею «молитвою», о чём поведал в стихотворении «Разговор с товарищем Лениным» (1929). И «молитва» эта особая: приветствие, рапорт, доклад. Но этот доклад «радостью высвеченного» (в «молитвенном сиянии»?) человека совершается «по душе». О чём?

«Товарищ Ленин,
работа адовая
будет
сделана
и делается уже».

Главный враг Маяковского проглядывается ясно: это зародившаяся *номенклатура*, верно берущая господство над жизнью.

Тем, кто паразитирует на какой-либо идее, всегда только помехою становятся люди, этой идее искренне приверженные, - и они их уничтожают. Маяковскому было уготовано стать жертвою. Он был обречён внутренне. Он был обречён и внешнею страшной правдою революции. А кто успеет первым поставить «точку пули» - дело случая.

В конце 20-х годов в политической жизни страны произошли существенные изменения: с победой Сталина над болыпевицкой ленинской верхушкой партии (уже отстранённая от власти, она скоро будет уничтожена физически) медленно, но верно воцарялась новая сила, и ей органически чужд был внутренний революционный романтизм, порывы, иллюзии, которые вдохновляли Маяковского. Поэтому он был обречён.

Он отринул Бога, и у него не было теперь даже самой возможности - осознать в себе Его образ. Поэтому так важно было утвердить свою самость на чём-то ином. А революция всё больше оборачивалась «дрянью». Ему так хотелось думать, что это всё издержки, пена, отступление от истинной сути, а не выражение её, что надо лишь усерднее бороться с ошибками, толкать на нужный путь, воевать, бичевать... И одна за одною пошли гневные филиппики против бюрократии - против зарождающейся номенклатуры, - их не счесть, и все весьма не лучшие по качеству. А другую половину его произведений составил агитпроп - поучения, наставления, заклинания, призывания побед в революционной борьбе. Он пишет всё это, «становясь на горло собственной песне» - и как, должно быть, самому ему противно было всё это писать...

Наступать на горло поэзии - смертельно опасно не только для поэзии, но и для самого поэта. Тяга к небытию, звучавшая в стихах Маяковского ещё до революции, теперь не могла не усугубиться. Одновременно же проявляет себя в поэте и тяга к жизни. И к бессмертию. Столкновение таких разнонаправленных тяготений - мучительно и трагично.

Вероятно, какое-то подсознательное ощущение заставляло поэта соединять с восторгами от революции некое тревожное чувство: что-то укрывается в ней опасное для неё же самой.

Маяковский воспел революцию в поэме «Хорошо!», но он же, о чём сам свидетельствовал, сочинил и противоположное - поэму «Плохо» - против тех, кто мешал служить революции. Но от этой поэмы не осталось никаких следов.

Понимал ли сам Маяковский поэтическую ущербность своего дела? Ощущал - несомненно.

Неслышным ужасом веет от его признания себе и всем - в «Разговоре с фининспектором о поэзии» (1926) - среди слабо сделанных стихов вдруг блеснула поэзия неподдельная:

«Всё меньше любится,
всё меньше дерзается,
и лоб мой
время
с разбега крушит.
Приходит
страшнейшая из амортизаций -
амортизация
сердца и души».

Напомним, как Достоевский представлял себе этапы деградации человека, отвращающегося от Бога: ересь - безбожие - безнравственность - атеизм и троглодитство (одичание и варварство). Судьба Маяковского - неплохая к тому иллюстрация.

К Богу-Творцу он обращался уже с бесцеремонной снисходительностью, глумился над Церковью. Он пишет множество достаточно гнусных агиток, оскорбляя тем даже не Бога *{«Бог поругаем не бывает»)*, но сам русский язык и поэзию.

Всё это - определило тот жестокий крах, к которому поэт двигался упорно всю свою жизнь.

Вопросы

1. Какие особенности мировосприятия характеризуют акмеизм?
2. В чем проявилась бездуховность футуризма?
3. Почему молодой Маяковский предпочитал эпатировать публику?
4. Каково отношение к Богу в ранней поэзии Маяковского?
5. Отчего за поэтическими бравадами Маяковского прочитывается тяга к небытию?
6. Почему для поэта так привлекательно человекобожие?
7. Как понимается Маяковским бессмертие человека?
8. В чем проявляется подмена Православия новой религией?
9. Назовите этапы деградации человека, отходящего от Бога, по Достоевскому. Как проявились они в духовном пути Маяковского?

5. Творчество С. А. Есенина

Творчество **Сергея Александровича Есенина** (1895-1925) изучено вдоль и поперёк. Он предстаёт в сознании любящих русскую поэзию как светлый юноша, воспевший чистым голосом красоту родной земли. О есенинском «половодье чувств» пишут сочинения ученики старших классов. Это правда. И эта сторона поэзии его всем известна, а стихи затвержены едва ли не все наизусть. Но это не вся правда. Поэтому, не оставляя вниманием это известное, обратимся более пристально к иному.

В сравнении с судорожным, конвульсивным творчеством раннего Маяковского - поэзия юного Есенина представляется внутренне умиротворённой и почти гармоничной.

Очень скоро поэт обрёл свой неповторимый голос, освоил собственный мир, в котором ощущал себя вполне счастливо.

Ему светло было, «хорошо и тепло» в его мире, на родной стороне. Есенин погружён в Русь, он - в ней, он готов раствориться в её просторах. Неповторимость есенинская сказалась прежде во взгляде на природу. Он смотрит на неё не просто сторонним, пусть и восхищённым взглядом: она для него - та живая атмосфера, которой он дышит, без которой нет его бытия. Поэт воспринял мир через приметы крестьянского быта - и на том выстроил свою образную систему. Это было слишком непривычно, это сразу и выделило его как поэта. Собственно, в том сказалась и главная особенность литературного направления имажинизма (по-французски «image» - «образ»), который Есенин с близкими ему друзьями-поэтами выдумали позднее, уже после революции. Идея имажинизма выросла из этой образности.

Однако важнее иной пласт есенинской образности: его начальное восприятие мира в церковном облике. Вся природа становится для него всеобнимающим храмом. В ней - всё молится и зовёт к молитве. В подобных образах отразилось христианское крестьянское видение, восприятие мира как Вселенского Божьего храма, под небесными сводами которого совершается совокупностью всех человеческих деяний сакральное *общее дело*, литургия. Такое ощущение в консервативной крестьянской среде сохранялось весьма долго. Поэт чутко воспринял то, чем жил окружающий его народ, - и отразил бесхитростность и чистоту народной веры.

А вот один из любимейших народных святых - святитель Николай Мирликийский - Никола Угодник, защитник и помощник страждущим: как добрый странник ходит он по Руси, оделяя всех любовью и лаской («Микола»). В этом стихотворении верно передана вся наивность и непосредственность веры простых людей, с их простодушными и отчасти бытовыми представлениями о святости и Божией правде.

Приметы и своеобразие народной религиозности отражены в стихотворениях «Молитва матери», «Богатырский посвист», «По дороге идут богомолки...», «Я странник убогий...» и др. Одно из сильнейших в этом ряду стихотворений - «Шёл Господь пытать людей в любви...». Сама Русь, Русь церковная, в колокольном звоне стоящая, уже как бы пребывает в Царствии Небесном. Есенин воспитывался в вере серьёзно, школьное образование его также было ориентировано в религиозном духе. Это не могло не отозваться в поэзии.

Ныне религиозность поэта вызывает споры у биографов, исследователей, истолкователей его творчества. Любят ссылаться на него самого, писавшего в Автобиографии в 1923 году о ранних годах: «В Бога верил мало. В церковь ходить не любил». Но целиком полагаться на это позднее утверждение, не учитывая в какое время оно было написано, - значило бы, признать полным лицемерием его стихи, религиозные по духу. А они слишком искренни, чтобы быть поддельными. Это позднее он многое переосмыслил и, по крайней мере, на словах готов был отречься от прежде сознанного: «От многих моих религиозных стихов и поэм я бы с удовольствием отказался...», - но то говорит Есенин всего лишь за два месяца до смерти, можно сказать, одной ногой уже стоявший в могиле. А за двенадцать лет до того в начале 1913 года, восемнадцатилетним, вступающим в жизнь юношей он писал задушевному другу, Г. А. Панфилову: «Гриша, в настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового... Христос для меня совершенство. Но я не так верую в Него, как другие. Те веруют из страха, что будет после смерти? А я чисто и свято, как в человека, одарённого светлым умом и благородною душою, как в образец в последовании любви к ближнему».

Тут искренность полная, хотя, конечно, можно отметить пылкий романтизм и упрощённо очеловеченное восприятие Спасителя.

В поэзии Есенин часто мыслит привычными для него библейскими образами, которые он воспринял с детства. Разумеется, позже это могло порой оставаться всего лишь укоренённой привычкой, но укоренялась-то она в детской искренности - несомненно.

Позднее он пытался переосмыслить себя, даже оболгать, применяясь к новому времени. Отвержение прежнего, когда-то близкого сердцу, - такое нередко случается с людьми.

Как и многие, едва ли не каждый, хоть в малой мере, Есенин испытывал в юности соблазняющие сомнения, и сам о том говорил: «Рано посетили меня религиозные сомнения. В детстве у меня были очень резкие переходы: то полоса молитвенная, то необычайного озорства, вплоть до желания кощунствовать и богохульничать».

Прелестная мечта о земном рае, жившая издавна в народе, соединялась в творчестве Есенина *с* интеллигентскими хилиастическими стремлениями - он подпал под их соблазн. Но он и за детскую веру свою пытался удержаться. Это рано привело к двоению в его душе. Представляется правдою его сопротивление тому, что разъедало в нём веру, отвращало от прежде близкого сердцу.

Город, с его порабощающей цивилизацией, слишком сдавил хрупкую душу молодого поэта, да ещё пребывавшего в том возрасте, когда на волю тянет, от старых «цепей» к любому разгулу (то есть к новым цепям - но это только позднее начинает понимать человек).

Есенин, к тому же, сразу ухватил, что требуется на потребу толпы. Он явился к поклонникам - как ряженый. Прикинулся мужичком-самородком (хотя и был таким сам отчасти, но с наигранным преувеличением), наивненьким в своей одарённости. Так он обвёл вокруг пальца многих... И начал подлаживаться, выдавая на потребу то, чего от него ожидали. Да ведь и на самом деле был талантлив. Даже Ф. Сологуб, высмотревший, по свидетельству Г. Иванова, в натуре Есенина «адское самомнение и желание прославиться во что бы то ни стало», рекомендовал есенинские стихи к печати, найдя в них «искру».

В религиозных стихах его того времени порой чувствуется нарочитость. Таковы стихотворения «Исус-младенец» (1916), «То не тучи бродят за овином...» (1916), «Не от холода рябинушка дрожит...» (1917). Воспроизведение евангельских образов в реалиях крестьянского быта - чрезмерно сусально, слащаво. Стихи его наполняются наивными крестьянскими представлениями типа: «О том, как Богородица,//Накинув синий плат,//У облачной околицы//Скликает в рай телят».

Мир раннего Есенина, если его со стороны воспринимать, кажется почти ненарушимо гармоничным: ибо душа поэта бытует в изменяющемся, подвижном и оттого влекущем к себе, но вечном мире. Однако если вглянуться пристальнее - в его совсем ранних стихах можно в кажущейся целостности мировосприятия заметить первые трещинки. Зыблемо нравственное постоянство. Вдруг оказывается: смерти, гибели нельзя противиться, как бы ни была прекрасна жизнь. И появляются первые робкие мотивы отвержения веры и тихой благочестивой жизни - в разбойной доле:

«Не ищи меня ты в Боге,
Не зови любить и жить...
Я пойду по той дороге
Буйну голову сложить».

Вскоре этот же мотив повторяется в знаменитом стихотворении «В том краю, где жёлтая крапива...» (1915). «Сердцем чист...»-утверждает поэт. Но разве можете чистом сердце таиться бесовская тяга к убийству?

А год спустя появляются настроения, уже слишком знакомые по поздним его стихам:

«Устал я жить в родном краю
В тоске по гречневым просторам,
Покину хижину мою,
Уйду бродягою и вором.

И вновь вернусь я в отчий дом,
Чужою радостью утешусь,
В зелёный вечер под окном
На рукаве своём повешусь».

Но это ещё только как бы заигрывание с новою щекочущею темою: баловство и лихачество молодости.

В другом же стихе поэт признается в своей чуждости родине и ее вере:

«Не в моего ты Бога верила,
Россия, родина моя!
Ты, как колдунья, дали мерила,
И был, как пасынок твой я».

Если тут и игра, то весьма опасная. И предчувствию «паденья рокового», которым завершается это стихотворение, написанное в 1916 году, - менее чем через девять лет предстоит сбыться.

Но пока он хочет прозреть иное: обновлённую жизнь - райский град Новый Назарет, впервые названный в стихотворении «Тучи с ожереба...» (1916), а затем утверждённый в «Певущем зове» (апрель 1917), восславленный как символ обновляющейся жизни. Надежда на земное обновление и счастье соединяется с евангельским видением мира. Облик будущего открывается как рай на земле. Новый Назарет - одна из наивных форм обыденных для той поры хилиастических мечтаний. И, кажется, искусственно сконструированный образ. Скоро образ Нового Назарета преобразуется в идею Инонии, в стилизацию под народную утопию - в кощунственно-богоборческом толковании.

Мы видим, что его образы начинают мешаться. Смешиваются и мысли. Близка смятённость. В слишком соблазнительном времени оказался Есенин со своею неокрепшею душевностью - и оно сломило его.

Если Маяковскому поначалу мнилось, будто в происходящем он всё постиг и умом превзошёл («Моя революция»... и прочее), то Есенину это давалось с трудом:

«... я в сплошном дыму,
В разворочённом бурей быте
С того и мучаюсь, что не пойму -
Куда несёт нас рок событий».

Так писал он уже после всех главных потрясений - в 1924 году.

Есенин пытался вырваться из хаоса событий, осмыслить революционную бурю - осмыслить *религиозно.* Появляются: «Пришествие» (1917), «Преображение» (1917), «Инония» (1918), «Сельский часослов» (1918), «Иорданская голубица» (1918), «Кантата» (1918), «Небесный барабанщик» (1918), «Пантократор» (1919), «Сорокоуст» (1920).

Но здесь обнаружился тупик: в стихах его, восхваляющих революционное обновление мира, наряду с образами природы и крестьянского быта, нагромождалось и смешивалось множество библейских и церковных образов, которым он придавал иной, не свойственный им изначально, а зачастую даже кощунственный смысл.

Обращаясь к Пантократору поэт, как бы подводя итог всем своим раздумьям над революцией, выкрикнул:

«Тысячи лет те же звёзды славятся,
Тем же мёдом струится плоть.
Не молиться Тебе, а лаяться
Научил Ты меня, Господь».

Поэт на какое-то недолгое время прозревает в революции даже пришествие Сына Божия. Однако в отличие от Блока - Есенин видит Христа, несущего Свой крест в одиночестве. По сути, Есенин даёт осмысление революции не христианское, а с точки зрения некоей «новой религии», не вполне отчётливо определённой из-за сумбура в понятиях самого поэта. Близкая к тому же соблазну есенинская идея Нового Назарета облеклась в новый образ - страны Инонии (это своего рода подделка под народную утопию - рая на земле). Создавая образ Инонии, Есенин был во власти собственных псевдо-библейских представлений. Известно, что именно в то самое время он вчитывался в Библию, в разговорах часто её цитировал, да и поэму об Инонии выпустил с предерзостным посвящением: *Пророку Иеремии.* Мечтая об Инонии, поэт предавал проклятию все прежние идеалы Руси. Пытаясь утвердить *новую* религию, Есенин по отношению к прежней вере доходил до страшных кощунств.

Вл. Ходасевич точен в своём выводе: «Есенин в “Инонии” отказался от христианства вообще, не только от *‘‘‘исторического ”*, и то, что свою истину он продолжал именовать Иисусом, только “без креста и мук”, - с христианской точки зрения было наиболее кощунственно».

Богохульства Есенина распространялись и на обыденность быта. Мариенгоф, сам богохульник не из последнего ряда, кичливо свидетельствует о таком случае: «Чай мы пили из самовара, вскипевшего на Николае-угоднике: не было у нас угля, не было лучины - пришлось нащипать старую икону, что смирнёхонько висела в углу комнаты».

А ведь давно ли умилённо писал Есенин о *страннике Миколе,* несущем утешения бедному люду...

О кощунственных надписях, которые Есенин с товарищами малевал на стенах московского Страстного монастыря, он сам рассказывал и не без похвальбы.

Те, кто погружаются в размышления о смерти Есенина, пусть не минуют вниманием и эти богохульства, и то чаепитие: не стоит тешить себя иллюзиями, будто подобное может пройти бесследно и не сказаться на судьбе.

Сам Есенин не без горечи признавался:

«Ах! какая смешная потеря!
Много в жизни смешных потерь.
Стыдно мне, что я в Бога верил.
Горько мне, что не верю теперь».

Хотя у Есенина можно немало найти в стихах сказанного лишь «для красного словца», всё же страдал он подлинно. Хотя и не всегда удерживался от эстетизации своего страдания. А значит и не чужд был самоупоению в страдании. Однако предчувствие смерти, ухода в небытие, даже тяга к небытию звучат у Есенина слишком настойчиво, ещё с ранних стихов.

Недаром сказано: *«Печаль мирская производит смерть» (2 Кор. 7, 10).*

В поэзии своей Есенин держался давно выработанных приёмов своеобразной образности. Даже названия стихотворных сборников выдерживались им в той же систе-

ме: «Звёздное стойло», «Берёзовый ситец», «Рябиновый костёр». Не счесть у Есенина сопоставлений берёзки с женщиной и девушкой.

Из склонности к яркой, порою даже нарочитой, образности родилась концепция *имажинизма* (от французского image - образ), направления, основанного в 1919 году Есениным с группой близких ему поэтов, Р. Ивневым, А. Мариенгофом, В. Шершеневичем и др. В Автобиографии 1924 года Есенин писал: «Искусство для меня не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить».

В конце концов, имажинизм благополучно завершил своё существование - ещё при жизни Есенина. В октябре 1925 года он сам признал: «Имажинизм был формальной школой, которую мы хотели утвердить. Но эта школа не имела под собой почвы и умерла сама собой, оставив правду за органическим образом».

Творчество Есенина неровно: рядом с поэзией высшей пробы есть у него и немало посредственных стихов. Есенин варварски разрушал свой талант, заглушая себя пьяным дурманом. Поэтому излишне восхищаться «кабацкою» поэзией Есенина - значит радоваться каждому новому шагу человека к гибели. С ослаблением веры в человеке всегда усиливается тяга к самоутверждению. А когда она колеблется, появляется потребность забыться в дурманном беспамятстве. В том не обязательно сказывается потревоженное тщеславие (а оно у Есенина было: достаточно указать на его стихи, обращённые к Пушкину), но и отчаяние от страха небытия, от хрупкости человеческой жизни.

У Есенина ко всему этому добавлялось сознание уходящего навсегда прежнего умиротворяющего восприятия мира. Его отношение к «стране берёзового ситца» весьма противоречиво. Деревня в восприятии Есенина позднего периода - уже не прежняя идиллия. Он это с тоскою осознал, передав свою чуждость новой деревне в гиперболизированных образах стихотворения «Возвращение на родину» (1924). Есенин и прежде ощущал жестокую вражду наступающей цивилизации, гибельной для прежнего бытия.

Душа рвётся надвое. И хочется в новую жизнь, да не получается. Чужая она для него, и он для неё - чужой. Он настойчиво повторяет и повторяет на разные лады одно:

«Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый
Бог весть с какой далёкой стороны.

Ах, родина! Какой я стал смешной.
На щёки впалые летит сухой румянец.
Язык сограждан стал мне как чужой,
В своей стране я словно иностранец.

Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен».

Поэт растерян. Вот его состояние, о чём бы он ни писал, в чём бы ни уверял себя. Эту растерянность он передаёт своему лирическому герою. И героям своих драматических поэм, прежде всего Пугачёву («Пугачёв», 1921) и анархисту Номаху («Страна негодяев», 1922-1923). Оба эти персонажа - свидетельство душевных метаний самого автора.

В «Стране негодяев» своеобразно высказалось есенинское понимание происходящего, ближайшего смысла событий. Есенин оказался проницательней Маяковского, суетившегося в обличении «дряни». Не умом, а натурой ощутил Есенин тех, кто прибирает к своим рукам власть - и это не принесло ему радости.

Персонаж с говорящей фамилией Чекистов (а на деле еврей Лейбман) откровенно говорит о своих намерениях: перестроить храмы в отхожие места. Тут не примитивное варварство, не просто коммунистическое богохульство. Отхожее место - здесь символ цивилизации, созидаемого рая на земле, комфортного во всех смыслах. Божий храм - врата в Царство Небесное. А комфортабельное отхожее место представляется вратами в земной рай.

Страшно поэту: гибнет безвозвратно то, что было дорого сердцу. Гибнет Русь, уходит и страна деревенская, давшая образность его поэзии, - вот чего не мог он не ощутить. Трагедия его раскрылась вполне в знаменитом символе из поэмы «Сорокоуст» (1920): милый дуралей-жеребёнок, проигрывающий в гонке железному коню - паровозу. Паровоз здесь сродни дракону, апокалипсическому Зверю, пугающему своею *железностью*. Да и вся поэма недаром же названа - «Сорокоуст». В ней - долгая непрекращающаяся заупокойная служба по гибнущей Руси.

Поэт порою уверяет сам себя, что ни о чём не жалеет. Он готов как будто не только примириться, но и соединиться с новою жизнью. Но сам язык выдаёт поэта:

«И, внимая моторному лаю
В сонме вьюг, в сонме бурь и гроз,
Ни за что я теперь не желаю
Слушать песню тележных колёс».

Приходится признавать свою невместимость в реалии нового мира:

«И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Всё равно остался я поэтом
Золотой бревёнчатой избы».

А избе приходит конец. Её сметает *железный* город, как живого коня победила стальная лающая и хрипящая машина.

Однако этот город, комфортная цивилизация - не могут не прельщать. Есенин был покорён своим путешествием в Америку, в «железный Миргород», как он образно обозначил её для себя (и этим именем назвал путевой очерк о посещении Америки, 1923).

Сознание поэта как бы раздваивается, дробится, ему хочется взять у «железной» жизни лучшее, оставив дурное. Он не ведает, что это неразделимо. Взять железную цивилизацию и отсеять Рокфеллера? Не выйдет. Как не обойдётся попытка строительства коммунистического рая без принесения русского мужика в жертву молоху. Вот смысл страшного раздвоения, раздирающего душу, которое, в числе прочих причин, привело Есенина к трагическому итогу.

Революция утверждает железную цивилизацию. Поэтому:

«Приемлю всё.
Как есть всё принимаю.
Готов идти по выбитым следам.
Отдам всю душу октябрю и маю...»

Нет, не всю:

«Но только лиры милой не отдам».

Но как *лиру* с *душою* разлучить? Тут по живому рвать придётся.

В этом сатанинском хаосе - как выдержать, как уцелеть? Отдать душу октябрю и маю - сделка, расплата за которую смерть. Люди и посильнее Есенина становились тут жертвою. Потому что приходилось вставать лицом к лицу - с «чёрным человеком».

Поэма «Чёрный человек» (1925) всё объясняет даже слишком откровенно. Символический смысл образа «чёрного человека» - вполне ясен. Когда-то поэт, не распознав его природы, нетерпеливо ждал его («Разбуди меня завтра рано...»), потом проклинал («Сорокоуст»), теперь... Общение лирического героя поэмы с этим «гостем» чем-то напоминает разговор Ивана Карамазова со своим чёртом: оба беса - насмешливы, оба иронично описывают в третьем лице некоторые эпизоды жизни своих собеседников, вежливо издеваются, предъявляя жестокий счёт за прожитую жизнь, доводя слушающих до бешенства, так что в финале разговора в голову того и другого летят - стакан и трость (не прообразом ли их был Лютер, запустивший в беса чернильницей?). А затем дурман рассеивается, обнаруживая, что всё было лишь пустым миражом.

Этот *чёрный* - и вне и внутри: он есть воплощение душевной порчи. Разговор с ним - это и разговор с собою, со своим отражением. Поэтому его не одолеть ничем, никак не избыть.

Ничем, кроме одного:

«Сей же род изгоняется только молитвою и постом» (Мф. 17, 21).

Вот внутренняя причина гибели Есенина: ни поста, ни молитвы. Есенин предчувствовал свою смерть, *чёрный человек* уже находился рядом неотступно.

В каком-то смысле само отношение к поэзии Есенина имеет некое пророческое значение. Прозорливо сказал о том Георгий Иванов, отметив в Есенине некое, едва ли не мистическое *очарование*. «Беспристрастно оценят творчество Есенина те, на кого это очарование перестанет действовать, - утверждал Иванов. - Возможно, даже вероятно, что их оценка будет много более сдержанной, чем наша. Только произойдёт это очень не скоро. Произойдёт не раньше, чем освободится, исцелится физически и духовно Россия. В этом исключительность, я бы сказал “гениальность”, есенинской судьбы. Пока Родине, которую он так любил, суждено страдать, ему обеспечено не пресловутое “бессмертие” - а *временная*, как русская мука, и такая же долгая, как она, - *жизнь*».

Вопросы

1. Опишите отношение к природе в поэзии Есенина.
2. Какие религиозные мотивы присутствуют в поэзии Есенина?
3. Какие религиозные идеи присутствуют в стихах Есенина «Тучи с ожереба...», «Певущий зов»?
4. Удачны ли попытки Есенина религиозно осмыслить революционную бурю в поэмах «Инония», «Пантократор» и др.?
5. Что такое имажинизм?
6. Что противопоставляет Есенин надвигающейся цивилизации?
7. Что видится Есенину в «черном человеке»?
8. Почему любовь к Есенину неразрывна от России? В чем глубина этой связи?

* * *

Ни одна эпоха внешне не имела такого многообразия эстетических форм как «серебряный век». И какая ещё была так однообразна?

Уныние; бегство от жизни; мистические соблазны; отвращение от правды Божией, доведённое до крайности; тяга к бесовскому началу; помышления о смерти... Всё едино, как ни назови.

Розанов чутко воспринял из самой атмосферы времени и выразил определённее прочих то, чем жила в этот «век» российская культурная элита. Слова его кощунственны, но точно выражают то настроение, ту убеждённость, какими была отравлена «серебряная» культура, - автор написал это уже после катастрофы 1917 года, в своём знаменитом «Апокалипсисе нашего времени» (1918-1919). Для многих и по сей день - в том последнее слово *земной* премудрости:

«Так что Иисус Христос уж никак не научил нас мирозданию; но и сверх этого и главным образом: “дела плоти” он объявил грешными, а “дела духа” праведными. *Я же* думаю, что “дела плоти” суть главное, а “дела духа” - так, одни разговоры.

“Дела плоти” и суть космогония, а “дела духа” приблизительно выдумка.

И Христос, занявшись “делами духа” - занялся чем-то в мире побочным, второстепенным, дробным, частным».

В этих словах весьма полно обозначена причина всех революций, катастроф, преступлений, грехопадений вообще. Соблазнённый человек время от времени возглашает: собирайте сокровища на земле... И лжёт, что плоть объявлена в христианстве грехом! (Нет, только плоть, отрекшаяся от Духа; и удел такой плоти - смерть.)

Глава 13

АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ ГОРЬКИЙ (1868-1936)

1. Особенности мировоззрения А. М. Горького

Когда Горький рассказывает о своём детстве, отрочестве, юности, мы вовсе не обязаны думать, что он излагает хронику действительных событий. Автобиографическая трилогия Горького - «Детство» (1913), «В людях» (1916), «Мои университеты» (1923) - относится к художественной, а не к документальной литературе, и автор имел право на вымысел. Однако прежде всего нужно искать в этих повестях, как и вообще в искусстве, не внешнюю правду событий, а правду видения мира.

Горькому мир этот виделся не слишком привлекательным. Из его произведений легко вынести тягостное впечатление о тяжеловесной мрачности русской жизни начала 20-го века. В ней лишь изредка искрами вспыхивают проблески стремления к существованию, более достойному человека. Порою он чувствовал себя бессильным перед «заедающими мелочами жизни»:

«Я шёл босым сердцем по мелкой злобе и гадостям жизни, как по острым гвоздям, по толчёному стеклу».

Почему же он видит всё дурным и гадким? А потому, что так настроено его зрение и нет даже понимания, что нужно исправлять этот настрой. Так Горький видит мир, но это не значит, что мир таков.

Разумеется, Алёша Пешков трилогии - не писатель А. М. Горький в детстве и юности; большого совпадения нет, да и учёные-литературоведы скажут, что нельзя отождествлять лирического героя с самим автором. Важно иное: персонаж ли, сам ли автор, но они пытаются навязать читателю своё определённое отношение к жизни. Они говорят ему: вот каков мир. Но мы должны судить не столько о мире, сколько о *внутреннем человеке.*

Горькому хочется доказать всем, что жизнь часто слишком мерзка. И ближние - мерзки. В доказательство этой мерзости он, например, обстоятельно повествует об убийстве Цыганка, одного из немногих привлекательных персонажей «Детства». В реальности ничего подобного не происходило: человек, бывший прототипом Цыганка, жил вполне благополучно, даже облагодетельствован был дедом Кашириным, материально поддержавшим его на первых порах самостоятельной жизни. Но Горькому нужно подтвердить свой тезис о «свинцовых мерзостях русской жизни», и он намеренно нагнетает мрачную атмосферу. Для него: жизнь мерзка и тьма уничтожает вся-

кий проблеск света. Выражение ли это правды жизни? Отчасти. Это правда *восприятия жизни* Горьким.

Появлялось ли у него желание по-иному взглянуть на мир? Редко и ненадолго. Горький пишет:

«Вспоминая эти свинцовые мерзости дикой русской жизни, я минутами спрашиваю себя: да стоит ли говорить об этом? И, с обновлённой уверенностью, отвечаю себе - стоит; ибо это - живучая, подлая правда, она не издохла и по сей день. Это та правда, которую необходимо знать до корня, чтобы с корнем же и выдрать её из памяти, из души человека, из всей жизни нашей, тяжкой и позорной».

Писатель как будто нарочито стремится нагнетать атмосферу нетерпимости к обыденной русской жизни.

Зло в мире бытует - кто ж спорит?

«Мы знаем, что мы от Бога и что весь мир лежит во зле» (1 Ин. 5, 19).

Однако так ли оно всеобъемлюще и самосущностно, это зло, как видится писателю? «От Бога» ли зло? Православный человек знает, что зло не от Бога.

Вопросы

1. К какому мироощущению привело Горького сознание бессилия перед «свинцовыми мерзостями жизни»?

2. Автобиографическая повесть Горького «Детство». Формирование мировидения главного героя

Но как видит проблему зла Горький? То есть, в чём он видит причину зла и как намеревается искоренять его?

Для ответа на этот вопрос не обойтись без уяснения той веры, начала которой воспринял человек в детские годы. И тут открываются вещи прелюбопытные. Герой «Детства» живёт в ощущении ***двоебожия',*** в его сознании соединяются добрый Бог бабушки и злой, навязанный дедом. Своеобразное манихейство.

Зло для мальчика исходит от дедова Бога. Но постепенно мы видим, что «злой Бог» поселяется и в душе героя трилогии. И как дед не видит, не хочет, не может видеть «доброго Бога», так и мальчик всё более замечает то, что исходит от «злого». Да и «добрый» Бог бабушки тоже не абсолютно добр. Но главное, что Он не всесилен.

Бог жалеет, конечно, людей, но ведь жалость, как утверждает горьковский Сатин («На дне»), унижает. Отрицательное отношение к жалости герой трилогии воспринял в юности: ему это вразумительно разъяснил будочник (полицейский) Никифорыч:

«Жалости много в Евангелии, а жалость - вещь вредная. Так я думаю. Жалость требует громадных расходов на ненужных и вредных даже людей. Богадельни, тюрьмы, сумасшедшие дома. Помогать надо людям крепким, здоровым, чтоб они зря силу не тратили. А мы помогаем слабым, - слабого разве сделаешь сильным? От этой канители крепкие слабеют, а слабые на шее у них сидят. Вот чем заняться надо - этим! Передумать надо многое. Надо понять - жизнь давно отвернулась от Евангелия, у неё - свой ход».

Этот апостасийный прагматизм подтвердил один из «учителей» Алексея Пешкова, недоучившийся студент Баженов: «Рассуждая последовательно - необходимо признать борьбу благим законом жизни. И тут ваш полицейский прав: если жизнь - борьба, жалость - неуместна». Алексей и сам был уже готов склониться к идее борьбы - это лишь укрепило его на пути безбожия.

Мировидение героя трилогии, сложившееся уже в детстве, подтверждалось и укреплялось его жизненным опытом. Не вина, а беда мальчика в том, что у него не

нашлось рядом с ним доброго мудрого наставника в духовных вопросах. Жизнь его и впрямь нелегка была, но сходные обстоятельства вырабатывают в людях порою очень несходные характеры. По сути, вся трилогия Горького есть рассказ об освобождении человека от веры - и рассказ, окрашенный не сожалением, а сочувственным одобрением такого «освобождения».

Вопросы

1. В чем истоки «двоебожия» главного героя «Детства»?
2. Каково отношение к чувству жалости к людям формируется у мальчика Алеши?

3. Истоки бунтарства Горького

Заметить дурное в жизни может всякий - особого таланта для этого не требуется. И главное: не то, что человек видит зло, а *что* это рождает в его душе.

Автор показывает, как постепенно вырабатывается в его лирическом герое настроение своеволия и бунтарства. Мы видим, как бес злобы завладевает душою ещё неокрепшего в жизни человека. Все тяготы жизни, которые он так обострённо подмечал вокруг себя и со злобою воспринимал, складывали в нём характер весьма своеобразный. Недовольство миром и людьми рождало в нём «желание колотить по грязным башкам поленом». Позднее заглавный персонаж очерка «В. И. Ленин» (1924-1930) будет говорить: «А сегодня... надобно бить по головкам, бить безжалостно...» Кажется, и автор не мог ему в том не сочувствовать.

Злоба и желание колотить по головам - проявление нетерпения. Это отмечено и Горьким. «Начиная понимать, что думы о жизни не менее тяжелы, чем сама жизнь, я порою ощущал в душе вспышки ненависти к упрямо терпеливым людям, с которыми работал. Меня особенно возмущала их способность терпеть...»

Отвержение терпения, презрение к терпению - один из важнейших итогов, к которому подвело будущего писателя его раннее соприкосновение со злом, против которого он чувствовал себя беззащитным, не догадываясь, что такою защитою может стать именно терпение.

«Я был плохо приспособлен к терпению, и если иногда проявлял эту добродетель скота, дерева, камня - я проявлял её ради самоиспытания, ради того, чтобы знать запас своих сил, степень устойчивости на земле... Ибо ничто не уродует человека так страшно, как уродует его терпение, покорность силе внешних условий».

Святые Отцы *терпение, кротость* постигали как великую духовную ценность. *Терпение* мы, следуя им, должны мыслить в его неотделимости от *смирения*, вне которого не может быть достигнуто и *спасение*. Об этом помнит каждый православный. Значит: *нетерпение* неотделимо от *гордыни* и ведёт к *гибели*.

Преподобный Ефрем Сирин учил: «Кто нашёл путь долготерпения и незлобия, тот нашёл путь жизни». А преподобный Иоанн Лествичник писал: «ничто так не делает душу бесплодною, как нетерпеливость».

Святитель Тихон Задонский характеризовал терпение как покорность воле Божией, как уподобление Христу, как плод любви, как победу над дьяволом, как путь к спасению. Святитель утверждал: «Истинное терпение христианское от веры происходит, и без веры быть не может».

Источник, к которому восходит святоотеческая мудрость, есть истина Спасителя:

«Терпением вашим спасайте души ваши» (Лк. 21, 19).

Итак, перед нами два суждения. Горький утверждает, что терпение уродует душу человека. А Православие учит, что терпение есть путь жизни, путь к спасению. Где истина?

Здравый смысл неотвязно настаивает на вопросе:

- Неужели нужно терпеть всё зло, которое наполняет мир?

Мудрость, данная от Бога, учит:

- Нужно терпеть то, что посылается каждому Творцом. А то, что ниспослано Промыслом, не может быть злом в деле спасения. Но здравый смысл и религиозная мудрость никогда не сойдутся: рассудок и вера вновь вступают в конфликт. Причина проста: здравый смысл действует по критериям конечного времени, вера постигает всё в соотнесённости с вечностью.

Следуя обезбоженной логике, неизбежно можно придти к той мудрости, какую в осознании собственной правоты изрекает столь презираемый Горьким Уж: «Летай иль ползай, конец известен: все в землю лягут, всё прахом будет...» Если Бога нет, то это конечная мудрость человеческая, и жизнь не имеет смысла. Если нет вечности и бессмертия человека в ней - всё бессмысленно. Может быть, утешительнее будет не терпеть, да ведь и в нетерпении проку мало. Всё прахом будет...

При воззрении из вечности сознание действия промыслительной воли помогает и зло воспринимать как помощь на пути спасения. Это путь праведного многострадального Иова.

Нетерпение истекает из вполне определённого понимания себя в мире: я хороший, поэтому я не достоин зла. Заметим: именно исходя из этой логики ропщет и герой трилогии Горького.

Прежде должно понять: не так уж я и хорош. Это первый шаг, это постижение проблемы на низшем уровне, это точка зрения друзей многострадального Иова. Это относительная истина, она справедлива с человеческой точки зрения, но она неправедна перед лицом Божиим. На высшем уровне веры человек должен, не рассуждая о своих достоинствах, принять волю Промысла... *Претерпевший же до конца спасется.* Вера снимает все проблемы. Здравый же смысл вновь являет себя *безумием перед Богом.*

Горький отрицает религию как не имеющую, по его мнению, ничего общего с реальной жизнью. В воспоминаниях о Толстом он писал: «Во избежание кривотолков должен сказать, что религиозное творчество я рассматриваю как художественное; жизнь Будды, Христа, Магомета - как фантастические романы».

Те истины, которыми жил православный русский человек, Горьким решительно отвергались. Это вообще было его credo, а вернее non credo. Так он сформулировал смысл своего бытия в ранней поэме «Песнь старого дуба», от которой осталась одна лишь ключевая эта фраза: «Я в жизнь пришёл, чтобы не соглашаться».

Такая жизненная позиция вытекала у Горького из убеждённости, определённой всё тем же безверием: «всякая мудрость относительна и вечной правды - нет». А поскольку вечной правды нет, с остальными можно и поспорить, не согласиться, отвергнуть, противопоставить свою собственную истину, круто замешанную на гордыне.

Смысл горьковских *несогласий* хорошо растолковал писателю в 1902 году, когда Горький жил под полицейским надзором в Арзамасе, некий «кривой человек в поддёвке»: «Вот вас за несогласность под надзор полиции выслали сюда, значит - вы решаетесь восставать против Священного Писания, потому что я так понимаю: всякое несогласие - обязательно против Священного Писания».

Вопросы

1. Как относится к добродетели терпения главный герой «Детства»? Кому приписывает он обладание терпением?
2. В чем видит духовный смысл терпения свт. Тихон Задонский?
3. Почему ропщет на жизнь герой «Детства»?
4. Как трактует бунтарство Горького некий человек из Арзамаса?

4. Воспевание босячества

И как же тяжко жить в мире «свинцовых мерзостей», самоутверждающего себя зла, бессильного добра, способного лишь к унижающей жалости... Тягостно жить с таким восприятием мира.

С ранних лет будущий писатель прибегнул к способу «борьбы со злом», к какому прибегают многие. Герой повести «В людях» пытался уйти от тягот жизни в мир измышленных фантазий, в мир чтения. Автор недвусмысленно признаётся, что книги стали необходимы для него, «как пьянице водка». Ещё яснее Алексей Пешков сформулировал ту же мысль в таких словах: «жить очень трудно и скучно, а читая книги, забываешь об этом». И повзрослев, он не отказался от такого отношения к миру вымысла. Поэтому когда Горький сам вступил в литературу, он вступил в неё с вполне сформировавшимся убеждением: «Художник не ищет истины, он создаёт её». Он сформулировал это гораздо позже, после первых своих шагов в литературе, но вынес именно из ранних лет жизни. Горький-художник с самого начала, с первых своих литературных опытов, уходит - в мир мечты, вымысла, который он противопоставляет реальности.

Художник, пребывающий в неладах с реальностью, склонен прежде всего к романтизму как методу отображения бытия. Горький по этому пути и пошёл. В раннем его творчестве - все романтические атрибуты: исключительные характеры, сильные страсти, резкие контрасты, разгул стихии, символизирующий душевные исступления, экзотический фон, на котором всегда развивается действие.

В раннем творчестве писатель впадает в благое по видимости, но по сути ложное намерение - представить жизнь так, «чтобы не было похоже на жизнь, а было выше её, лучше, красивее», - как он писал Чехову в 1899 году. И утверждал: «Настало время нужды в героическом». Горький уже не может обойтись без своих ценностей, без «возвышающего», а на деле искажающего жизнь мировидения. Он изображает выбивающиеся из обыденности и пребывающие над нею характеры, яркие страсти, стремление героев к абстрактной абсолютизированной свободе.

Разумеется, долгое существование в мире романтических абстракций невозможно. Тут могут быть душевные всплески, импульсы страстей, не более. Толстой был проницательно прав, когда сказал (а Горький записал): «Романтизм -.это от страха взглянуть правде в глаза».

Оригинальность Горького состояла в том, что он переплетал реалистическое отображение жизни с романтическим: он включил в бытовые описания романтически обусловленные характеры, что принесло ему всероссийскую славу. Первым он начал изображать людей, отвергших обыденную жизнь ради идеала свободы - босяков.

Горького, несомненно, привлекали безбытность, бездомность и внешняя свобода существования этих людей, их независимость от всякого рабства у собственности и скучной неизменной обыденности. Когда-то ещё в отрочестве он тосковал по подвигам и даже преступлениям, к которым оказались неспособны окружавшие его люди. Босяки (ныне их стали именовать бомжами) если и не к подвигам, то к преступлениям были весьма склонны. Искаженное сознание, впрочем, и преступление может рассматривать как «подвиг»: хотя бы по степени риска. Мережковский верно отметил в сущности религиозный смысл этого явления, который был не всем ясен в романтизированных горьковских образах: «Последняя же сущность босячества - *антихристианство,* пока ещё тоже старое, слепое, тёмное, - религия человечества, только человечества, без Бога, - но с возможностью путей к новому, зрячему, сознательному антихристианству - к религии человекобожия».

Мережковский также справедливо отметил, что босячество у Горького показано не как следствие дурных социально-экономических условий жизни, а как внутренняя

порча души человека, та самая порча, которая является питательной средою для возрастания религии человекобожия.

Тем не менее не только сам автор, но и либеральная интеллигенция в особенности возлюбила босяка в изображении Горького. Именно демократическая критика постаралась представить этого люмпена жертвою «заедающей среды».

Горький же вообще тяготел к человекобожию. В характерах босяков он продолжил в литературе на новой основе не что иное, а ту же линию «лишних людей», представляя их существование не как последствие жизненного краха, но как единственно достойный образ бытия.

Толстой верно охарактеризовал Горького как писателя (в пересказе Чехова): «Горький - злой человек. Он похож на семинариста, которого насильно постригли в монахи и этим озлобили его на всё. У него душа соглядатая, он пришёл откуда-то в чужую ему, Ханаанскую землю, ко всему присматривается, всё замечает и обо всём доносит какому-то своему богу. А бог у него - урод, вроде лешего или водяного деревенских баб».

Вот что чутко ухватил Толстой: существование «злого бога», веру в которого Горький вынес из своих детских лет.

Одною из несомненных вершин раннего Горького стала повесть «Фома Гордеев» (1899). Автор вывел здесь «лишнего человека», «отломившегося», как он таковых называл, от купеческой среды. Главный персонаж её - молодой купец, утративший понимание смысла жизни и погрузившийся, чтобы заглушить душевную тоску, в разгул, пьянство, разврат. Тема для русской литературы давняя: ощущение человеком бессмысленности стяжания *сокровищ на земле*.

Горький дал и верное объяснение всех бед и нестроений человеческой жизни, раскрыл причины смятённости внутренней в душе главного героя. Хитрый и мудрый старик Яков Маякин прямо признаёт: «люди так жизнь свою устроили, что по Христову учению совсем невозможно поступать, и стал для нас Иисус Христос совсем лишний. Не единожды, а, может, сто тысяч раз отдавали мы Его на пропятие, но всё не можем изгнать Его из жизни, зане братия Его нищая поёт на улицах имя Его и напоминает нам о Нём...» Автор написал это - и сам не сознал, что высказал важнейшее. Эти слова стали для него просто лишним подтверждением безнравственности, царящей в купеческой среде, не более.

Чувствуется во всём собственная растерянность Горького перед жизнью. Он сам не знает, *что* можно ответить герою. Он видит повреждённость жизни, но не понимает, *как* побороть укоренившееся в ней зло.

Острее и жёстче томящие человека вопросы жизни Горький пытался осмыслить в повести «Трое» (1901), выведя эти вопросы на религиозный уровень. Главная проблема повести - проблема греха и воздаяния за грех. Похоже, что автору и самому тошно от этой жизни. Он прослеживает судьбу трёх персонажей, от детства до ранней молодости, пытается отыскать выход из жизненного тупика в поисках правды.

Центральный персонаж повести - Илья Лунёв. Именно с ним связана главная попытка автора дать религиозное осмысление судьбы человека. Этой попытке сопутствует намерение: показать бессилие религии перед жизнью, бессмысленность *религиозных иллюзий*. Жизнь заставляет Илью недоумевать над многими вопросами, прежде всего над вопросами о бытии Божием.

Илья начинает сомневаться в справедливости Бога - и всё рушится в нём. Неверие в справедливость Божьего суда убивает в нём веру вообще - это естественный итог. «В Бога не верю...» - угрюмо говорит он в конце своей жизни, добровольно покидая её.

Автор писал о своём герое (Л. Андрееву): «Суда над собой он не может принять ни от людей, которых сам осудил, ни от Бога, Которого потерял». Вот главный итог и героя, и его автора.

Утратив веру в Бога, Горький постепенно вырабатывал более устойчивую, то есть более реальную систему жизненных ценностей, пытался отыскать в действительности здоровые начала и силы, чтобы обрести в них опору для своего «внутреннего человека».

Опуская некоторые промежуточные на этом пути попытки его в поиске таких начал, отразившиеся во многих художественных созданиях Горького, остановимся на тех, какие могут быть признаны для него этапными.

Вопросы

1. Опишите духовный смысл «босячества».
2. Как определил сущность босячества Мережковский?
3. Что общего и различного между горьковскими босяками и современными бомжами?
4. Почему Христос стал лишним для героев «Фомы Гордеева»? Кто сохранил его в своем сердце?
5. Какова главная проблема повести «Трое»? Отчего Илья Божьего суда не принимает, а сам Бога судить готов?

5. Пьесы «Мещане», «На дне»

Система жизненных нравственных ценностей входящего в период своей писательской славы Горького откровенно и весьма полно проявилась в пьесе «Мещане» (1902), которою он дебютировал как драматург, - и весьма успешно. И в целом драматические произведения Горького начала 900-х годов полнее сосредоточили в себе особенности мировидения писателя в этот период. В горьковских пьесах всё проявилось более выпукло, отчётливо, откровенно - в силу особенностей самого драматического жанра, в котором нет возможности укрыться за повествовательной образностью.

В «Мещанах» можно не то чтобы много нового увидеть, но разглядеть попытку иного, обновлённого осмысления старых схем в применении их к реальности, а не к романтическим аберрациям или романтизированным абстракциям. Привычное и излюбленное в произведениях Горького противопоставление *Сокол- Уж* - в «Мещанах» получает привычную же по идее, хотя и своеобразную по отображённому материалу, интерпретацию; поэтому название это, оценочно-отрицательно обозначившее недолжное, с точки зрения автора, существование людей, могло бы прозвучать и в прежнем духе: «Ужи» (или «Глупые пингвины», или что-то подобное иное...).

Но вот странно: если отбросить сложившиеся шаблоны восприятия пьесы, то должно только удивиться тем, кто видят «мещанство» в образе жизни стариков Бессеменовых, равно как и их детей. Разумеется, у них свои несовершенства, они мучатся сомнениями, непониманием происходящего в их жизни, но то обычные человеческие слабости, и вызывают они скорее сочувствие, нежели неприятие. Напротив, отталкивают как раз те, кого автор противопоставил этим людям.

Оценим непредвзято характер, образ жизни, склад ума «мещан» Бессеменовых. Старики богомольны, но без нарочитого выпячивания набожности. Если из комнаты старика доносится чтение Псалтири, как это подчёркивается в ремарке, то видеть в том нечто предосудительное - было бы странно даже для атеиста, если он уважает чужую жизнь и терпим к тому, чего сам не приемлет, но что не мешает ему жить, как он хочет. Чехов заметил однажды, что старики, только что вернувшиеся из церкви, испускают сияние. У Горького - Бессеменовы, пришедшие со службы, распространяют вокруг тягостный мрак. Таково субъективное видение именно Горького.

Старики живут искренней любовью к своим детям, печалятся их печалями, болезненно переживают их очуждённость. Это - мещанство? Свои рассуждения о необходимости порядка в жизни Бессеменов обосновывает указанием на всеобщий космический порядок:

«Аккуратностью весь свет держится... Само солнце восходит и заходит аккуратно, так, как положено ему от века... а уж ежели в небесах порядок, то на земле - тем паче быть должно...»

Поэтому Бессеменов искренне (и справедливо) оскорблён, когда его воспитанник Нил вначале умалчивает о своём намерении жениться на Поле, а затем уходит из дома, от тех, кто его воспитал и поставил на ноги. «А! Так разве... я-то, я - чужой ему?» - растерянно спрашивает он, не понимая происшедшего. В его понимание *порядка* входит и потребность в нормальных человеческих отношениях в семье.

Да, у него есть свои предрассудки: он хочет для детей прежде выгодного денежного брака, не настаивая, впрочем, на том деспотически. Вообще в старике не видно особенного корыстолюбия, его идеал, скорее, достаточная нормальная обеспеченность. Так он понимает земное счастье, и исходя из этого пытается устроить благополучие детей, равно как и Нила, которому прочил прежде богатую невесту. Но всё же деньги не застят ему света в окошке. Он живёт и иными понятиями. Так, он не хочет женитьбы сына Петра на квартирантке Елене не только потому, что она не особенно богата, а прежде - из-за её *неосновательности*, непригодности (по его мнению) к семейной жизни: из-за её легконравия и чрезмерной склонности к развлечениям. И опять-таки: не сказать, что он вовсе не прав.

В итоге всех событий пьесы, принесших старикам много горя, Бессеменов ещё более утверждается в давней истине: нужно терпеть: «Ну... будем терпеть... ладно! Будем ждать... Всю жизнь терпели... ещё будем терпеть!» Это его последняя реплика в пьесе, утверждающая подлинно духовную ценность, с которою только и можно противостоять всем испытаниям. Только вот для автора в терпении как раз и заключён главный порок мещанства. Но будем благодарны ему за то, что он показал своих персонажей объективно, а оценивать их станем не по авторской подсказке.

Дети Бессеменовых, хотя они и вступают как будто в конфликт с родителями, тоже «ужи», *мещане*, рождённые ползать... Так их выводит автор.

Каков же Сокол?

Ко времени написания «Мещан» Горький уже усвоил азбучные истины марксова учения, к которому ощущал в себе склонность, и поэтому он сознавал: созидательною силою в общественной жизни деклассированный босяк, прежний его *сокол*, стать не может. Теория указывала, где должно искать подлинного героя: в пролетарской среде. Так появились в творчестве Горького соколы-рабочие. Один из самых ярких - и, без сомнения, пророческих - характеров в этом ряду стал Нил из пьесы «Мещане».

К нему стоит приглядеться внимательнее. Нил провозглашает свою любовь к жизни, говорит красно и вдохновенно. Но сам живёт в ненависти - не только к «свиньям, дуракам и ворам», но и к человеку, который его воспитал. Во вражде к тому укладу, в котором вырос. Впрочем, так и положено по теории. Однако не в теории, а в жизни - слишком это отвратительно и губительно для человека.

Этот-то человек намеревается кардинально изменить жизнь народа. Горький пишет о Ниле: «человек спокойно уверенный в своей силе и в своём праве перестраивать жизнь и все её порядки по его, Нилову, разумению». Подобные люди страшны прежде всего этой тупой уверенностью в праве всем навязывать силой свои представления о жизни.

Но, быть может, они могут дать людям подлинно здоровые и нравственные принципы бытия? Однако можно ли основать что-либо доброе на ненависти?

Святитель Тихон Задонский учил:

«Ненависть - злой плод злого семени дьявола.

Ненавистливый с дьяволом заодно.

Ненависть есть яд, умерщвляющий душу.

Ненависть есть человекоубийство».

Движимый ненавистью, Нил готов схватить за глотку любого ради новой жизни. Хороша должна быть такая новая жизнь... Впрочем, она и была осуществлена людьми, взявшими всех за глотку. Горький показал, как может в реальной жизни произойти столкновение *Сокол-Уж*. Придёт злодей со своими помраченными представлениями о жизни и, не спрашивая никого, всех возьмёт за глотку. Отметим близость Нила автору. Горький ненавидит и отрицает то же, что и он.

Нил монополизирует право называться тружеником. И гордо возглашает: «Хозяин тот, кто трудится...» То, что за зажиточностью Бессеменовых также труд (старик - старшина малярного цеха) - он не может признать: иначе как утверждать себя хозяином жизни и со спокойной совестью брать за горло.

Как и подобает сугубому материалисту, Нил оценивает всё только на деньги. Когда Бессеменов напоминает, что он воспитал Нила, тот сразу возражает: «Я отработал всё, что съел». Как будто одной едой ограничивались заботы о Ниле в течение семнадцати лет жизни у Бессеменовых. Бессеменов в этом столкновении на голову выше: он хочет отношений человеческих, а Нил всё сводит к купле-продаже.

Другой эпизод. Когда выясняется, что Нил хочет жениться на Поле, Бессеменов чувствует себя глубоко обиженным: почему «исподтишка», не по-человечески, почему скрывал? Нил искренно не понимает: «Да какая обида? В чём обида?» На естественное ожидание простых человеческих отношений, открытости - Нил отвечает откровенным хамством: «Ведь не ожидали же вы, что я на вас женюсь?»

Ему нравится не отвечать, а самому обвиняюще вопрошать, так что Бессеменов не выдерживает: «Ты что тут - собак травишь? а?»

Нил не одинок. Вот студент Шишкин, о котором сообщается, что он ненавидит антисемитов и отрицает брак. Вот Елена, заявившая Бессеменовым, что намерена жить в блуде с их сыном и этим спасти его от ржавчины мещанства. Вот Тетерев, взявший на себя роль обличителя мещанства и несущий всюду грубость и хамство.

И парадокс: когда старики говорят о необходимости заведённого порядка, это воспринимается как гнетущая деспотия, но когда молодые «прогрессисты» утверждают собственные убогие принципы отношений между людьми, это стремление к свободе и свету. Разгадка проста: ущербность всегда агрессивна и всегда прикрывается возглашением высоких слов и демагогией.

Старик Бессеменов верно чувствует беду, которую влекут новые нравы: усугубляется разобщённость людей. Люди обособляются - а Нил насаждением своих правил тому содействует. Характерно: он и его невеста Поля не только от Бессеменова, но и от Перчихина, её отца, укрыли своё намерение. Не то, чтобы нарочно утаили, просто не сочли нужным.

Человек уединяется... Это было болью Достоевского, это стало определяющей темой в творчестве Чехова. Горький, кажется, уже не печалится ни о чём.

Причина этого - истощение любви между людьми, так явственно ощущаемое в атмосфере их жизни. На отцах в том есть своя вина, но на детях - сугубая. И подлинную боль любви мы видим опять-таки у стариков, остальные - слишком замкнуты в себе. Нил в любви к Поле - слащаво сентиментален. Горький как будто вообще не был способен изобразить свободную и чистую любовь.

Суррогаты любви, предлагавшиеся Нилом и его соратниками, вроде пролетарского интернационализма или социалистического коллективизма, способны лишь ещё более обессмыслить человеческие взаимоотношения.

Жизнь, по понятиям героев пьесы, всё время развивается, мчится куда-то вперёд. «Жизнь идёт, старик, - поучает Тетерев Бессеменова, - кто не поспевает за ней, тот остаётся одиноким...»

Вот слова, ключевые для понимания конфликта между *соколами* и *ужами* в пьесе: «соколы» отвергают устойчивость жизни и абсолютизируют движение, даже бессмысленное. Они утверждают жизненный прогресс прежде всего как прогресс нравственный, однако понимают под этим отвержение традиционных норм и осуществление всё большей вседозволенности.

Однако подлинный прогресс на уровне душевном лишь в усвоении нравственных норм, данных в заповедях Божиих. Сами эти нормы - неизменны. Изменение их будет только регрессом. Что Горький и показал в своей пьесе.

В заключительной сцене пьесы «Мещане» как бы предлагаются два рецепта противостояния земным тяготам: жизненный прогресс (Тетерев) и терпение (Бессеменов). Горький, несомненно, отдаёт предпочтение идее прогресса.

Идея прогресса - одна из неявно-ведущих и в пьесе «На дне» (1902).

В этой идее скрытно таится идея Царства Божия на земле. Она подразумевается и в словах старика Луки (о том, что люди живут для лучшего), с которыми соглашается Сатин, - а ему Горький передоверил высказать свои важнейшие гуманистические мечты. Гуманизм без помышлений о земном благоденствии не может же обойтись.

В пьесе выведены люди, как раз не отвечающие этой предназначенности движения к лучшему, остановившиеся - и оттого гибнущие. Они также не имеют веры: её убила в них эмпирическая реальность. Закрываясь от этой пугающей их реальности, они подменили веру дурманом иллюзий, живут ими, а то и просто одурманивают себя водкой, картами, воровским промыслом.

В пьесе «На дне» писатель совершил акт отвержения прежних собственных заблуждений: идеализации босячества и ухода в измышленный мир, созданный посторонней фантазией (вспомним, как он разъяснял необходимость чтения книг). Горький прозревает то, в чём сам прежде был не твёрд: «Я - знаю ложь! Кто слаб душой... и кто живёт чужими соками - тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие прикрываются ею... А кто - сам себе хозяин... кто независим и не жрёт чужого - зачем тому ложь? Ложь - религия рабов и хозяев... Правда - бог свободного человека!»

Но правда становится в системе художественной образности пьесы некоей абстракцией. Идеи пропагандируемого автором гуманизма пародийно звучат в пьяной беседе двух опустившихся «на дно» босяков - шулера и сутенёра. Доверяя озвучивать идеи гуманизма обитателям «дна», Горький невольно показал, что гуманизм есть всего лишь иллюзия духовно опустившихся людей. Бытие человека в безбожном пространстве бессмысленно. А что пространство пьесы о босяках строится автором вне Бога - о том свидетельствует реплика Луки:

Пепел. Слушай, старик: Бог есть?

Лука *(негромко).* Коли веришь, - есть; не веришь, - нет... Во что веришь, то и есть...

Перед нами - образчик антропоцентричного мышления, которое ставит бытие Божие в зависимость от веры в человеке, превращает Бога в такую же иллюзию, как и все прочие, какими живут персонажи пьесы. Именно Лука ведёт разговор о Боге как об утешительной иллюзии: когда уговаривает умирающую Анну немного потерпеть.

Ещё одно подтверждение бездуховности мира опустившихся «на дно»: их отвержение совести, которая, как учил святитель Феофан Затворник, есть проявление духовной жизни человека. В споре Пепла с Клещём в первом акте пьесы совесть объявляется ненужною и вредной для босяцкой жизни.

Разговор же о духовных понятиях в этом мире извращается лицемерным суесловием.

Склонностью к пустословию страдают многие персонажи пьес Горького.

Нужно отметить, впрочем, что после «На дне», где Горький удачно использовал открытия Чехова, в его драматургии заметен явный спад. «Дачники» (1904), «Дети солнца» (1905), «Варвары» (1906), «Враги» (1906) - пьесы пишутся одна за другою, торопливо, нетерпеливо, как будто вдогонку за злобою дня, за проблемами, которые драматургу всё никак не удаётся осмыслить вполне, и он эстафетно передаёт их от одной пьесы к другой.

Персонажи пьес мечутся по сцене и по жизни, много говорят, рвутся к какой-то им самим до конца не понятной правде жизни, как им кажется «ввысь», «к свету», тоскуют, ходят туда-сюда, чего-то ждут... И нескончаемые разговоры, в ущерб сценическому действию, все говорят и говорят - как воду в ступе толкут.

Вопросы

1. Какое противопоставление лежит в основе пьесы «Мещане»? Из какого произведения Горького оно взято?
2. Как искажает Горький облик православных Бессеменовых в пьесе «Мещане»?
3. Какова мораль старика Бессеменова?
4. Как относится к своему приемному родителю и другим людям «прогрессивный» герой Нил?
5. Какое чувство завладело его душой? Что говорил об этом чувстве свг. Тихон Задонский?
6. Чем хочет спасти от мещанства сына Бессеменовых Елена?
7. В чем заключается суть основного конфликта между «соколами» и «ужами»?
8. Чем грозит отвержение традиционной нравственности в общественной жизни?
9. Кто провозглашает идеалы гуманизма в пьесе «На дне»?
10. Каков духовный смысл слов Луки в пьесе «На дне», какими он утешает Ваську Пепла и Анну?
11. Почему горьковские босяки отвергают совесть?

6. Поэма «Человек»

Горький ставит в центре мира - человека, человеческое начало, даже когда говорит об этом начале как о Боге. Ведь Горький - гуманист. Эта аксиома превратилась давно в шаблон, в расхожую банальность, хотя и не утратила оттого своей истины.

Горький гуманист, но он не гуманен в своем отношении к людям. Вот парадокс как будто. Но не станем смешивать гуманизм, признание человека некой абстрактной самодостаточной ценностью вне Бога, и гуманность, любовь к живому конкретному человеку. *Человека вообще* Горький возносит весьма высоко.

«Что такое человек?» - вопрошает Сатин в своём знаменитом монологе и сам же отвечает: - «Это не ты, не я, не они... нет! - это ты, я, старик, Наполеон, Магомет... в одном! *(Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека.)* Понимаешь? Это - огромно! В этом - все начала и концы... Всё - в человеке, всё для человека! Существует только человек, всё же остальное - дело его рук и его мозга! Чело-век! Это - великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век!»

Человек - божество, творец жизни, но... это притом и некая абстракция. Конкретного человека как бы и нет («это не ты, не я, не они...»). Очерченная в воздухе фигура - и ничего больше. Вероятно, художественное чутьё заставило Горького вложить это *бесчеловечное* превознесение Человека - в уста спившегося босяка.

Писатель посвятил этому фантому целую поэму (в прозе) с претенциозно-простеньким названием «Человек» (1903) - набор банальных трескучих фраз. В поэме прояви-

лась глубочайшая апостасия. Горький в своем роде - пророк. Страшные реалии надвигающегося безжалостного и бесчеловечного века проглядывают за его словами.

Горький всегда превозносил начало рациональное: «Моё оружие - Мысль, а твёрдая уверенность в свободе Мысли, в её бессмертии и вечном росте творчества её - неисчерпаемый источник моей силы!» Не надо забывать, что сам он верит в своё божество, в Человека, и это именно вера. И Мысль должна дать позитивные основания его вере

В рассказе «Сторож» (1923), примыкающем тематически к «Моим университетам», Горький признал, что с ранней юности им руководила и двигала жажда знания, - и сделал сущностную оговорку: «меня пленил и вёл за собою “фанатик знания - Сатана”».

Авва Дорофей предупреждал: «Тому, кто верит своему уму и предаётся своей воле, враг, как хочет, устраивает падение». Как будто прочитал горьковскую поэму и дал точный и краткий комментарий духовный.

У Горького - своя псевдорелигия. Недаром он однажды признался в «религиозном преклонении перед творческой силой разума человеческого». Это и привело Горького к нигилизму, пленившему его навсегда. Свобода мысли - великая ценность, если человек помнит о Боге. И великая беда, если Бог забыт.

Превознесение веры в созидающую силу человека часто можно встретить у Горького. И всякий раз подразумевается под этим не конкретный человек, а «человечество». Достоевский однажды остроумно заметил: «Кто слишком любит человечество, тот, большею частию, мало способен любить человека в частности». И причину назвал: «Отсутствие Бога нельзя заменить любовью к человечеству, потому что человек тотчас спросит: для чего мне любить его?»

Возражая Горькому, митрополит Вениамин (Федченков) писал:

«Как-то Горький сказал: “Человек - это звучит гордо!” Мне эти слова всегда были неприемлемыми и казались фальшиво измышленными, самомнительными. Церковь дала другое воззрение на человека. “Человек! Какое это высокое имя!” - писал блаженный о. Иоанн Кронштадтский в дневнике своём. А он имел дело со всеми: от царя Александра до нищих... Но больше имел дел с бедными, с народом, который тысячами ежедневно стекался со всей Руси в Андреевский храм в Кронштадте. Я был счастлив своими глазами видеть всё это...»

«Высокое имя - человек!» Почему? И какое место и значение имеет Церковь в этой «высоте» для народа?

По христианскому учению - всякий человек, без различия, есть образ Божий. А душа человека, сказал Христос, дороже всего мира.

Превознося борьбу внешнюю, Горький с ненавистью относился ко всякому призыву внутреннего одоления греха. А поскольку он справедливо усматривал такие призывы в русской литературе, он отвергал её с беспощадностью.

На вопрос о причинах царящего зла Горький отвечал: «Нищета и невежество народа - вот источник всех зол и несчастий нашей жизни...» А православный человек сказал бы: «Нищета и невежество суть следствие, в числе прочих бед, единой причины: первородного греха, удалённости творения от Творца. Обожествляя человека, можно лишь усугубить зло, в том числе нищету и невежество».

Вопросы

1. Кого ставит Горький в центр мира?
2. Можно ли любить абстрактного человека?
3. Чем опасна вера в абстрактного человека? Каковы могут быть ее последствия?
4. Кого Горький называет «фанатиком знания» и почему?
5. Сравните отношение к человеку Горького и св. прав. Иоанна Кронштадтского.

7. Повести «Мать», «Исповедь»

Повесть Горького «Мать» традиционно осмысляется как первое произведение социалистического реализма. И хотя в том есть немалая доля истины, плодотворнее рассматривать её в общем контексте развития мировоззрения Горького. В начале века писатель был весьма близок идеям человекобожия, воспевая и романтизируя абстрактное человеческое начало в бытии мира.

Человекобожие - может утолить душевную жажду человека чуткого - ненадолго. Горький чуткостью восприятия обделён не был, хотя она в нём парадоксально соединялась с какою-то духовной неразвитостью, религиозным нечувствием. Кажется, именно в этом заключается причина творческой и жизненной драмы писателя. Душа металась в тупиковых лабиринтах, выход из которых возможен только вверх, а все лестницы замурованы.

Душевная чуткость заставила Горького предпринять попытку *богоискательства,* а духовное нечувствие обрекло это стремление на неудачу.

В повести «Мать» (1907) писатель вознамерился облечь пролетарскую революционность в одеяние борьбы за правду Христову, правду, обновленную и очищенную от «церковного обмана». Попытка, не оригинальная для своего времени, однако решаемая на новом материале, привлечь который не додумались ни Толстой, ни Лесков, ни Мережковский.

Горький даёт своё понимание истории: как движения от ада на земле к раю на земле же. Опять-таки ничего нового в том нет, оригинальность же этому хилиазму придаёт соединение его с идеей пролетарского мессианизма. Именно намеренное соединение несовместимого свидетельствовало об отсутствии подлинного религиозного и творческого чутья у Горького и привело его к новой неудаче.

Теоретически обосновал средства достижения грядущего блаженства Павел Власов в своей речи на суде. Воспринявшая стремление к этому времени как дело Божие, Ниловна, центральный персонаж повести, несколько раз на протяжении всего повествования разъясняет окружающим: революционная борьба - дело Божие. Например, она так объясняет людям причины ареста сына-революционера: «Второй раз сажают - всё за то, что он понял Божью правду и открыто сеял её...»

Разумеется, церковная вера неприемлема для этих людей - и в их разговорах часто звучат слова о необходимости поисков обновлённого Бога. «Переменить Бога надо, мать, очистить Его! - вещает Рыбин в разговоре с Ниловной. - В ложь и клевету одели Его, исказили лицо Ему, чтобы души нам убить!..»

«Обновляется» же Христос прежде всего мыслью, делами и кровью революционных борцов. Эта кровь - их жертва ради рая на земле. Без имени Христа Горький пока не хочет обходиться. После разгона первомайской демонстрации Ниловна, держа спасённый красный флаг в руке, обращается к толпе с разъяснением *христианского* (в её понимании) подвига её сына.

«Божье говорит! - взволнованно и глухо выкрикнул кто-то. - Божье, люди добрые! Слушай!»

Автор сделал персонажей повести «Мать» людьми нравственно высокими, аскетами («монашеская суровость» недаром отмечена у Павла), жертвующими личным счастьем служению своему социальному идеалу. Такое понимание образа революционера восходит к традициям Чернышевского и Некрасова. Чернышевский усердно стремился дать революционную идеологию и революционную борьбу в качестве замены прежней религии. Горький тому следовал.

Участники первомайской демонстрации не случайно воспринимают свою акцию как *крестный ход,* крестный путь свой к обновлённой правде на земле с неизбежною жертвенностью страданий.

«Сказки об Италии», цикл «По Руси», «Дело Артамоновых»

Одною из центральных проблем, осмысляемых в русской литературе XIX века стала проблема бессмертия. Горький предлагает решение её именно в духе обновлённой религии - как бессмертие человека в его делах и в памяти людской.

Название повести заставляет вспомнить ещё одну давнюю проблему русской литературы - проблему «отцов и детей». Горький делает искусный ход, обновляющий сюжет. Если прежде отцы и дети пребывали в непреодолимых противоречиях, то теперь старшее поколение признаёт правду детей - и следует за детьми в их борьбе: «Сына выбили из ряда - мать на его место встала!»

Кульминацией богоискательства стало создание повести «Исповедь» (1908).

Повесть эта построена по очень простой схеме: удручённый созерцанием несправедливостей жизни, переживанием собственных невзгод, человек отправляется на поиски правды, поселяется в монастыре, затем, неудовлетворённый, начинает странничество по русской земле, а в итоге обретает истину в сознавании народного единства, идея которого открыта пониманию прежде всего рабочих людей.

Рассуждения Горького о богостроительстве привели в раздражение Ленина, разразившегося большим бранным письмом (от 13 ноября 1913 г.), в котором вождь декларативно отвергал любые попытки поднять эту тему. Известно, что богоискательство и богостроительство Горького совпало с идеалистическими философскими блужданиями группы партийных функционеров (Богданова, Луначарского, Базарова и др.), которые после неудачи первой революции предприняли попытку соединить марксизм с религией, названную «богостроительством». Утверждают, что Горький попал под влияние этой группы, с участниками которой он тесно общался. Ленин, как известно, яростно боролся с этим, написал грубо бранный философский трактат «Материализм и эмпириокритицизм», в такой-то момент Горький и попал под горячую руку воинствующего материалиста.

Вопросы

1. Какая духовная подмена сделана Горьким в повести «Мать»?
2. Что напоминает первомайская демонстрация в повести «Мать»?
3. Что хочет сказать Горький в повести «Исповедь», проводя своего героя через монастырское житие?

8. «Сказки об Италии», цикл рассказов «По Руси», - «Дело Артамоновых»

Горькому и впрямь было больно от сознания погибающей русской силы. Он видит, что человек страдает - и это страдание переходит в него, а он ненавидит страдание, он хочет убить его во всём бытии, чтобы избавить себя от внутренней боли. Он не хочет терпеть. Он ненавидит терпение. Но нет веры. Бога искал - разуверился в поиске. Хотел заняться созиданием Бога... Пришёл к мысли о бесплодности такого занятия. И тут вождь помог: выбранил.

Чем утишить боль? Забыться в созерцании или воображении лучшей жизни. Забыться хотя бы в сказке о происходящем за тридевять земель... Конечно, он не сказочник и не дитя - ему нужна не просто красивая иллюзия, а чтобы она как бы и жизненной реальностью наполнилась.

Горький полюбил Италию: как человек и как художник. Существование весёлых «солнечных» людей, какими ему виделись со стороны жители той земли, дало ему конкретный материал, который он соединил со своею грёзою - и получились: «Сказки об Италии» (1911-1913).

Эти сказки сродни гравюре, в которой нет полутонов, - всё ярко и отчётливо: если любовь - то любовь, если ненависть - ненависть. Если счастье - то ничем не омрачённое. Лучше сказать: это романтизм, переосмысленный на новой основе, но - романтизм, и ничто другое. Писателя влекут характеры, подсмотренные, как кажется ему, в самой жизни, - он щедро переполняет ими свои создания, - полные солнца, радости, свободы, бурной всепоглощающей страсти. Даже когда в жизнь этих людей приходит зло, несчастье, то это всегда - чистая трагедия, без мелочной пошлости чувств, без оскорбляющего человека стремления вызвать жалость к себе.

Этот мир не знает греха. Здесь тоже убивают и крадут, изменяют и злобствуют, завидуют и лгут - но в том сказывается натура, которую нельзя судить. Эти люди - дети роскошной обильной природы, они её часть, они сами природа. А природа - неподсудна человеку. Здесь есть зло, но нет греха. Зло можно уничтожить, и его уничтожают, когда могут. Однако оно естественно, и борьба с ним естественна, в этих людях нет злобы ко злу.

Они веселы, эти люди, они счастливы, даже когда им плохо, потому что и это жизнь, а они любят жить: ведь быть живым - хорошо, и они радостно переживают своё чувство бытия. Когда они, сдерживаемые религиозным чувством, отрекаются от свободного следования страстям, они сознают свою ошибку и свою вину перед природой. Женщина, отказавшаяся от любви мужчины, кается перед смертью, признаваясь, что её вера - «только страх перед тем, чего я не могла понять, несмотря на свои желания».

Горький славит материнское начало жизни, посвящая ему вплетённые в общий строй «Сказок об Италии» красивые легенды о подвиге Матерей.

Человека возвышает прежде всего революционная борьба. Революция, пролетарская солидарность - неизбежная тема «Сказок об Италии». Дело революции - дело Божие...

Вероятно, где-то в глубине подсознания неискоренимою оставалась у писателя уверенность в истине слов любимого им Беранже:

«Господа, если к правде святой
Мир дорогу найти не сумеет -
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой!»

«Сказки об Италии» - прекрасный золотой сон.

- Неужели в них нет и доли реальности?
- В сон всегда вплетена реальность.

Разумеется, *дело Христово* понималось Горьким уже давно как иносказание, но лучше было бы ему не поминать всуе имя Божие. Да и соблазн: простодушные люди не всегда различают язык аллегорий, толкуя его впрямую.

Горькому же эзопов язык нравился: вслед за *итальянскими* сказками он создаёт цикл «Русские сказки» (1912-1917), где, в противоположность южной радостной жизни, показал сплошную непроходимую глупость, пошлость, лень, бестолковость и нытьё: «ведь дело было в России, а там у каждого всегда что-нибудь ноет и болит».

«Сказки» - явная художественная неудача. До щедринского сарказма Горький не дотянул, хотя и пытался следовать ему. У Щедрина - язвительное презрение, у Горького - мелкая ироническая злобность.

От аллегорий Горький переходит к отображению русской жизни на бытовом уровне, создаёт цикл «По Руси» (1913-1917), материалом для которого послужили путевые впечатления писателя времён его хождений по русской земле.

Цикл символически открывается рассказом о вхождении в мир нового человека. Рассказ этот, «Рождение человека», знаменателен именно утверждением глубокой ре-

лигиозности, определяющей жизнь русского человека во всех обстоятельствах его жизни. Содержание рассказа: герой его принимает на пустынном берегу моря роды у отставшей от земляков орловской бабы, а затем оба отправляются дальше в путь.

Но как по-разному воспринимают они произошедшее! Напутствуя явившегося в мир человека, рассказчик предрекает ему жизнь в неизбежной борьбе с враждебным окружением: «Утверждайся, брат, крепче, а то ближние немедленно голову оторвут...»

Женщина, едва оправившись, совершает совершенно иное душевное движение:

«Пресвятая, Пречистая, - вздрагивая, вздыхала мать и перекатывала растрёпанную котомку с боку на бок.

И вдруг, тихо крикнув, умолкла, потом снова открыла эти донельзя прекрасные глаза - святые глаза родительницы, синие, они смотрят в синее небо, в них горит и тает благодарная, радостная улыбка; подняв тяжёлую руку, мать медленно крестит себя и ребёнка...

- Слава Те, Пречистая Матерь Божия... ох... слава Тебе...»

Далее, уповая на помощь Пречистой, молодая мать решает идти дальше, пренебрегая, кажется, здравым смыслом. Перекрестилась, вновь помянула Богородицу... пошла... Пошла с радостным чувством близости к Богу, со своей надеждою на жизнь.

Все натужно-экспрессивные восславления Матери в *итальянских сказках* не стоят этого великого гимна материнству, прозвучавшего в «Рождении человека». Там - романтизированная фальшь, особенно остро сознаваемая в соотнесённости с этою обыденною **правдой.**

Поразителен и второй рассказ цикла - «Ледоход». Ватага плотников перебирается через реку по тронувшемуся льду, поминутно рискуя жизнью. Поразителен характер старосты Осипа, седенького мужика, умельца, лентяя, краснобая, всегда готового обмануть хозяина, украсть хоть малость то гвоздей, то досок, то ещё чего, что взять сподручно. Именно он вдохновляет мужиков на опасный переход; и сколько проявляет решимости, умения, энергии, смётки, воли - в том опасном деле! Он же и хитрец, тонкий дипломат, умело объясняющийся с полицией и умело уходящий от возможного наказания за дерзостность свою. Можно сказать: редкий государственный муж проявляет в своём деле столько таланта и умения, сколько этот сметливый старик - в обыденном, незаметном событии. Могучая и простецкая натура - подлинно русская в силе своей и слабости. Не забыть и то, что одним из побуждающих мотивов поступка мужиков становится желание побывать на праздничном богослужении (дело происходит накануне Пасхи). Но и в кабаке тоже. Широк человек. Рассказчик радостно переживает свою душевную общность с этими людьми, прежде всего со стариком, переживает свои надежды, свою *крылапгостъ.*

Два первых рассказа цикла «По Руси» - подлинные шедевры русской литературы.

А дальше - как будто всё срывается куда-то под откос. Вновь идут чередом описания густой тяжёлой скуки, бессмыслицы, пустоты жизни.

Декларативно Горький очень любил утверждать своё восхищение красотою и силою некоего абстрактного человека, красотою и силою жизни, но лишь доходит до внимания к конкретным проявлениям этой жизни, к конкретным людям - и всё большею частью оборачивается воротящим с души омерзением. И персонажи все почти сплошь неудачники, грешники. Да грешат-то как-то мелочно, скучно, уныло.

Горький не упускает случая с неприязнью уязвить попавшегося ему на глаза священника (а попадаются ему всё почему-то отвратительные внешностью):

«Немытый, нечёсаный священник, придерживая обеими руками встрёпанные волосы, толкал всех толстым плечом, подставлял ноги людям и, пугливо тараща глаза, спрашивал одно и то же...»

Ну почему обязательно немытый и нечёсаный? Потому что - поп. Бог в сознании людей, изображаемых писателем, - ответчик за всё зло в мире. Вот одно из итоговых впечатлений, вынесенных из странствий *по Руси.*

Вновь скажем: всё определяется особенностями видения мира. Та двойственность в восприятии мира, какая была присуща «серебряному веку», не обошла и Горького, в котором собственное индивидуальное своеобразие мировидения соединилось с общею болезнью времени - и привело к искажённому пониманию бытия:

«Это... раздвоение личности переживалось мною весьма мучительно и нередко заставляло меня создавать драмы там, где можно бы ограничиться весёлою игрою в лёгкой комедии».

Дело, повторим, не в том, что зла нет в мире или его не нужно замечать вовсе, - а в самом преимущественном внимании ко злу, приводящем в итоге к отчаянию перед обилием зла: при недостатке или полном отсутствии веры. Мучительно так жить.

Из этой муки, мы знаем, два выхода: закалить мужество огнём веры либо одурманить себя грёзою бегства от жизни. От первого он отказался, фальшь второго понял с безотрадностью. И продолжал клеймить и бичевать русскую жизнь.

Всё более заметною темою становится у Горького *тема вырождения,* проявляемого в смене поколений: от более жизнеспособных - к немощным и душевно недужным. Это заметно у него прежде всего при изображении жизни мещанства: уже семейство Бессеменовых показано было как выморочное. Кульминация этой темы - семейная хроника «Дело Артамоновых» (1925). Замысел произведения возник у писателя достаточно рано: уже обдуманный в основных моментах сюжет он рассказывал ещё в 1902 году Л. Толстому, получивши его одобрение и наказ писать непременно. Осмысление темы продолжалась в течение многих лет, и хотя закончено произведение было уже долго спустя, в послереволюционной эмиграции Горького, «Дело Артамоновых» можно рассматривать в кругу дореволюционных сочинений писателя.

Вопросы

1. Какими видятся люди Италии Горькому?
2. Знаком ли героям «Сказок об Италии» грех?
3. Что возвышает героев «Сказок об Италии»? Есть ли такие люди в реальной жизни?
4. Опишите образ матери из рассказа «Рождение человека». Насколько он правдив?
5. Как изображает русского человека Горький в рассказе «Ледоход»?
6. Как относится Горький к духовенству?
7. Какой приговор выносит русской жизни Горький?

9. Пьесы «Последние», «Васса Железнова», «Фальшивая монета», «Зыковы», «Старик»

Драматургия Горького 1907-1917 гг. не выходит из рамок, определённых в его творчестве этого периода.

Вырождение показано достаточно откровенно, но схематично - в пьесе «Последние» (1908). Развратнику и взяточнику Ивану Коломийцеву наследуют его дети, достойные продолжатели его цинизма, разврата и воровства.

Наиболее значительное создание Горького-драматурга в этот период - первый вариант пьесы «Васса Железнова» (1910), рассказ о судьбе сильной характером женщины, которая ценою утраты душевного покоя становится вдохновительницей двух преступлений - ради сохранения материальной основы существования своего вырождающегося семейства.

«Фальшивая монета» (1913) - не вполне внятное повествование о людях, обманывающих друг друга и самих себя, живущих фальшивыми ценностями.

В пьесе «Зыковы» (1915) Горький выводит на сцену людей, пребывающих «в смятении понятий», так как в жизни они видят прежде всего зло.

Пьеса «Старик» (1915) - одно из примечательных по замыслу произведений Горького, мысль которого такова: у каждого человека свой тайный грех - устроится жизнь, благополучие придёт, счастье поманит, а тут придёт Старик, просто старик многоимённый (то ли Антон, то ли Питирим) - судьба - и разрушит всё счастье, покой отнимет, а там и жизнь всю.

Вопросы

1. Каких людей делает героями своих пьес Горький и почему?

10. Повесть «Жизнь Клима Самгина»

Революцию февраля 1917 года Горький принял с восторгом. Не могло быть иначе: обрушилась столь ненавистная ему русская жизнь.

Правда, после октября Горький как будто отрезвел. В статьях, которые составили цикл «Несвоевременные мысли», он отзывался о деятельности большевиков, Ленина в частности, весьма резко. В итоге отношения его с властями предержащими настолько ухудшились, что он вынужден был эмигрировать, хотя внешне это было представлено как отъезд на лечение: не мог же великий пролетарский писатель-буревестник бежать от пролетарской власти. Живя в эмиграции, Горький не рвал связи с болыпевицкой властью.

Когда в 1927 году появилось от имени русских эмигрантских писателей открытое письмо «Писателям мира» - с призывом обратить внимание на те страшные преступления, которые творит большевицкая власть, именно Горький (а с его голоса Ромэн Роллан) громче всех ответил: это ложь, это ненависть отщепенцев. Можно-де не тревожиться и спать спокойно. И Европа успокоилась: обращение русских писателей осталось даже без сочувственного ответа - о действенном и речи быть не могло.

Как верно заметил А. Солженицын, опасение возможных денежных неудобств заставило Горького вернуться - уже не в Россию, а в Советский Союз. Разумеется, от него ждали прославления нового строя - и он сделал все, что требовалось. Путевые заметки «По Союзу Советов» (1929) стали контрастным продолжением цикла «По Руси»: в отличие от прежних лет, ничего дурного замечено не было. Особое восхищение вызвал у Горького Соловецкий лагерь, так что он не усомнился высказать свой вывод: «необходимы такие лагеря, как Соловки». Созерцая то, что сделано трудом заключённых, писатель «с гордостью» воскликнул: «Это сделано силами людей, которых мещане морили бы в тюрьмах». Комментировать это, кажется, нет нужды. А. Солженицын, кстати, утверждает, что Горький хорошо знал, *что* творилось на Соловках.

Перечислять все сочинения Горького очеркового характера, в которых прославляется советская власть, - нет нужды. Везде всё хорошо, а если и не очень хорошо, то скоро станет вполне хорошо. Правда, если на глаза автору попадается церковь, он не упускает случая поиронизировать.

Помимо путевых очерков писатель создал в послереволюционное время несколько малоинтересных киносценариев, а также множество литературных портретов, весьма совершенных в художественном отношении, но нередко лукавых по содержанию: их цель всё та же: прославить власть. Особенно заметно это по воспоминаниям о

Ленине, которые автор вымучивал несколько лет, перебирая варианты и подлаживаясь под складывающийся канон величания вождя, - он и сам много потрудился для окончательной выработки этого канона. Ранее, в «Несвоевременных мыслях» Горький обличал бесчеловечность Ленина весьма жёстко, теперь он умильно повествует о человечности своего давнего знакомца, пристрочив под конец белыми нитками дифирамб «наследникам разума и воли его».

Из художественных созданий Горького послереволюционного периода - значительнейшие: пьесы «Егор Булычев и другие» (1932), «Васса Железнова» (второй вариант, 1936) и, конечно, преобъёмная «Жизнь Клима Самгина» (1925-1936).

В пьесе о Булычове и в её весьма слабом продолжении «Достигаев и другие» (1933) Горький ставил среди прочих несомненную цель: опорочить духовных лиц и религиозный взгляд на жизнь. Характеристика лиц духовных, прямая и косвенная, в обоих пьесах - хуже некуда.

В семействе Железновых усилены приметы вырождения, главная героиня же, мощная характером Васса, в первом варианте утрачивающая лишь покой в результате своих хищных дел, теперь встречает в финале и собственную смерть.

Начиная длинное повествование о Климе Самгине, Горький сразу же заявляет о разрыве с традицией духовного поиска, свойственной русской литературе. Он совершает это опосредованно: порицая двух крупнейших классиков XIX века, Толстого и Достоевского, и тем утверждая себя как писателя, вставшего на принципиально иной путь творческого поиска, путь полностью бездуховный.

Можно сказать, повесть «Жизнь Клима Самгина» написана человеком, вполне и окончательно отрекшимся от Православия. Оттого ему оказалось доступным лишь изображение сплошного душевного мрака и тупой безысходности, в каковой пребывает заглавный персонаж повести на протяжении сорока лет своей жизни: если нет духовных стремлений, то откуда взяться свету?

Горький определил жанр «Самгина» как повесть - и был прав: сорок лет жизни человека составили единый долгий период, в течение которого не произошло решительных - качественных - перемен ни в характере, ни в судьбе его: Самгин сорокалетний - всё тот же, каким был тогда, когда только начал сознавать себя. Чехову на описание подобной жизни хватило бы десяти страниц, Горький написал четыре объёмных тома, нагнетая количество событий, которые так и не дали нового качества натуры.

Клим Самгин вообще не догадывается даже о самой возможности духовных исканий. Он живёт изначально вне религиозного знания, вне подлинного церковного опыта. Развитие характера Клима Самгина с раннего детства происходило в жёстких рамках стремления к самоутверждению. Ещё ребёнком его начали выделять взрослые, что льстило самолюбию мальчика. Внутренний конфликт Клима Самгина определяет несоответствие высоты его претензий - уровню его способностей. Не умея возвыситься над другими, Самгин в сознании своём принижает их, чтобы оказаться всё же выше прочих. Банальная уловка посредственности.

Клим с детства научился замечать именно дурное во всём, и видел прежде всего зло вокруг себя. Клим не знает веры, поэтому не бунтует, не ищет ничего вновь. Вместо любви с ранней юности Клим столкнулся с грехом блуда, да так и остался с тем на всю жизнь. И с этим опытом он существует, усугубляя его количественно, но не изменяя качественно, всю жизнь свою. Клим Самгин проводит её не в поиске истины, а в убеждённости: истины нет. Временам создаётся впечатление: взгляд Самгина делает гнилым всё, на что обращается.

Автор погружает своего героя в хаос споров, нескончаемых разговоров, обрывочных мнений и идей. Всё перемешано - и ничто не может претендовать на истинность: каждый прав по-своему и каждый волен отвергать правоту другого. Спорят о науке, о

народниках и марксистах, о Ницше, о революции, о декадентах, о толстовстве... и - о чём только не спорят? И все растеряны перед жизнью.

Горький использует персонажей и различные ситуации повествования, чтобы высказать как можно больше своих идей, чтобы дать оценку едва ли не всем явлениям общественной жизни дореволюционной России. В «Самгине» даётся - на широком историческом фоне - своего рода энциклопедия, свод авторских воззрений, но и общественных идей эпохи - но всё так перемешано, что зёрна от плевел отделить бывает затруднительно. Сама повесть - по замыслу автора - есть летопись интеллигентской жизни долгого периода русской истории, который совпадает с «серебряным веком» русской культуры - и этот «век» предстаёт перед читателем как нечто чудовищно вымученное, выморочное.

Постепенно всё мощнее утверждает себя, подминая прочие идеи, марксист Кутузов, толкующий «о процессе классового расслоения, о решающей роли экономического фактора». В повести многое несомненно определено противостоянием *Самгин - Кутузов.* Историческая правота, по мысли Горького, на стороне марксиста-революционера Кутузова.

В редчайшие мгновения пробуждаются в Самгине чувства светлые, возбуждаемые зримыми проявлениями народной веры, - как это случилось в светлый момент восприятия радостного известия о Христовом Воскресении.

Однако гораздо чаще Самгин подвержен внушениям иного свойства, какие прозвучали, например в бормотании некоего поручика Петрова под самый конец повествования:

«Главное, голубчик мой, в том, что Бога - нет!.. Понимаете - нет Бога. Не по Вольтеру или по этому... как его? Ну - чёрт с ним! Я говорю: Бога нет не по логике, не вследствие каких-то доказательств, а - по-настоящему нет, по ощущению, физически, физиологически и как там ещё?»

Повесть не была завершена. Среди набросков финальных глав вызывает наибольший интерес намеченный эпизод встречи Ленина на Финляндском вокзале в апреле 1917 года:

«Ощущение: Ленин - *личный* враг.

Было странно и очень досадно вспомнить, что имя этого человека гремит, что к словам его прислушиваются тысячи людей».

Ленин - враг для Самгина именно личный, а не потому, что обладает враждебной идеологией. Не имеющий ясных убеждений, Самгин мог бы и марксизму предаться: в своё время даже склонялся к тому, да почувствовал, что тут самоутверждение не удастся. А Ленину - удалось. Оттого он и враг для Самгина, что вызывает зависть и ненависть как преуспевший в том, что не далось Климу Ивановичу. Несостоявшийся вождь завидует успеху состоявшегося - и досадует. Удачливый адвокат недоумевает удаче адвоката-неудачника.

Жизненному краху ужа-Самгина противопоставлен взлёт сокола-Ленина. Все линии как бы стягиваются к одной этой точке. Правота Ленина подтверждается ложью жизненного пути Самгина. Доказательство от противного. Попытка вознести одну из самых страшных исторических фигур на высоту исторического триумфа - тяжкий грех Горького.

Осмысляя жизненный и творческий итог писателя, который нам дано наблюдать анализируя его произведения, можно отметить внешний триумф его в СССР и отчасти на Западе как писателя и одновременно внутренний крах его усилий в постижении бытия.

Не наше дело осуждать или возносить кого-то. Писатель предлагает нам свою систему жизненных ценностей и своё видение мира, - принять же или не принять предлагаемое наше право. И наша обязанность остеречь себя от того, в чём мы видим

отпадение от истины. Не осуждая согрешившего. А творчество Горького предупреждает нас, показывая, где и мы можем упасть.

Вопросы

1. Какая роль отводилась Горькому большевиками?
2. Какой вывод сделал Горький после посещения Соловецкого концлагеря?
3. Каков духовный смысл жизненного существования Клима Самгина?
4. Какое влияние оказал на личности Самгина ранний грех блуда?
5. Какой приговор выносит Горький интеллигенции «серебряного века»?
6. Кого выводит автор в «Климе Самгине» в качестве положительного героя?

Глава 14

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН (1870-1953)

1. Повесть «Жизнь Арсеньева»

Писательская слава Бунина с годами становится всё прочнее и несомненнее. Он по достоинству признан истинным завершителем славы великой русской классической литературы, едва ли не последним из творцов её золотого века. Никто, как Бунин, не сохранил и не утвердил в своём творчестве ясную чистоту стиля, благородную сдержанность душевных движений, несомненное неприятие пошлости и нескромности, эстетической разнузданности того искусства, свидетелем которого ему довелось стать.

Бунин сумел сохранить независимость от многих соблазнительных влияний времени. Может быть, потому, что ощущал себя сторонним многому, что совершалось вокруг него. И был по-своему одинок в это шумное время. В некотором смысле он находился вне истории. Даже в счастье своём он был одинок: он и природа - и никого больше. А счастье не может быть полным, когда его не с кем разделить. Так в русской поэзии ощущал мир, пожалуй, один только Лермонтов.

Одиночество в мире, одиночество перед ликом Божиим особенно ощутимы в поэзии Бунина: из-за большей лирической открытости её. Одиночество Бунина проявляется прежде всего во владевшем им чувстве *выделенности* своей из общего ряда. При таком ощущении - гордыне сопутствует страдание и даже тоска.

Как поэт Бунин известен и признан менее, чем прозаик, и, может быть, именно по невозможности для него как человека являть миру нарочитость и чрезмерность эмоциональных выплесков, изломанность и деланность стиля, столь характерные для многих его современников. Рядом с ними терялись его негромкие, хотя и всегда искренние и истинные чувства и переживания.

Бунин был человеком (а оттого и писателем, поэтом), склонным к неприятию многого в людях и обществе. Такие добродетели, как любовь к ближнему, всепрощение, смирение, ощущались и сознавались им скорее как высокий и почти недостижимый идеал, нежели неотъемлемое свойство человеческой натуры. Его душевная склонность и любовь всечасно изливались лишь на мир природы, что отразилось и в его поэзии на духовные темы. В единении с природой, а не с людьми ощущала гармонию душа Бунина-поэта. И Создателя он славит и воспевает именно за эту дарованную ему гармонию.

Бог для Бунина - воплощён в природе. Природа же, по Бунину, всегда пребывает в ладу с Божией волею, но не человек - и в утверждении этой мысли он был последо-

вательнее всех других русских поэтов. Природа же, а не человек, возвещает у него и о Воскресенье Христовом.

Удивительно: даже описывая сельский праздник, Троицу, поэт, по сути, не замечает тех, кто стекается в храм на молитву, - общается скорее с каким-то бесплотным, безымянным, а не реальным человеком. К людям он вообще относился нередко свысока, зато и пребывал на той высоте один, взирая оттуда с раздражением, порою даже презрением. Это плата за одиночество. И порочный замкнутый круг одиночества.

Бунин, в отличие от своих современников-декадентов, производит впечатление человека, вполне здорового душою. Говоря о душевном здоровье, мы вовсе не склонны, и не должны, усматривать в том дюжинность и усреднённость натуры, как то часто понимается. Бунин слишком недюжинная индивидуальность, глубокая и утончённо восприимчивая ко всему, особенно к красоте мира. Красота и духовность для Бунина - одно.

Через красоту он и Бога стремится воспринять и познать. Кажется, красота для него одномерна: он не различает в ней двойственности, она для него лишь отражение Божественного начала мира. Дьявол же не может укрыться за внешнею красотою, уворованною им: где дьявол - там для Бунина всегда уродство, как бы ни было эстетизировано оно внешне. Эстеты-декаденты для него - уроды, и он доходит до ненависти к ним. Для Бунина сознание двойственности красоты - своего рода болезнь; здесь одна из причин, почему он так не любил Достоевского.

Бунин естествен во всём: потому что для него - все его переживания и душевные состояния суть проявления естества (позволим себе такой трюизм). Он естествен в своих раздумьях, в эстетическом освоении бытия, в осмыслении смерти и жизни, Творца и Его творения. Это вовсе не значит, что он не знает страданий, но и страдания его естественны, а не болезненны - вот как будто парадокс. Он *меру* знает и стремится идти *царским путём.*

Свидетельство тому - сам образный строй его созданий. Слишком очевидно раскрывается это в «Жизни Арсеньева» (1927-1937), его художественной автобиографии.

Конечно, Алексей Арсеньев - не Иван Бунин: это и на уровне *имени* отмечено. Но если в своё время Флобер имел основание сказать о героине романа «Мадам Бовари»: «Эмма - это я», - то Алексей Арсеньев - несравнимо в большей мере именно Иван Бунин. «Жизнь Арсеньева» - книга не только и не столько о внешних событиях, в разной степени (порою иносказательно) отражающих реальные события *жизни Бунина*, но о внутреннем становлении человека, и прежде всего - о религиозном движении его души.

Чувство Бога проявилось в душе Арсеньева-Бунина достаточно рано и своеобразно. Это чувство изначально было близко пантеизму. Позднее это определит религиозную эволюцию сознания писателя, но пока это лишь *знак* непроросшего семени, которое лежит до поры без видимого движения, определяя только внешнее своеобразие миросозерцания. В «Жизни Арсеньева» подспудно отразилось религиозное сознание, которое являет собою смешение языческой стихии, христианской основы русского православного бытия и индуистско-буддийских идей, отчасти воспринятых Буниным через увлечение толстовством. Мир природы -- мир натуры - мир естества - мир естественности... В природе же естественно всё: даже смерть, через переживание мысли о которой - через догадки о бессмертии - проходит всякий человек, неизбежно касаясь и мысли о Боге. Первое соприкосновение ребёнка с реальной смертью неизбежно рождает в нём глубочайшие духовные переживания.

Толстой, к которому Бунин испытывал всегда внутреннее тяготение, утверждал: боязнь смерти - примета извращающей человеческую натуру фальши, тогда как естественное существование завершается естественным концом, который воспринимается

спокойно и равнодушно-красиво. Вот к чему Бунин будет стремиться, ожидая конца: это стремление рано укоренилось в нём. С раздумьями о смерти всегда соседствуют у него думы о смысле жизни.

Из сомнений своих герой находил выход именно через ощущение и сознавание собственного существования. Название произведению дано символическое: *«Жизнь* Арсеньева» - жизнь как высшая ценность, как самодовлеющий смысл бытия. Но в вере ли совершается эта жизнь?

Вера в Бога для Арсеньева, это: «то высокое чувство, которое вложено в каждую душу и будет жить вовеки, - чувство священнейшей законности возмездия, священнейшей необходимости конечного торжества добра над злом и предельной беспощадности, с которым в свой срок зло карается. Это чувство есть несомненная жажда Бога, есть вера в Него. В минуту осуществления Его торжества и Его праведной кары оно повергает человека в сладкий ужас и трепет и разрешается бурей восторга как бы злорадного, который есть на самом деле взрыв нашей высшей любви к Богу и к ближнему...»

Внешне эти слова могут вызвать и сочувствие, но по внутреннем их осмыслении - должно сказать, что уже изначально герой Бунина несёт в себе зачаток основанной на раздробленном сознании веры вне-христианской: его Бог - Бог не только милующий, но карающий. Так мы постепенно вынуждаемы отмечать в понятиях героя «Жизни Арсеньева» знаково отразившиеся особенности миросозерцания самого автора, намётки того, что позднее преобразует его религиозную устремлённость.

Эстетическое, не пережитое на религиозном уровне чувство - постоянно вносит в душу человека соблазны. Тяготение ко вне-православному состоянию *внутреннего человека* совершается и через эстетические переживания. Для него не столь важным оказывается, о чем молиться, - и он молит Господа о даровании того, чему уже готов посвятить жизнь. Для него не столь важно, где молиться, потому что он воспринимает весь мир, всю природу, как храм, где человек только и может истинно воспринимать Бога. Эстетическое движение души к непроявленному вполне, но пантеизму (а в подтексте - к вере, являющейся неким единым конгломератом мировых религий) - несомненно. Первое время этому эстетическому движению души как будто противостояла определённая воцерковлённость юного героя.

Автор «Жизни Арсеньева» трижды описывает *стояние* своего героя в храме. У совершенно юного ещё человека отмечается эстетическое, а в основе своей эгоцентричное переживание церковной службы. Второе свидетельство - о начинающемся угасании прежней *зачарованности.* В третий раз - церковность, религиозное чувство начинает сознаваться как некая составляющая чувства родины, причастности к её *тёмной древности.* Не более.

Эстетизм, так свойственный Бунину-Арсеньеву с ранних лет, отравляет его душу почти ненавистью ко всему, что видится неэстетичным в жизни: а в этом именно соблазн такого недолжного восприятия жизни. Арсеньев воспринимает мир через *душевное,* эстетическое воззрение. И о горнем герой Бунина догадывается именно через восприятие жизни как красоты.

Вспомним: Святые Отцы всегда воспринимали горнее - как красоту. И добро в мире, открывающее близость горнего, всегда есть красота. Но не чувственная - духовная. Напротив: красота чувственная далеко не всегда есть добро. Полное отождествление красоты и добра опасно, таит возможность сделать неверный шаг. Герой «Жизни Арсеньева» - автор «Жизни Арсеньева» - стремится через эстетическое, через творчество одолеть смерть и небытие.

В ранней юности тяга к литературному бессмертию соединилась в нём с земным соблазном тщеславия, и он признаётся в том слишком ясно. От прежнего переживания радости бытия человек - герой? автор? - переходит к решимости утвердить себя

в бытии. Прежде естественное его чувство жизни было сродни растительному («жить плакучей ивой»), затем оно восходит на новую, душевную ступень: к естественному же стремлению к бессмертию через самодовлеющее эстетическое творчество. Эстетическая тяга обретает новую форму.

Мы видим: соединение духовных и душевных стремлений, некое *естественное* их смешение и неосознанность, присущую едва ли не всем в молодости; и видим также: в смешении этом не вполне ощутимо, но всё же заметно становится всё более преобладающим тяготение к земному. Мы видим: некие почти невидимые зачатки стремлений, лишённые качеств православной духовности. Они могут так и остаться зачатками, умалиться и исчезнуть, но могут обрести безблагодатное развитие.

Всё то, что мы пока обнаружили в становлении индивидуальности Бунина, всё это есть лишь внешняя оболочка, под которой скрываются подлинные тайны его натуры. Это поверхностное впечатление - оно необходимо, ибо уже и здесь проявляется многое из укрытого им. Точно так же требуется установить и внешние приметы его творческого метода, *художественного акта*, как назвал это И. А. Ильин, чтобы только потом попытаться выявить потаённый смысл писательского мироосмысления.

Вопросы

1. В чем духовные причины одиночества Бунина?
2. Где ощущает Бунин присутствие Бога?
3. Какому религиозному направлению близко мировосприятие Арсеньева?
4. О чем молит Бога Арсеньев? К чему стремится его душа?
5. Как воспринимает Арсеньев русское Православие? Какова роль эстетического в этом восприятии?

2. Цикл очерков «Тень птицы». Повесть «Деревня». «Окаянные дни». Рассказы

Легка и прозрачна ранняя проза Бунина. У него нет чугунно-пудовых образов и слов, как у Горького. И когда он не силится «провести идею», ему удаётся создать поэтическое настроение радости бытия, овеянной тихою грустью. Отчего грусть? От ощущения постоянно уходящего в небытие счастья. Писателю хочется остановить, задержать мгновения, ибо они дороги ему, до боли душевной, а память о них слишком драгоценна. Бунин мастер отражать неуловимо зыбкие состояния души, задерживать их пребывание в мире с помощью искусства. В том он близок импрессионистам.

Крестьянскую Россию Бунин знал хорошо. В отличие от Горького, который смотрел на мужика глазами босяков (а как может смотреть босяк - вор и лодырь - на труженика?), Бунин мужика не презирал, хотя и не идеализировал.

Но даже Бунин порою ощущал растерянность перед непостижимостью необъятных просторов России, растерянность от непонимания своего места в ней («Новая дорога», 1901). Человек ощущает себя частью цивилизации, которая вторгается в эти просторы. Но что несёт она им своей самоуверенной силою? Её символ - поезд, вползающий в неведомые пространства, - который подобен огнедышащему злобному дракону, - и добра ли ждать от него? Вновь за этой растерянностью - неявный, но вполне ощущаемый - важный вопрос: зачем всё это? каков смысл всего этого? всей жизни, всех бед, всех вопросов и недоумений?

Бунин продолжает свой поиск, вглядываясь в окружающую жизнь. И в прошлое. Оно всегда влекло его, как влекла воображение и земля, в которой древние ушедшие времена кажутся навечно остановившимися и овеществлёнными во множестве реаль-

ных следов своего как будто навсегда застывшего бытия. Его влекла земля Востока, в которой запечатлелась тайна (и, может быть, разгадка) миротворения.

О путешествии на Восток в 1907 году он создал цикл путевых очерков под общим названием «Тень птицы» (1907-1911) - ряд зримых картин, виденных им в Константинополе, Палестине, Египте, Ливане. Бунин посещает Святую Софию, пирамиды, Гроб Господень, святыни Галилеи... Он жаден до впечатлений, он именно ради них стремился туда. Позднее, уже в эмиграции, вспоминая эту поездку, Бунин утверждал: «совершал я своё первое дальнее странствие, брачное путешествие, бывшее вместе с тем и паломничеством во Святую Землю Господа нашего Иисуса Христа». Так ли? Даже когда он идёт ко Гробу Господню и поднимается к Голгофскому Кресту, он - не паломник, но прежде всего путешественник.

Сколькие русские люди стремились в Иерусалим земной, чтобы хоть в малой мере прикоснуться к вечности, ощутить духовную причастность Иерусалиму Горнему. Вспомним, какая мощная жажда духовная отразилась в письменных свидетельствах о посещении Святой Земли у Гоголя или А. Н. Муравьёва. Бунин осязаемо достоверно передаёт свои душевные переживания - но не духовное состояние. Его влечёт не *вечность*, но запечатленное вещественно *время*. Оно влечёт и прельщает. «Троя, Скамандр, Холмы Ахиллеса - сколько прелести в этих звуках!» И для него оттого равно значимо всё, что видит он, будь то земля пирамид или земля, по которой ступала нога Спасителя. Его влечёт любая религия, несущая в себе образ древности. Его даже восхищает смешение религий в одном тесном пространстве - все они для него несут долю истины, потому что каждая осуществлялась во времени и несёт в себе его плоть.

В Святой Софии его не тревожит осквернение православной святыни, он равно восхищён исламом, вошедшим под её своды. Но и исламу он готов был противопоставить «простор небес, Любовь и Весну» - что видим в более раннем стихотворении «Айя-София» (1903-1906).

В эти годы (не только в эти, но теперь особенно) Бунин создаёт многие стихотворения на темы из Библии, Корана, буддийских сказаний. У него всё - в смешении. Но особенно влечёт его, кажется, Апокалипсис, которому он посвятил несколько поэтических переложений отдельных мест. Все тексты, которые его привлекают, становятся для него предметом поэтического вдохновения, поэтической медитации, но и отчасти и любопытства. Его влечёт некая тайна, которую он силится постигнуть, заворожённый глубиною её непостижимого смысла. Но тайна всё никак не даётся ему - ближе мир зримый, влекущий своею доступною всем чувствам красотою. Как поразительна утончённость его в описании пейзажа!

На фоне присутствия других мировых религий христианство всё более умаляется в творческом сознавании мира у Бунина. В конце концов, само чувство одиночества, столь остро характерное для него, близко ощущениям ветхозаветных людей, не просвещенных христианством. Однако и «ветхозаветность» стала всего лишь важной составляющей, но не целостным миросозерцанием. Ветхозаветность - та основа, на которой развивается последующее отхождение Бунина от христианства. Собственно, религиозность Бунина представляет причудливое сочетание ветхозаветности (которой отчасти так близок ислам) и пантеизма, который со временем обретает у писателя всё более зримые и внятные черты буддизма.

Бунин слишком хорошо видит материальную оболочку бытия, но она не позволяет ему видеть ту глубину, которую оно скрывает под нею. Бунин зорок в отображении жизни, но он зорок ко внешнему; ещё критики-современники отмечали это и поражались зрительной образности бунинских произведений; трудно отыскать ему равного в этом среди русских писателей. Бунин всегда воспитывал и изощрял своё внимание именно на внешних приметах видимого мира, на изобилии их. Его всегда привлекают

эти приметы сами по себе, и он жадно пытается охватить взором их все - и преобразить эстетически в своем видении мира. Порою у Бунина - не человеческое, а какое-то *звериное* чутьё к миру. И всё это запечатлено в его творчестве. Бунин делает отображённую жизнь плотно-материальной, зримо подробной во всех деталях. Ему были близки в мировосприятии акмеисты (хотя он и далёк сам от подобных определений), его не занимало любопытство символистов, оно было для него пусто и совершенно чуждо.

Поэтому самоё веру человека Бунин видит как своего рода бытовую подробность жизни персонажей, он не чувствует, например, духовной глубины таинства, но подмечает все бытовые подробности соответствующего обряда.

И. А. Ильин, посвятивший Бунину обширное исследование, жёстко строг: «искусство Бунина по существу своему *до-духовно*». И это становится едва ли не важнейшей причиною того, что видим мы у Бунина всё больший, развивающийся со временем скептицизм в восприятии русской жизни. Это отпечатлелось прежде всего в центральном произведении писателя начала 1910-х годов - в повести «Деревня» (1910). Название повести - символично:

«Вот сами же говорите: Россия, Россия...

- ...*Да она вся - деревня, на носу заруби себе это!*»

В этом диалоге двух персонажей повести - намёк и на осмысление её идеи. Беспросветно, жутко порою в деревне этой - в России. Бунин видит это не потому, что ему хочется видеть это (как Горькому), а по присущей ему трезвости видения и по преимущественному вниманию к внешнему. Он видит: плохо - и говорит: плохо. Но порою слишком много этого «плохо».

Жизнь даётся у Бунина как поток, и поскольку в ней не обнаруживается смысла, она груба и безысходна, конец ее - смерть и растворение в потоке всеобщего бытия.

По верному мнению Ильина: «Бунин - *поэт и мастер внешнего, чувственного опыта*. Этот опыт открыл ему доступ к жизни человеческого инстинкта, но затруднил ему доступ к жизни человеческого духа. *Зоркость и честность видения* привели его к таким обстояниям в недрах инстинкта, видеть которые нельзя *без содрогания.* Содрогнувшийся поэт научился отвлечённому наблюдению и анатомии и стал *объективным анатомом человеческого инстинкта*».

Бытие героев Бунина вне-духовно. И отчасти вне-исторично. Историческая и социальная стороны жизни - для художественного творчества Бунина не интересны. Всё равно всю человеческую суету поглощает поток Всебытия.

Порою кажется, что в поисках смысла бытия Бунин все же приникает к духовным ценностям. Так, ему как будто близко, дорого терпение как коренное свойство мужика, но для писателя оно превращается в бытовую подробность жизни русской деревни, о которой он, в числе прочих, много рассказывает в своих произведениях. Однако нередко жизнь мужиков представляется автору подобною существованию зверей, отчего и они сами становятся часто именно зверями, творящими смерть, зло, гибель окружающей жизни, но не сознающими, что творят, ибо, как звери, пребывают по ту сторону добра и зла («Ночной разговор», 1911; «Весёлый двор», 1911; «Ермил», 1912; «Будни», 1913; «Личарда», 1913... да много ещё можно перечислять).

Додуховность Бунина заставляет его вглядываться именно в мрак и хаос жизни. В этом хаосе человек, по сути, безлик: недаром многие бунинские персонажи не имеют имени: землемер, старуха, господин из Сан-Франциско, капитан, англичанин...

Можно сделать вывод: Бунин показывает человека не только вне истории всеобщей, но даже порою вне истории личной: жизнь обывателя внешне небогата событиями. В жизни может быть, согласно Бунину, лишь одно важное событие: явление полноты счастья. И вся жизнь - ожидание этого. Сладость жизни, влекущая к полноте бытия, - вот для Бунина часто цель и смысл её. Необходимо держать в памяти:

это его вечная тема, какие бы порою мрачные мысли ни завладевали его творческим воображением. Для Бунина - всё в мире как бы разделено надвое: радость бытия с одной стороны - и всё, что мешает переживанию её полноты, с другой. Полнота же эта постигается прежде всего через переживание любви, которая *сильна как смерть.*

Преимущественной темою Бунина тема такой всеохватной любви станет в эмигрантский период, но и в дореволюционном творчестве писатель прикасается к осмыслению, к переживанию любви всевластной и часто жестокой к человеку. В своём восприятии любви Бунин - последователь Тургенева, для которого любовь была как болезнь, наваждение, всевластное над человеком. Правда, для Тургенева - любовь прежде всего душевное состояние; Бунин же воспринимает любовь и как плотскую тёмную власть пола. Любовь - радость и трагедия. Чего в ней больше? Кому как выпадет. «Игнат» (1912), «Сын» (1916), «Сны Чанга» (1916)... - всё об этом.

Любовь в произведениях Бунина несмотря на свою земную, чувственную сладость почти всегда несет роковым образом захваченным ею героям невыносимые муки и смерть. В их душевных страданиях проявление греховной повреждённости той любви, которую превозносит писатель. Художественными средствами выразил писатель непререкаемую истину: *«возмездие за грех смерть» (Рим. 6, 23).* Страдания и смерть расплата за удобопреклонность человека к греху, сладость и кажущуюся *лёгкость* плотского греха, который эстетически тонко живописует и тем самым поэтизирует Бунин.

В знаменитом рассказе «Лёгкое дыхание» (1916) - гибель совсем юной бездумной грешницы Оли Мещерской как будто рассеивает в мире ее лёгкое дыхание, наполненное едва уловимой наркотически пьянящей тлетворностью греха, каким невещественно переполнено пространство рассказа. И случайна ли подробность: каждое воскресенье могилу Мещерской посещает маленькая женщина, классная дама погибшей девушки. Сама она - старая дева, «давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь». Ее грусть по Мещерской - пьянящий дурман, позволяющий забыть в придуманной любви к ушедшей Оле *безлюбовность* собственной жизни.

Своеобразную дилогию составляет с «Лёгким дыханием» рассказ «Аглая» (1916). Образ Аглаи как бы уравновешивает образ *лёгкой* Оли Мещерской. Мещерская - наивная грешница (по Бунину), монахиня Аглая - юная праведница, сызмала отрекшаяся от любви земной. Аглая, в миру Анна, была воспитана на переживании в себе житий святых праведников, от Алексея Божьего человека до преподобного Сергия Радонежского. Её наставляет некий старец Родион, которому она вверяет себя в полное послушание, бывшее настолько непререкаемым, что по велению духовного отца она приняла кончину в назначенный срок. Аглая - как будто подлинная христианская подвижница, кабы не загадочные слова, сказанные ею перед смертью:

«И тебе, мати-земля, согрешила есмь душой и телом - простишь ли меня?» А слова те страшные: припадая челом ко земле, их читали в покаянной молитве по древней Руси за вечерней под Троицу, под языческий русальный день.

Умирать ей не хотелось. Тянет, не отпускает человека чувство живой жизни. Праведник перед Небом чувствует себя грешником перед матерью-землёю. Ибо в человеке, даже в праведнике, сильна его «утробная сущность», которую Бунин видел в каждом, даже называя её «лёгким дыханием»: «Такая наивность и лёгкость во всём, и в дерзости, и в смерти, и есть “лёгкое дыхание”, недоуменье», - разъяснял он сам позднее. Христианское начало покрывается языческим.

Тему смерти Бунин нередко осмысляет в буддийском ключе: как тяготение Личностью, от которой необходимо освободиться, чтобы исполнить своё назначение.

Вот - центр тяжести всех мучительных бунинских метаний внутренних, как будто не слишком и видных извне. Полнота жизни - в Личности. И рядом - сознание неизбежной необходимости отвержения Личности в смерти. Он хорошо сознаёт природу

двойственности этого мира. Недаром один из персонажей Бунина ставит в один ряд столь значимые имена: «я не раз чувствовал, что мог бы поклоняться разве только им, этим страшным богам нашей прародины, - сторукому Браме, Шиве, Дьяволу, Будде, слово которого раздавалось поистине как глагол самого Мафусаила, вбивающего гвозди в гробовую крышку мира...»

Дьявол - божество отвержения Личности. И не он ли царит в мире, который горделиво возносит себя над всем бытием как высшая истина, в мире цивилизации? Самый жестокий приговор цивилизации выносит Бунин в рассказе «Господин из Сан-Франциско» (1915).

Символично наименование главного персонажа рассказа - *господин.* Он - без имени, он безлик. Этому точно соответствует сухой, нарочито отстранённый стиль повествования. Он безлик, но он - господин. Мнит себя господином. Он достиг намеченной для себя полноты обладания *сокровищами на земле*, он вожделеет воспользоваться всеми благами цивилизации, символизированными в известной мере тем пароходом, на котором господин из Сан-Франциско пересекает океан. Он достиг вершины могущества - и он остался ничтожным перед властью чего-то, что непостижимо им и что вдруг вызвало в нём непостижимый же ужас. Перед смертью своею господин вдруг ощутил: ужас. Этот ужас убил его. И оказалось: этот могущественный господин - жалок, никому не интересен и не нужен. Всем в тягость. И вот уже в глубоком трюме возвращается он в Америку: чтобы никому он не смог напомнить о том, что ждёт их всех, чтобы не заразил никого тем ужасом, какой убил его самого.

Мир цивилизации - мир грубой фальши, мир не-жизни. Здесь играют в жизнь, а не живут, как играют в любовь нанятые актёры, которым до смерти надоела их игра. И следит за всем этим то самое божество: дьявол. Что за ужас убил господина из Сан-Франциско? Об этом Бунин рассуждал и прежде, и сформулировал точно. Этот страх и ужас - страх и ужас безбожия. Нельзя выразить жёстче тщету стяжания *сокровищ на земле.*

Бунин жесток к цивилизации, к культуре цивилизации - противопоставляя ей подлинную непосредственность жизни. Поразителен рассказ «Старуха» (1916). Плач, горький плач безвестной старухи, выражающий истинное её страдание, - противопоставлен кривлянию и фальши бездушного мира. Бунин прибегает здесь к толстовскому приёму *очуждения* - отбрасывая шаблонные условности и показывая мир в его обнажённой правде.

Немалую вину в совершившейся революционной катастрофе возлагает Бунин на элиту Серебряного века. В «Окаянных днях» (1918), равно как и в иных очерках и рассказах, он о том резко писал, многим досталось от его жёлчной язвительности. Прав ли он был? Прав в значительной степени. Одно только: не злобного раздражения они заслуживали, а жалости и трезвого осмысления их греха. *Слепые поводыри слепых...* сами же и погибли многие в той самой пропасти, в которую с восторгом зазывали народ.

Бунин был тогда одним из немногих (не единственным ли?) трезво-мудрых художников, кто резко отверг и февральский, и октябрьский перевороты. И видим мы: такая тоска вдруг наваливается на Бунина - от сознавания невозвратности прежней русской жизни. Он воспринимает утрату родины как утрату рая («Потерянный рай», 1919), который есть «обитель отчая со духи праведных, убиенных антихристом». Временами он ощущает надежду. Можно ли сильнее и совершеннее выразить эту надежду, соединённою с тоскою, как сделал то Бунин в «Розе Иерихона» (1924).

Но - отчаяние ближе к тоске, чем надежда.

«России - конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец, даже если и случится чудо и мы не погибнем в этой злой и ледяной пучине! Только как же это я не понимал, не понял этого раньше?»

Цикл «Тень птицы». Повесть «Деревня». «Окаянные дни»

Бунин пишет рассказ-притчу «Безумный художник» (1921). Художник мечтает написать - и пишет - картину, на которой были бы изображены «небеса, преисполненные вечного света», но выходит иное: кровавый хаос и торжество смерти. Вот - символ безнадежного отчаяния.

А память - как светла его память о прошлой жизни... Мог ли написать он что-либо подобное раньше:

«Прелесть была в том, что все мы были дети своей родины и были все вместе и всем нам было хорошо, спокойно и любовно без ясного понимания своих чувств, ибо их и не надо, не должно понимать, когда они есть. И ещё в том была (уже совсем не сознаваемая нами тогда) прелесть, что эта родина, этот наш общий дом была - Россия, и что только её душа могла петь так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый их вздох берёзовом лесу».

Рассказ «Косцы» (1921) - гимн ушедшей России. Почему же прежде не находил он для родины таких слов? Он объясняет: не должно понимать своих чувств, когда они есть. А может быть, всё-таки должно?! Иначе другие слова и чувства застилают душу и память - и помогают недоброму делу. Да, он прав: тогда это не сознавалось, было как бы само собою разумеющимся. Теперь же... Тоска, тоска.

И вдруг по-новому он начинает осмыслять, воспринимать смерть - как преображение мира, совершаемое каждой смертью, даже смертью древней и всем в тягость уже живущей старухи («Преображение», 1921):

«Нет, совершилось с ней некое преображение - и всё в мире, весь мир преобразился ради неё».

Вот - надежда. Вот где отыщется влага для Розы Иерихона, для Памяти.

Правда, это ненадолго. Смерть, так значимо заявляющая о себе, отходит от сознания пребывающих в житейской суете людей, от бытия их - хорошо это или плохо, но это так («К роду отцов своих», 1927):

«За церковью, против окон алтаря, в блеске спокойного и кроткого солнца, лежал длинный глиняный бугор. Но он уже никому не был ни нужен, ни страшен».

Но зачем жизнь? Снова тот же вопрос. После свершившегося, в разлуке с родиной и прежним счастьем, - вопрос особенно остро встающий в сознании.

Вновь и вновь касается Бунин темы Божественного Промысла. Даже вглядываясь в чужую землю, в пустыню на берегу Красного моря, он сознаёт: «Тысячелетиями идёт эта полуживотная жизнь. Но над нею - нам неведомые Божьи цели. В этом грязном человеческом гнезде, среди этой первозданной пустыни, тысячелетиями длятся рождения и смерти, страсти, радости, страдания... Зачем? Без некоего смысла быть и длиться это не может».

Так он пишет в путевом очерке «Воды многие» (1925-1926), предпослав всем своим раздумьям над жизнью эпиграф из Псалтири: «Господь над водами многими» *(Пс. 28, 3)*, - но всё же в раздумьях этих Бунин не различает, не может различить Бога Моисея от Бога Корана. Бог сознаётся им в духе Толстого - как единый Бог всех религий. А это ведет к одному исходу: превращению Бога в нечто безличностное, и воля этой не-личности должна оказаться губительной для человека. Вот что Бунин ощущает, и чем далее, тем определённее.

Он ищет опоры для себя. И не может не искать её в том, что хоть и мучительно для человека, но выражает именно индивидуальность его: любовь. Вот тема, им окончательно завладевшая. Любовь всевластная и оттого не желающая знать запретов, пределов, греха...

«В некотором царстве» (1923), «Митина любовь» (1924), «Солнечный удар» (1925), «Ида» (1925), «Мордовский сарафан» (1925)... Потом целый цикл «Тёмные аллеи» (1938-1949)... При этом настойчиво и неизменно автор утверждает: брак способен лишь опошлить любовь.

Едва ли не лучший бунинский рассказ в том цикле - «Чистый понедельник» (1944). В начале Великого Поста, в Чистый понедельник, героиня уступает страстно влюблённому в неё молодому красавцу. Что дальше? Всё то же: лучше уж не будет. Полнота счастья в земной жизни недостижима, идеал любви невозможен - далее всё пойдёт как угасание пережитого. Выход один: оборвать всё на взлёте, предваряя падение. Монастырь, усмирение страстей, видно, нешуточных. В религии своя поэзия, не доступная заурядным натурам (тому же молодому красавцу).

Однако тут не вера, а страх перед реальной жизнью - из-за чрезмерной эмоциональной утончённости мировосприятия. И не любовь тут - а эгоистическое неумение любить: неумение нести все тяготы, которые любовь налагает. Поэтому монастырь для героини - бегство от жизни. Слабость души. Неразвитость духовная - вот парадокс.

Кажется, Бунин о том не догадывался. Его влекло: тайное кипение страсти, которая боится вырваться наружу и обжечь слишком беззащитные души. Для него здесь борьба: между влечением к полноте жизни, любви - и стремлением уничтожить желание того, что чревато страданием. Поэтому писатель так ясно сознаёт и собственную тайну, тайну своей натуры, - и символически выражает её в притче «Ночь отречения» (1921).

Человек, желающий отречься от себя, возглашает:

«И восторженно звучит голос человека, стоящего на берегу:

- Тщетно, Мара! Тщетно, Тысячеглазый, искушаешь ты, проносясь над землёй животворящими ураганами и ливнями, тучным и уже вновь благовонным тлением могил, рождающих новую жизнь из гнили и праха! Отступись, Мара! Как дождевая капля с тугого листа лотоса, скатывается с меня Желание!»

Но мудр великий Будда, отвечающий человеку:

«Истинно, истинно говорю тебе, ученик: снова и снова отречёшься ты от меня ради Мары, ради сладкого обмана смертной жизни, в эту ночь земной весны».

Речь Будды здесь стилизуется под речь Христа *{«истинно говорю тебе, что в эту ночь... трижды отречешься от Меня» - Мф. 26, 34)* - но тут всё же не Спаситель, предрекающий отречение Своего апостола: речь здесь об отречении от без-личности ради самостного желания жизни, стремления к полноте её.

Полнота жизни требует запечатления её в памяти посредством слова. Вновь Бунин возвращается к давней своей идее, мысль движется по кругу («Книга», 1924):

«Вечная мука - вечно молчать, не говорить как раз о том, что есть истинно твоё и единственно настоящее, требующее наиболее законно выражения, то есть следа, воплощения и сохранения хотя бы в слове!»

Одолеть всю эту муку - выразить в памяти своё личное. Отречься от безличного.

Но не только слово - всякий вещественный след времени влечёт его: как застывшее и дошедшее до настоящего прошлое. Бунин всматривается в развалины древнего города на Цейлоне («Город Царя Царей», 1924), затем почти с восторгом переживает сознавание *осязания времени* при взгляде на иссохшие останки древнего фараона:

«Долго ходил и опять долго смотрел на маленькие чёрные мощи Рамзеса Великого в его стеклянном ящике. Да, да, подумать только: вот я возле самого Великого Рамзеса, его подлинного тела, пусть иссохшего, почерневшего, превратившегося в одни кости, но всё же его, его!»

Вот оно, время: зримо являет себя через тысячелетия!

Он и в молодые годы ещё пытался ощутить следы времени, следы памяти во всём - даже в слове, в сохранившемся от древности названии. В дневниковой записи за 1893 год отмечено:

«Церковь Спаса-на-бору. Как хорошо: Спас-на-бору!

Вот это и подобное русское меня волнует, восхищает древностью, моим кровным родством с ним». Не парадокс ли: осмысляя человека вне истории, Бунин как будто

тянется к древности, то есть к истории же. Нет, он тянется к материализованным мгновениям вечности.

Бунин жаждет ощущения своей связи с человечеством, поскольку это способно утешить его одиночество, но он ищет прежде всего **связи с самим собою в ушедших временах.** Как Арсеньеву дорога память о каждом мгновении, потому что эти мгновения - его жизнь, так и Бунину дороги все мгновения времени, потому что в тех мгновениях тоже его бытие. Так человеку бывает дорога какая-то вещь, потому что она напоминает ему о пережитом времени, так может быть дорого и то, что напоминает о временах давно ушедших, укрытых в толще веков и тысячелетий. Арсеньеву дорога память о запахе ваксы, испытанном им в детстве, потому что этот запах связан с первыми волнениями самостоятельной жизни отрока и более чем что другое соединяет его с ушедшим временем его жизни; Бунину дорога овеществлённая в камне память о шестидесяти веках прошлого, потому что это оживляет в душе ощущение связи времён бесконечного бытия.

Всё созданное Буниным в эмиграции, почти всё - можно было бы обозначить и как *поиски утраченного времени.* Недаром же сопоставляли некоторые исследователи, находя много общего, «Жизнь Арсеньева» и многотомное сочинение Пруста.

Конечно, прежде всего влечёт память писателя родина. В 1933 году ему первому из русских писателей была присуждена Нобелевская премия по литературе - «за правдивый артистичный талант, с которым он воссоздал в художественной прозе типичный русский характер».

Он тяготел ко всем приметам ушедшего прошлого России. Даже святые русские - для него прежде всего примета родной жизни. Вот он вспоминает одного из святителей («Святитель», 1924; в рассказе святой не назван, но известно, что это святитель Димитрий Ростовский), и рассказывает, как перед смертью тот захотел воскресить в памяти церковные песнопения своей юности.

И прекрасной приметою русской же жизни прежней становится для автора другой святой, преподобный Иоанн Тамбовский, который, молясь перед образом святителя Димитрия, так обращался к нему: «Митюшка, милый!»

И комментарий автора: «Только один Господь ведает меру неизреченной красоты русской души».

Светлое и смешное, высокое и недоуменное - всё в прошлом по-своему дорого Бунину. Много можно перечислять: «Мухи» (1924), «Сосед» (1924), «Лапти» (1924), «Слава» (1924), «Русак» (1924)... - и долго ещё до конца.

Бунин ощущает единство с уходящим прошлым, как сознаёт единство со всеми людьми, слыша внутренним слухом обращение к нему безвестного слепого нищего («Слепой», 1924):

«Взгляни и на меня, почувствуй любовь и ко мне; тебе всё родственно в этом мире в это прекрасное утро - значит, родствен и я; а раз родствен, ты не можешь быть бесчувствен к моему одиночеству и моей беспомощности, ибо моя плоть, как и плоть всего мира, едина с твоей, ибо твоё ощущение жизни есть ощущение любви, ибо всякое страдание есть наше общее страдание, нарушающее нашу общую радость жизни, то есть ощущение друг друга и всего сущего!»

Можно утверждать: здесь писатель близок соборному сознанию. Но для него оно и опасно: потому что легко может перейти в ощущение того потока, цепи бытия, который влечёт его и влечением к которому он тяготится. В том он близок Толстому.

Вопросы

1. Символом чего был для Бунина Восток?
2. Какие выводы он сделал после посещения святынь Востока, в том числе христианских?

3. Как оценивал творчество Бунина И. А. Ильин?
4. Какой приговор выносит русской жизни Бунин? Как он оценивает русского мужика в повести «Деревня»?
5. В чем заключается смысл и цель жизни, по мысли Бунина?
6. Какую любовь превозносит Бунин? Какая расплата ожидает героев его повестей и рассказов за земную сладость чувственной любви и почему?
7. Как осмысляет Бунин тему смерти? К каким религиозным взглядам близко его осмысление?
8. Каков духовный смысл рассказа «Господин из Сан-Франциско»? Какова оценка Буниным цивилизации?
9. Что противопоставляет Бунин фальши цивилизации? Назовите рассказ, запечатлевший сострадание Бунина людям?
10. Как воспринял Бунин революцию? В чем причины его эмиграции?
11. В чем сказалось влияние Л. Н. Толстого на мировоззрение Бунина?
12. Почему уходит в монастырь героиня «Чистого понедельника»?
13. Посредством чего может человек обрести бессмертие, по мысли Бунина?
14. Чем близко творчество Бунина повестям Марселя Пруста о Сване?
15. Каким образом хочет преодолеть Бунин свое одиночество?

3. Рассказ «Ночь». Эссе «Освобождение Толстого»

Завораживающее влечение выйти из цепи бытия, слиться с безличным - и нежелание, даже боязнь того: гениально передано Буниным в рассказе «Ночь» (1925). Этот рассказ - ключ к пониманию миросозерцания Бунина.

Гармония ночи рождает в человеке чувство счастья и тоски. И какой-то непонятной корысти. «Откуда тоска? Из тайного чувства, что только во мне одном нет покоя - вечное тайное томление! - и нет бездумности. Откуда корысть? Из жажды как-то использовать это счастье и даже эту самую тоску и жажду, что-то создать из них... Но и тут тоска, Екклезиаст: «В будущие дни всё будет забыто. Нет памяти о прежних людях. И любовь их, и ненависть, и ревность давно исчезли, и уже нет им участия ни в чём, что делается под солнцем».

Здесь сошлись вместе: надежда на продления бытия в памяти - и пессимизм Екклесиаста. Его тоска: от сознания полного уничтожения бытия каждого человека. И, значит, собственного - невозвратимого исчезновения. Нет, мысль человеческая борется с этим, тянется к бессмертию. Человек начинает ощущать свою протяжённую бесконечность. «У меня их нет, - ни начала, ни конца». Человек включён в долгую, образно говоря, «бесконечную», цепь существований от «райского праотца» до далеких наследников. Но ощущение причастности некоему потоку, цепи существований - есть признак выделенное™, индивидуальности, личностности. Эту выделенное™ свою он ощутил далеко в детстве, как Божие благословение, переданное ему посланцем Создателя. В чём эта выделенность? В способности «особенно сильно чувствовать не только своё время, но и чужое, прошлое, не только свою страну, своё племя, но и другие, чужие, не только самого себя, но и прочих, - то есть, как принято говорить, способностью перевоплощения и, кроме того, особенно живой и особенно образной (чувственной) Памятью».

Вновь - Память. Всё движется по кругу. И эта Память создаётся долгим, бесконечным опытом существования в цепи своих предков. Способность к перевоплощению (художническому) в других рождается Памятью об этих перевоплощениях. Он и в себе самом уже пережил несколько перевоплощений - так не похож он теперь на себя

прежнего - ребенка и юношу. «За мою жизнь во мне умерло несколько человек», - таково его самоощущение.

Человеку дано «преодолевать их - время, пространство, формы, - чувствовать свою безначальность и бесконечность» - вот идея, которая рождает счастье сознавания бессмертия.

По Бунину - в человеке живёт либо безликое равнодушие к Цепи, либо осознание своей выделенное™ личностной, рождающее стремление покинуть Цепь. И люди все делятся в зависимости от того на две категории, «два разряда».

«В одном, огромном, - люди своего, определённого момента, житейского строительства, делания, люди как бы почти без прошлого, без предков, верные звенья той Цепи, о которой говорит мудрость Индии: что им до того, что так страшно ускользают в безграничность и начало и конец этой Цепи?»

Вот они, рядовые бунинские персонажи, почти всегда изображаемые им вне истории, вне морали, вне памяти - пребывающие в суетности. В редчайшие моменты могут они постигнуть своё подлинное положение и - ужаснуться, как ужаснулся перед смертью господин из Сан-Франциско. Вот когда стал понятен его ужас. Именно в изображении таких людей был особенно силён Бунин, показывающий течение скудного событиями жизненного потока бессмысленных человеческих существований.

Но есть всё же иной, «сравнительно малый» разряд, в котором - «не только не делатели, не строители, а сущие разорители, уже познавшие тщету делания и строения, люди мечты, созерцания, удивления себе в миру, люди умствования, уже втайне откликнувшиеся на древний зов “Выйди из Цепи!” - уже жаждущие раствориться, исчезнуть во Всеедином, и вместе с тем ещё люто страждущие, тоскующие о всех тех ликах, воплощениях, в коих неким образом пребывали они, особенно же - о каждом миге своего настоящего. Эти люди, одарённые великим богатством восприятий, полученных ими от своих бесчисленных предков, чувствующие бесконечно далёкие звенья Цепи, существа, дивно (и не в последний ли раз?) воскресившие в своём лице свежесть и силу своего райского праотца, его телесность. Эти люди райски чувственные в своём мироощущении, но рая уже лишённые. Отсюда и великое их раздвоение: мука ухода из Цепи, разлука с нею, сознание тщеты её - и сугубого страшного очарования ею. И каждый из этих людей с полным правом может повторить древнее стенание: “Вечный и Всеобъемлющий! Ты некогда не знал Желания, Жажды. Ты пребывал в покое, но Ты сам нарушил его: Ты зачал и повёл безмерную Цепь воплощений, из коих каждому надлежало быть всё бесплотнее, всё ближе к блаженному Началу”».

Вот что терзает, раздирает человека: разнонаправленные стремления: выйти и остаться. Утратить личность - и утвердить личность. Отвратиться от Желания - и испытать его вновь, и насытить его, и насытиться им. Он обращается к Безначальному:

«Ныне всё громче звучит мне твой зов: “Выйди из Цепи! Выйди без следа, без наследства, без наследника!”» Но человеку хочется именно след оставить. Память. Утвердить себя в памяти человеческой. В тяге к памяти - жажда бессмертия. Но и тщеславие. Разновидность гордыни. О том, сколь губительно оно для души - предупреждают, повторимся, едва ли не все Святые Отцы.

Бунин же сознаёт терзания человека иначе: как своё отношение к Цепи и ко Всеединому, в котором можно только раствориться и исчезнуть. Так и все избранные, близкие к покиданию Цепи: «Все Соломоны и Будды сперва с великой жадностью приемлют мир, а затем с великой страстностью клянут его обманчивые соблазны. Все они сперва великие грешники, потом великие враги греха, сперва великие стяжатели, потом великие расточители».

Человек жаждет полноты бытия, но понимает, что момент этот предвещает окончательное прощание с бытием - смерть. Его бытие уже настолько переполнено, что он ощущает в себе многих, он сам есть своего рода Цепь перевоплощений: «я был

так гибок, - утверждал он однажды, - что за мою жизнь во мне умерло несколько человек». Осталось умереть последнему? Умереть, чтобы сменить относительное своё бытие на абсолютное. Вот *тайна* отношения человека к миру по Бунину.

Бунин видит себя в числе избранных. Но ему хочется сохранить как можно дольше сознавание этой своей выделенное™. Гордыня осознания своей выделенное™ заставляет человека молить о сохранении этого положения. Им понимается это как жажда жизни.

«Нет, ещё не настал мой срок! Есть ещё нечто, что сильней всех моих умствований. Ещё как женщина вожделенно мне это водное ночное лоно...

Боже, оставь меня!»

На первый взгляд, напрашивается сопоставление: вспомним обращённые к Богу слова Спасителя на Кресте *«Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27, 46).*

Но такое сопоставление будет неверно. Слова Христа обращены к Отцу, к Личности. Бунин в этом рассказе обращается к безличному Богу, готовому поглотить его. Обращаясь к Творцу, христианин молит о спасении во Христе. Обращаясь к Всеединому, Бунин желает спасения от *выхода из Цепи*, от смерти.

Недаром Ильин утверждал: Бунин не знает истинного Бога.

Своего рода итоговое осмысление бытия - Бунин запечатлел в книге «Освобождение Толстого» (1937), в книге не только о Толстом, но в чем-то и о самом его почитателе Бунине. Это не парадокс: автор в Толстом раскрывает прежде всего то, что соответствует его собственному, бунинскому пониманию мира, своего места в мире, смысла бытия в мире. То, что Бунин видит в Толстом, - это рассказ о том, что он увидел в себе. Опытом Толстого он хочет поверить своё бытие.

Ещё в рассказе «Ночь» автор называет имя Толстого в ряду избранных, выделенных, готовых выйти из Цепи: «Будда, Соломон, Толстой...». Но в том же ряду и он сам? Осмысляя путь Толстого, Бунин осмысляет собственную судьбу.

У Толстого Бунин замечает прежде всего постоянную мысль о смерти. И постоянное художественное внимание к смерти, переживание смерти в творчестве. Быть может, ни один писатель в мировой литературе не изображал смерть так часто и с таким совершенством. В Толстом - постоянный страх смерти и поиски освобождения от смерти. Бунин видит у Толстого ужас - и одновременное развитие толстовского восприятия смерти как ухода «к чему-то высокому».

Освобождение от смерти, прежде всего, в особом восприятии смерти: в восприятии её как освобождения от бытия личности. И как некого пробуждения, какое пережил князь Андрей перед расставанием с жизнью, перед освобождением от жизни, от себя, от своих стремлений, от своей любви к земному, к людям, ко всему.

«Пора проснуться, то есть умереть», - записал Толстой для себя, а Бунин воспроизвёл со многими подобными высказываниями.

В своём осмыслении смерти Бунин, как и Толстой, обращается за помощью к восточным верованиям, к индуизму, к буддизму, вычленяя общее, не касаясь различий их. Не пренебрегает он и христианством, сближая его с другими мировыми религиями. Для него, как и для Толстого, - Христос, Будда, Соломон, Магомет суть избранные, подошедшие на своём пути к *освобождению.* Толстой - среди них.

У Бунина - *всерелигиозность* в сознании, смешение вер, когда он взирает на Толстого, на жизнь, на смерть.

Будда повреждённость личности принял за самоприсущее ей всеобъемлющее свойство её. Если это так, то надо освобождаться от личности. Если же это именно повреждённость - освобождаться нужно не от личности, а от повреждённости её.

В христианстве - мы обретаем освобождение личности от греховной повреждённости посредством следования по пути Спасителя, вослед за Ним. До Христа следовать таким путём было невозможно: его просто не существовало. Будда, как чело-

век, не мог указать этого пути. Христос открыл для всех этот путь именно полнотою Своей Личности, Ипостаси, - и теперь не от личности своей должен освобождаться человек, а, напротив, стремиться к полноте личности, к обожению.

То, что в буддизме разумеется как желание, есть проявление страстности в человеке. Освобождение от страстей - приводит к полноте личности, разорванной, раздробленной грехопадением.

Соединение с Богом - совершается в нераздельном, но неслиянном единстве. По мысли Бунина, у Толстого такое соединение мыслится как слиянное, как растворение личности в безликом Всеедином. Или в Вечной Жизни - в Боге.

Человек - часть целого. В нем присутствует частица божественной любви, дух. Это внеличностное начало в человеке. Части нужно слиться с целым. Если это так, то невозможно говорить о свободе человека, о его самостоятельном бытии. Вот где возникает множество новых проблем, которые Бунин обходит стороной. Но они не могут не тревожить его бессознательно. Здесь - скрытая причина вопля самосознающей себя личности: Боже, оставь меня! - не лишай меня моей свободы...

Толстой, по Бунину, постоянно и «однообразно» рвётся из мира и «с одержимостью однообразия» говорит о том постоянно. Вначале обрести полноту Я - затем отречься от неё. «Подчинение и потом опять освобождение» - так повторяет Бунин вслед за Толстым. Бунин пишет о полноте бытия у Толстого, и видно: это бунинское же свойство. Он пишет о «сладострастии» Толстого - тоже о себе: размышляет, опровергает, защищает от обвинений тех, кто не может постигнуть по своей малости невместимо большое.

Бунин верно осмысляет толстовское критическое восприятие бытия в последний период творчества, его обличительную мощь: однако причина этого не в социальных стремлениях, вовсе нет: «Если жизнь не бесконечна, то она просто бессмысленна; а если она бессмысленна, то жить вовсе не стоит...»

Если жизнь бессмысленна, то она подменяется суетою, суетностью, страданием. А это - от желаний. А желание - свойство личности. Освобождение человека ради бесконечности есть освобождение от личности и слияние ее с Богом. Бунин повторяет и повторяет это, однообразно, как избранный. Он не хочет сделать вывода об освобождении от греховной повреждённости. Он не знает, как и Толстой, не хочет знать первородного греха.

Бунин приводит предсмертные слова Толстого, сострадая ему:

«От всех чувств и от всех мечтаний осталось теперь, на исходе жизни, одно: “Помоги, Отец! Ненавижу свою поганую плоть, ненавижу себя (телесного)... Всю ночь не спал. Сердце болит, не переставая. Молился, чтобы Он избавил меня от этой жизни... Отец, покори, изгони, уничтожь поганую плоть. Помоги, Отец!”»

Оба не сознают возможности *преображённой плоти.*

Христианство не отвергает плоти, но отвергает плоть повреждённую, учит о преображении плоти мира тварного, об обожении плоти. Путь к этому открыт Воскресением Христовым. Воскресением во плоти.

Но оба, Толстой и Бунин, не мыслят спасения через плоть воскресшую.

«Что освободило его? - вопрошает Бунин о Толстом. - Пусть не “Спасова смерть”. Всё же “праздновал” он “Смерти умерщвление”, чувство “инаго жития вечнаго” обрёл. А ведь всё в чувстве. Не чувствую этого “Ничто” - и спасён».

Здесь - итог всех исканий.

Не «Спасова смерть» значит: и не Воскресение. Оно именно отвергается: пусть... пусть не Спасом спасён, но спасён.

Но если не Спасом, то не спасён и вообще.

Смерть побеждается Христом в Воскресении. Об этом поётся в Пасхальном тропаре:

«Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав».

Всё остальное - хула на Духа. Усугубление апостасии мира.

Несомненно, Бунин не кощунствовал осознанно. Его просто слишком далеко увело увлечение толстовством. Но отрицательный опыт - тоже опыт. Такой опыт - предостережение каждому: вот, где можно упасть.

Что нужно, чтобы избежать падения? Ответ прост: держаться Православия. Однако всегда больше убеждает не общее рассуждение, но живой опыт живой жизни. Такой опыт мы обретаем в бытии и творчестве писателя, обратиться к которому настал черёд.

Вопросы

1. Какой рассказ дает ключ к пониманию творчества Бунина?
2. Опишите образ, каким воспользовался Бунин для определения существования человечества.
3. Одинакова ли посмертная участь всех людей, по мысли Бунина? Кто из них страшится потери своей многогранной индивидуальности и не хочет выйти из Цепи?
4. К какому религиозному миропониманию близка картина бытия в рассказе «Ночь»?
5. С каких позиций осмысляет Бунин смерть Льва Толстого?
6. Как относятся Толстой и Бунин к плоти? Мыслят ли ее преображение и воскрешение?

Глава 15

ИВАН СЕРГЕЕВИЧ ШМЕЛЁВ (1873-1950)

1. Особенности творчества Шмелёва

Повседневная действительность нередко кажется безрадостной, порою отталкивающей. Шмелёв в своём творчестве вовсе не отворачивался от «ужасов жизни», изображая их с суровой реалистичностью, ничего не скрывая и не приукрашивая. Да всё дело в позиции, с которой писатель изображает эти «ужасы». Творческое credo Шмелёва предельно кратко и точно выражено в его рассказе «Переживания» (1911): **«В гримасах жизни находить укрытую красоту».**

За внешним увидеть внутреннее, подлинное - вот цель Шмелёва. Но у него нет в таком стремлении символистского тяготения к мистической тайне. Он хочет вызнать земное, но не обманчиво-поверхностное, а глубинно-сущностное.

И это обусловило такую самобытную черту произведений писателя, как сочетание трезвого, порою сурового бытовизма со своеобразной идеализацией действительности. Идеализация у Шмелёва - это нахождение «укрытой красоты» в отвлекающих внимание «гримасах жизни». Своеобразие её и в том, что она никогда не выходит у писателя за рамки чисто бытового изображения действительности.

Шмелёв воспринимался всегда как крепкий *бытовик.* Но важно подчеркнуть: быт не являлся для Шмелёва самоцелью. «Но как бы я ни взлетел, а не оторвусь от земли... везде стараюсь болеющее в душе тащить через осязаемые, видимые, простые и близкие формы... Отсюда через “быт”, через бытие типичное, родное. Конечно, я не ищу быт как только быт... Солнце я люблю - ну и предпочту везде его отражение, пусть даже в луже от лошадей, чем в гастрономической трапезе. Ибо лужа может быть искусством, а трапеза никогда. Но, конечно, лужу я не потащу, как только лужу, через свою душу», - так сам он выразил важнейший принцип своего реализма.

Самые мрачные стороны действительности нередко отображались Шмелёвым совсем иначе, нежели многими его современниками. Даже в смерти писатель не видит ни особого трагизма, ни роковой тайны. Смерть, как она изображается, например, в повести «Росстани» (1913), лишена мистического ореола, закономерна и необходима в общем круговороте природы, и поэтому похоронный хор в финале повести «сбивается на песню»: «И было похоже в солнечной роще, что это не последние проводы, а праздничный гомон деревенского крестного хода».

Глава 15. Иван Сергеевич Шмелёв

Отмеченная особенность творчества Шмелёва нашла своё отражение и в его концепции человека, и в концепции народной жизни.

Современники порою обвиняли писателя в слащавости, излишней сентиментальности. Ещё раз следует заметить, что Шмелёв вовсе не избегал мрачных и жестоких сторон действительности. Но всегда отдавал предпочтение радостному и светлому в жизни. Вера в человека, любовь к нему заставляет писателя взглянуть с сочувствием даже на «звероподобного» Культяпкина, замоскворецкого купца («Лихорадка»), вечный предмет для социального обличения в передовой литературе: «И они страдают. И в них живая душа, которая может подыматься!»

Однако всё сказанное ещё мало что разъясняет в творчестве Шмелёва. Это - на поверхности. Что в основе?

Каково духовное мировидение писателя?

Вспомним в «Детстве» Горького: Алёша, показавши язык деду, выслушивает предупреждение бабушки: Бог прикажет ангелам Своим, чтобы дед высек внука за такую провинность. Дело житейское. Бог здесь - как источник наказания, позволяющий хоть в каком-то страхе содержать человека.

У Шмелёва: герой «Лета Господня» (1927-1944), семилетний Ваня, плюнул на дворника Гришку - и, кажется, поделом тому: молодой охальник и пустобрёх, грубый, глупый, постоянно готовый на всякую пакость.

Старый плотник Горкин - образ, кажется, не оценённый ещё вполне: слишком поразительна его духовная красота, проявляющаяся в повседневно-привычном, - мудрый Горкин говорит мальчику:

«А вот зачем ты на Гришу намедни заплевался?.. И у него тоже Ангел есть, Григорий Богослов, а ты... За каждым Ангел стоит, как можно... на него плюнул - на Ангела плюнул!

На Ангела?! Я это знал, забыл. Я смотрю на образ Архистратига Михаила: весь в серебре, а за ним крылатые воины и копья. Это всё Ангелы, и за каждым стоят они, и за Гришкой тоже, которого все называют охальником.

- И за Гришкой?..

- А как же, и он образ-подобие, а ты плюёшься. А ты вот как: осерчал на кого - сейчас и погляди за него, позадь, и вспомнишь: стоит за ним! И обойдёшься. Хошь царь, хошь вот я, плотник... одинако, при каждом Ангел. Так прабабушка твоя Устинья Васильевна наставляла, святой человек. За тобой Иван Богослов стоит... вот, думает, какого плевальщика Господь мне препоручил! - нешто ему приятно? Чего оглядываешься... боишься?

Стыдно ему открыться, почему я оглядываюсь.

- Так вот всё и оглядывайся, и хороший будешь. И каждому Ангелу день положён, славословить чтобы... вот человек и именинник, и ему почёт-уважение, по Ангелу. Придёт Григорий Богослов - и Гриша именинник будет, и ему уважение, по Ангелу. А завтра моему: “Небесных Воинств Архистратизи... Начальницы Высших Сил бесплотных...” - поётся так. С мечом пишется, на Святых Вратах, и рай стерегёт, - всё мой Ангел. В рай впустит ли? Это как заслужу. Там не по знакомству, а заслужи. А ты плюёшься...»

Нет, не о наказании ведёт речь старик, не грозит Божиим гневом, не дедову порку обещает: он указывает на внутренний духовный смысл происходящего (в форме, доступной детскому сознанию). Он учит за внешним, обыденно-бытовым, узнавать великое и таинственно-непостижимое в полноте, но и в чём-то понятное даже детскому уму.

Вот где исток своеобразного мировидения Шмелёва: за гримасами жизни он в детстве научён, он с детства навыкнул прозревать сущностное, не поверхностное, но внутреннее.

Особенности творчества Шмелёва

Горкин обращает внутренний взор человека не к страху наказания, но к совести, заставляя через духовное переживание своей вины очистить душу, придти к покаянию. Покаяние выражается опять-таки детски-обыденно: мальчик просит прощения. Но он пришёл к тому через серьёзное одоление себя, своей страсти (детской, но для него сильной), своего греха.

И эта его победа над собою - рождает незримо: доброе движение в душе грубого парня:

«Он смотрит на меня, и лицо у него какое-то другое, будто он думает о чём-то грустном.

- Эна ты про чего... а я и думать забыл... - говорит он раздумчиво и улыбается ласково. - Вот, годи... снегу навалит, сваляем с тобой такую ба-бу... во всей-то сбруе!..

Я бегу-топочу по лестнице, и мне хорошо, легко».

С тяжи дух мирен...

И всё в привычно-бытовом... Шмелёв же - бытовик. Но где, у кого мы увидим: в вознёсшемся над бытом - такую высоту духовную? Шмелёв получил дар узнавать именно духовные движения в человеке.

И ещё одно: вошло тогда же в душу и незримо там пребыло, вне сознания пребыло, но в свой срок явило себя чудом, - неразрывное с душою знание: Бог - всюду, и с Ним - всё одолеется. Это вошло во всё естество человека - в дни особого духовного переживания близости Божией - в дни Страстной седмицы.

«Кажется мне, что на нашем дворе Христос. И в коровнике, и в конюшнях, и на погребице, и везде. В чёрном крестике от моей свечки - пришёл Христос. И всё - для Него, что делаем. Двор чисто выметен, и все уголки подчищены, и под навесом даже, где был навоз. Необыкновенные эти дни - Страстные, Христовы дни. Мне теперь ничего не страшно: прохожу тёмным сенями - и ничего, потому что везде Христос».

«Аще бо и пойду посреде сени смертныя, не убоюся зла, яко Ты со мной еси, жезл Твой и палица Твоя, та мя утешиста» (Пс. 22, 4).

Пройдёт время, детские страхи покажутся смешными. Но пока-то они переживаются истинно, и их одолевает чувство: Бог рядом. Пройдёт время, но неизбывным останется вошедшее в глубину души знание: с Богом одолеется всё. Придут иные страхи, придётся идти *посреде сени смертныя*, но поможет то, что вошло в душу в тёмных сенях отцовского дома, в самой обыденной, в приземлённо-бытовой привычной обстановке детских лет, в коровнике и под навесом, где вычищен навоз, - поможет вошедшее в душу знание: ничего не страшно, потому что везде - Христос.

И вот это стало и тою темою, к овладению которой писатель шёл долгим путём, сбивался, искал, увлекался ложными вехами на неверных дорогах, но всё же выбирался к истине упорно и достиг того, о чём позднее сказал И. А. Ильин, много писавший о творчестве своего друга:

«В произведениях Шмелёва дело идёт не более и не менее, как о *человеческой судьбе*, о *жизни и смерти*, о последних *основах и тайнах* земного бытия, о *священных предметах*-, и притом - не о судьбе других людей или описываемых персонажей, а о *собственной судьбе самого читателя...»*

Не сразу это пришло.

Вопросы

1. Каково творческое кредо Шмелёва?
2. Как Шмелёв относится к темным сторонам жизни?
3. Каково духовное назначение образа старичка Горкина в повестях «Лето Господне» и «Богомолье»?

2. Раннее творчество Шмелёва

Он не сразу стал великим писателем. Во многих своих опытах долго был эпигоном. Своеобразие шмелёвского восприятия мира в ранних его произведениях отпечатлевалось не вполне совершенно.

Для первых произведений Шмелёва характерно стремление выявить лучшее, доброе и светлое, что присуще душе человека - и что хоть в малой мере выражает присутствие в человеке образа его Творца. Правда, сознательного религиозного осмысления того у автора повестей «Служители правды» (1906), «В новую жизнь» (1907), рассказов «Гассан и его Джедди» (1906), «К солнцу» (1906) и др. - по сути, нет: чувствуется лишь ясно направленный к тому вектор творчества.

Колебания в мировидении Шмелёва, относящиеся к дореволюционному периоду его творчества, определены слишком заметно его отношением к «социальной истории»: писатель то пребывает как бы вне её, то начинает проявлять к ней пристальный интерес, следуя при этом всегда традициям критического реализма, находившегося в те годы на излёте. Само отношение к социальной стороне русской жизни зависело в немалой мере от событий политической жизни: с их обострением как бы естественно усиливалось и внимание к исторической социальной конкретности бытия. Все критики и исследователи марксистского толка могут смело характеризовать творчество Шмелёва конца 900-х годов как «передовое», «прогрессивное», «революционное» и т. д. Время слишком захватило его и подчинило своим соблазнам.

Многие заблуждения предстояло преодолевать. Одно из главных - восприятие характера русского революционера. Разумеется, изображая события революции, писатель не мог обойти стороной и вершителей её. Отношение к ним у раннего Шмелёва было неизменно благожелательным. Но при всей симпатии к этим людям их мир остаётся для писателя неведом. Если в произведениях Шмелёва и появляются революционеры, то он всё же смотрит на них чаще глазами «отцов», как бы со стороны, с точки зрения иного мира. Самое большее, на что способен писатель, - это лишь на пассивное сочувствие; он показывает нравственное превосходство «детей», но суть их деятельности остаётся для читателей чаще всего загадкою. Нет у Шмелёва (что тоже важно) и точной социальной характеристики революционеров: в то время, как у Горького появляются уже «сознательные пролетарские борцы», Шмелёв изображает скорее разночинных террористов.

И всё же важно: в дореволюционных произведениях Шмелёва нет ни одной отрицательной характеристики изображаемых им революционеров. Благородство и нравственная высота деятелей революции определена, по мысли писателя, высотою цели, ради которой они борются и страдают. В рассказе «Жулик» эта цель высказана просто: «А как лучше будет, то и жуликов не будет...» То есть: зло определено несправедливостью внешних обстоятельств. Изменить обстоятельства - победить зло. Чем и занимаются революционеры. Заблуждение стародавнее, давно нам знакомое. И Шмелёву ещё предстоит одолеть его.

А залог того, что для Шмелёва возможно было такое одоление, - это его преимущественное внимание к проблемам совести. С какой бы стороны ни подходил он к изображению революции или её участников, он всегда обращал основное внимание на проблемы нравственные. Его прежде всего интересуют те моральные основы, которыми руководствуется человек в оценке событий, в выборе жизненной позиции. В этом, к слову, заключается отличие Шмелёва от многих знаньевцев, отражавших революцию в своём творчестве и всегда шедших при этом за внешностью событий, без попытки обобщения и глубокого осмысления. Шмелёва же не интересовали никакие события сами по себе, вне связи их с теми этическими первоосновами жизни, которые пребывали в центре внимания писателя на протяжении всего его творчества.

Особенно важно: всё, относящееся к сфере этического, Шмелёв чаще рассматривал независимо от социальной действительности. Нравственность не имела у писателя классовой характеристики.

Именно сосредоточенность на проблемах совести в надклассовом их понимании определило дальнейшее развитие творчества Шмелёва, обусловило тот поворот, наблюдаемый в его творчестве в 1911-1912 гг., смысл которого был справедливо определён в советском литературоведении как «отход от социальной истории».

Это проявилось в ходе работы над повестью «Человек из ресторана» (1911), одной из вершин не только в творчестве самого Шмелёва, но и всего русского критического реализма начала XX века. Работа над повестью «Человек из ресторана» приходится на тот переломный момент, когда писатель начал отдавать предпочтение религиозной истине, хотя и не отказался вполне от разработки социальных мотивов при анализе жизненных явлений.

Старый официант Яков Скороходов, главный герой повести, пройдя через многие муки и жизненные испытания, претерпевши тягостные страдания, выпавшие ему в нелёгкой жизни, приходит к своеобразному итогу:

«Можно сказать, один только результат остался, проникновение наскрозь».

Это «проникновение» (то есть умение понять истину жизни, проникнуть в душу каждого человека, осознать, по-своему, смысл бытия) - не существует для «человека из ресторана» само по себе: оно тесно связано в его сознании с «сиянием правды» некоего боголюбивого старичка, образ которого важен для понимания повести:

«Без Господа не проживёшь... Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!..

Вот сказал. Вот! Вот это золотое слово, которое многие не понимают и не желают понимать. Засмеются, если так сказать им. И простое это слово, а не понимают. Потому что так поспешно и бойко стало в жизни, что нет и времени-то понять, как следует. В этом я очень хорошо убедился в своей жизни.

И вот когда осветилось для меня всё. Сила от Господа... Ах, как бы легко было жить, если бы все понимали это и хранили в себе».

В подобном решении нашло отражение то, к чему шёл своими путями сам Шмелёв: **без Господа не проживёшь.**

В начале 1910-х годов Шмелёв постепенно приходит к выводу, что причина всех зол заключается не в классовом неравенстве, а в нравственном несовершенстве человека. Поэтому задача разоблачения социальной несправедливости отступает для него на второй план, а затем на время становится и вовсе неважною. Писатель всё чаще стремится выявить в людях те моральные основы, которые существуют в них независимо от классовой принадлежности, общественного положения, состояния, чина и т. п. - от всех «гримас жизни». Впервые это отчётливо проступило в небольшой повести «Мой Марс» (1910). Автор здесь утверждает прямо: то непривлекательное, часто отталкивающее, что мы постоянно видим в жизни и в людях, - всего лишь нечто вроде обмана зрения. Нужно уметь под грубой оболочкой видеть подлинную сущность, которая всегда прекрасна. И социальные различия также являются такой внешней оболочкой. По мысли автора, они не имеют никакого значения тогда, когда человек сталкивается с какими-то сущностными проявлениями бытия, как, например, борьба за жизнь или ожидание смерти.

В ряде произведений того времени ещё можно отметить социально-разоблачительный пафос - таковы «Патока» (1911), «Стена» (1912), «Ненастье» (1912), «Пугливая тишина» (1912), но вскоре их окончательно сменяют иные настроения в творчестве, в котором вскоре появляется качественно новая особенность: мысль о независимости человека от среды, в первую очередь - от власти социальной обыденности. Человек «уходит» от этой власти в мир нравственных и духовных ценностей, начинает зави-

сеть только от собственных внутренних устоев. Личность уже не рассматривается как «продукт общественного развития», но лишь как результат самоприсущего ей стремления к самосовершенствованию. Именно поэтому писателю и не нужно изображать социальных противоречий: теперь он ставит своих героев лицом к лицу с вечными проявлениями бытия: с природой, с любовью, со смертью.

В повести «Росстани» (1913), одном из шедевров дореволюционного творчества Шмелёва, главный персонаж - старый человек, ожидающий смерти. Автор настоятельно подчёркивает эту мысль: не богатый купец, наживший громадное состояние, а именно старый человек, радующийся каждому дню, который дарит ему жизнь, потому что дней этих осталось уже немного. Прежняя жизнь, заботы, добывание денег, суета - всё осталось где-то *там,* как будто в ином мире.

Весьма характерен для этого времени рассказ «Лихорадка» (начало 1915). Герой его, художник Качков, глядя в пасхальную ночь на церковь, украшенную и освещённую на средства некоего купца Культяпкина, проникается чувством всепрощения и любви к людям.

«Вот, вот оно! - показал на толпу Качков. - Единение! Все одним связаны, тем, что живёт в тайниках души, что не выскажешь. Объединены одним, чем и ты, и я. Только они не скажут. Я сливаюсь с ними, я чувствую их, и они мне близки! Только великие идеи могут так связывать! Родина, вера, самое дорогое, что ни за какие силы нельзя продать!.. Понимаешь, я теперь людей чувствую... целовать их хочу! хочу!.. Ведь это свет во тьме, эти церкви! Ведь не будь их, что бы было?.. Я всё прощаю. Я лабазам этим поклонюсь - пусть в них Культяпкины, пусть, пусть! И они страдают. И в них живая душа, которая может подыматься!»

Показательно, что в «Лихорадке» описано то самое Замоскворечье, которое является местом действия многих пьес А. Н. Островского и традиционно соединяется с понятием «тёмного царства». Шмелёв же заставляет своего героя неявно цитировать пасхальное Евангелие:

«.И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1, 5).

Писатель всё увереннее обретает в своём творчестве то, что заметно выделит его в русской литературе. Необходимо помнить, что утверждение идеи всеединства живого, идеи торжества жизни в тот период, когда в искусстве были широко распространены индивидуалистические стремления, пессимизм, в период разрушения сознания имело несомненную положительную ценность.

В произведениях тех лет для Шмелёва важны были не сами описываемые события - довольно заурядные чаще всего, - а та напряжённая внутренняя жизнь героев, которая одна и имеет, по мнению автора, смысл для человека. Это определило некоторые особенности формы этих произведений. Рассказы Шмелёва середины 1910-х годов (в отличие от Куприна, Андреева, Вересаева и др.), по сути, не имеют сюжетной организации. Писатель стремится показать жизнь «как она есть», не нарушая её литературными условностями, вроде чёткой композиции или сюжета. Он считал, что подлинный смысл жизни всегда выявляется «вне фабулы», - и тем был близок Чехову.

Всё это позволяет сделать вывод, что к середине 1910-х годов Шмелёв окончательно сформировался как художник, ищущий свой самобытный путь. Для Шмелёва уже тогда важнейшею мерою при оценке человека стала мера религиозная.

В рассказе «Правда дяди Семёна» простой крестьянин высказывает как основной закон всего русского бытия, да и всего человечества - закон правды Божией:

«Чего это?! - тычет он к церкви. - Церковь Божия?! так? чего на ней стоит? Хрест?! Для чего хрест ставят? сказывай, для чего? <...> А для того, что... спасение! пострадал и... и молись - смотри, помни! Кровь Свою отдал драгоценную, за всякую... за всех змеев и за стервецов! Вот! За всех, хорошие ли, негодящие ли... За дрызг всякий, за воров-разбойников, за убивцев, за кровопивцев! Значит, памятуй. А у нас что?!»

Даже когда Шмелёв критикует действительность, то совершает это прежде всего ради «ухода» человека от власти «заедающей среды», ради слияния его с Божией правдой.

Вопросы

1. Как относился Шмелёв к социальным проблемам русской жизни до революции? К какому направлению принадлежали его дореволюционные произведения?
2. Какой важнейший жизненный вывод делает Яков Скороходов из повести «Человек из ресторана»?
3. В каком раннем рассказе Шмелёва уже проявилась его тяга к описанию церковных праздников и их места в жизни русского человека?
4. Что противопоставлял Шмелёв фатальному пессимизму декаданса?

3. Перед революцией

Не упустим из виду: в то же время в литературе (в произведениях Арцыбашева, Каменского, Гиппиус, Ф. Сологуба) появляется «новый герой», герой небытия, безнравственный эгоист. Он по-своему активен в стремлении к наслаждениям, но эта активность должна рассматриваться как одна из разновидностей пассивности человека, ибо при таком отношении к действительности он превращается в раба своих желаний, своих привычек, в раба плоти. В раба своего греха. Его поведение становится всё более детерминированным собственными эгоистическими потребностями, бороться с которыми он не в силах. Всё это неминуемо должно было породить (и порождало) фатально-пессимистический взгляд на человека, что особенно проявилось в творчестве Ремизова. Одиночество, безволие, пассивность человека становится в 1910-е годы особенно заметным в произведениях писателей модернистского склада.

Шмелёв видит в абсолютизации «исторической необходимости» призыв к пассивности. Он ратует всё же за активное отношение к жизни. Но на смену социально-активному герою в его творчестве приходит человек, которого можно назвать нравственно-активным. Действительно, если эгоистические стремления можно рассматривать как зависимость от низменных потребностей, как нравственную пассивность, то устремлённость к нравственным ценностям является в сравнении с этим именно активностью, хотя эта активность не обязательно должна проявляться в действии. Всякое стремление освободиться от власти детерминизма - биологического, бытового, социального, исторического, - стремление руководствоваться прежде всего велениями совести нужно рассматривать как проявление активного личностного начала. (Нравственная активность становится таким образом антонимом абсолютизированного детерминизма.) При такой форме активности нравственные ценности обретают особое значение.

Нравственная активность героев всё более начинает вытеснять в произведениях Шмелёва активность социальную с начала 1910-х годов. Как на важный пример того можно указать на развитие характера старика Скороходова в повести «Человек из ресторана», активно утвердившего своё моральное превосходство над миром корысти и нравственного убожества. В произведениях середины 1910-х годов Шмелёв соединяет проблему свободы человека не с пробуждением социального самосознания, а с нравственным неприятием зла, с обретением в душе прочных устоев.

Оптимизм шмелёвского миропостижения стал той прочной основой, опираясь на которую можно было противостоять всем декадентским наскокам. В творчестве Шмелёва утверждался идеал вольного, стремящегося к свету человека, ощущавшего свою связь с природой и со всем богатством мира. Сам «бытовизм» свой он рассматривал как полемику *с* «безбытностью» декаданса.

Шмелёв, как мы видим, преодолевал многие начальные свои заблуждения, но его искания как будто не были основаны непосредственно на несомненных православных началах. Шаги он делал в верном направлении, но пока пребывал в сфере «общечеловеческих» ценностей. Его можно с равным успехом назвать и христианином, и толстовцем, и приверженцем общедемократических понятий. Тут всё зыбко пока. Из такого состояния выходов много. Только одного не нужно забывать: Шмелёву уже была дана в детские годы истина православная. Она была вложена в него, именно она заставила его возвысить совесть над всеми прочими ценностями бытия, искать истину под оболочкой видимого зла.

Он ещё как будто не слишком обнаруживал своего православного миросозерцания, но оно лишь ждало своего часа. Его вёл Промысл.

Вопросы

1. Какой идеал утверждался в предреволюционном творчестве Шмелёва?
2. Что противопоставлял он одиночеству и безволию, пессимистическому взгляду на человека?

4. Эпопея «Солнце мертвых»

Промыслительная воля провела писателя через тягчайшие испытания. Очистила его душу от всего, что затемняло для него самоё возможность православного осмысления «творящейся жизни».

События февраля 1917 года Шмелёв встретил как будто с сочувствием: остатки социально-критического соблазна давали о себе знать. Но очень скоро они выветрились напрочь: Шмелёв проехал через всю Россию, сопровождая «поезд свободы», в котором из сибирской дали возвращались ссыльные и каторжные делатели революции - продолжать своё чёрное дело. Он увидел этих людей вблизи, увидел тех, о ком писал всегда сочувственно, к кому изначально не питал неприязни в себе, увидел и - ужаснулся. Он ужаснулся и творившемуся в России.

Шмелёв ясно сознал - и показал: *что* сделали эти преступники, пытаясь уничтожить Россию. Они развращали людей, поощряя самые низменные инстинкты, они выпустили на волю и позволили делать всё тысячам преступников, нагнали шпионов и агитаторов, разлагая армию... «Эта гнусь-мразь, прикрывавшаяся высокими лозунгами “человекобратства”, разжигала, мутила и ослепляла массы, натравливала-науськивала, клеветала, травила; разлагала и растлевала; продавала и предавала лучших, срывала с них знаки их сыновнего и отчего долга, плевала им в незапятнанную душу, поселяла сомнение и отчаяние, подкапывалась и взрывала, чтобы приготовить майдан-базар, на котором впоследствии можно было очень и очень недурно поработать».

Они могли дать России - одно лишь своё незнание её истории, её духовного богатства, одни лишь словесные штампы и одну лишь свою глупость. Они несли свои пороки, свою жадность, свою ненависть ко всему, что мешало им самим нажраться всласть и почувствовать себя господами жизни.

Это были - Шмелёв понял - носители новой веры, разлагающей человека:

«Носители новой, “интернациональной”, веры облегчали себе борьбу отказом от той морали, которой жило всё человечество, которая полагала предел в выборе средств борьбы: все заповеди они заменили одной - всё можно».

Это был, как понял Шмелёв, - соблазн дьявола.

Шмелёв писал свои обличения столь густо и сильно, что можно множить и множить выдержки из его прозрений. Но остановимся: русский человек должен прочитать на-

писанное в давние уже годы, но значимое и для нашего времени, - сам и всё. Шмелёв заплатил сполна за право говорить истину. Он прошёл через бедствия гражданской войны в Крыму, через бессильное созерцание преступлений красного террора, в котором ему выпало потерять единственного сына. Тогда он был близок к отчаянию, к умоисступлению. Он начинал видеть в происходящем волю злого беспощадного безликого (и тем особенно страшного) Рока.

Рок. Не Промысл - а Рок. Где-то в глубине невыносимого страдания близок он был, чтобы поддаться искусительному соблазну: в безверии признать эту жестокость Рока, но не действие Промысла. Весь мир начинает представляться безумием (рассказ «Это было», 1919-1922). Отчаяние, звучащее в рассказе, усугублено тем, что рассказ этот не что иное, как письменное показание на допросе в Чека, где оказался персонаж-рассказчик после долгих мытарств.

Шмелёв был (свидетельств много) близок к тому, чтобы поддаться искушению - подчиниться безверию. Но - выстоял, преодолел соблазн. О том - эпопея «Солнце мёртвых» (1923). Чувствительные европейцы назвали это жестокое свидетельство о крымской трагедии (и о трагедии России, в том отражённой) «Апокалипсисом нашего времени». Лучше бы, конечно, воздержаться от таких сопоставлений: с книгами Писания не следует сравнивать что бы то ни было. Но соотнесение тем не менее показательно: оно свидетельствует, сколь страшна действительность, отображённая автором. «Солнце мёртвых» страшно тем особенно, что Шмелёв, последовательный «бытовик», показал высокую трагедию через обыденно-бытовые, внешне приземлённые описания происходившего.

Шмелёв являет себя впервые как истинный мыслитель, слишком прозревающий смысл творящейся жизни. И творящейся смерти. До уровня Шмелёва и поныне не все историки сумели подняться. Прежде всего, он ясно утверждает: то была борьба против русского начала в жизни. Уничтожались прежде всего те, кто защищал Россию, русскую землю, русскую веру. Заодно с ними, как бы и случайно, безвинно гибнули и прочие, обычные мирные жители. Виноватые только тем, что - русские. Шмелёв позднее о том же писал: убивали тех, кто нёс в себе нравственное русское начало - чтобы тем вернее развращать и порабощать остальных, утративших опору в подлинном, что было в их жизни.

Кто совершал это?

«Новые творцы жизни, откуда вы?! С лёгкостью безоглядной расточили собранное народом русским! Осквернили гроба святых и чуждый вам прах Благоверного Александра (Невского. - *М. Д.),* борца за Русь, потревожили в вечном сне. Рвёте самую память Руси, стираете имена-лики... Самоё имя взяли, пустили по миру, безымянной, родства не помнящей. Эх, Россия! соблазнили тебя - какими чарами? споили каким вином?!»

Шмелёв точно раскрывает самоё суть обмана:

«Тут дело было проще: убивали и зарывали. А то и совсем просто: заваливали в овраги. А то и совсем просто-просто: выкидывали в море. По воле людей, которые открыли тайну: сделать человечество счастливым. Для этого надо начать - с человеческих боен».

Вот обман: ради счастья нужно убивать. Человек сам себя обманывал: он оставлял лестное для слуха - счастье - и не хотел задерживать в сознании не слишком приятное - убийство.

Писатель главное обвинение обращает к вождям: «Жестокие из властителей, когда-либо на земле бывших, посягнули на величайшее: душу убили великого народа!»

Бросает Шмелёв обвинение жестокосердым и теплохладным европейцам, много виноватым в этом беспощадном абсурде истории, он обличает их словоблудие, за которым укрывают они непосильное их тупому воображению страдание неведомых и малоинтересных им людей.

Шмелёв вникает в совершающееся - и видит страшное:

«Но теперь нет души и нет ничего святого. Содраны с душ человеческих покровы. Сорваны - пропиты кресты нательные. На клочки изорваны родимые глаза - лица, последние улыбки-благословения, нашаренные у сердца... последние слова-ласки втоптаны сапогами в ночную грязь, последний призыв из ямы треплется по дорогам... - носит его ветрами».

Этого не знают и не хотят узнать. А те, кто приезжают, стараются лишь удачливее обобрать умирающих людей.

«Говорю: есть у вас совесть?! — А что такое совесть? — говорит. - У нас простой коммерческий расчёт! это гораздо больше, чем ваша совесть!»

Этот краткий диалог раскрывает основную ценность того благополучного мира. *«Не собирайте сокровищ на земле...»* Коммерческий расчёт велит как раз собирать.

Шмелёв ужасается людям, которые принимают весь этот порядок и даже рады ему. Для Шмелёва всё более проясняется истина: история движется Божией помощью, и она изменяет людям, когда они изменяют Помощнику, - и тогда побеждает тьма.

Вот смысл происходящего - для Шмелёва. И вот - единственно верное понимание истории. То, что происходит в Крыму на его глазах, - следствие сакральной измены. Зло облекается плотью.

Но в торжестве зла наступает поворотный момент в бытии Шмелёва. Во всём его творчестве. Завершилась пора сомнений, и соблазнов, и заблуждений. Теперь, пройдя *посреде сени смертныя*, он начнёт своё движение ввысь. Только к небу, к путям Господним. К Нему.

Под *солнцем Мёртвых* - он вознёс свою молитву: «Чаю Воскресения Мертвых! Я верю в чудо! Великое Воскресение - да будет».

Это обретено - через *страдание*. Потому что он сумел пресуществить печаль мирскую - в печаль о Господе. Это его спасло.

К «Солнцу мёртвых» более чем к иным созданиям Шмелёва относится утверждение Ильина: «Образы Шмелёва ведут от *страдания* через *очищение* к *духовной радости*. В этом духовный путь его художества. Через это открывается и его *художественный Предмет*».

Ильин различает два типа мировой скорби, страдания: 1) страдание мира и страдание человека в мире; и 2) страдание человека о мире и о его страдании. Только страдание о мире приближает человека к Богу.

Эпопея «Солнце мёртвых» - рассказ о переходе от страдания в мире к страданию о мире и о его страданиях.

Вопросы

1. Как поначалу встретил революцию Шмелёв? Почему впоследствии его взгляды поменялись?
2. Как оценивал Шмелёв веру революционеров?
3. Какие события описаны в книге «Солнце мертвых»?
4. Какой вывод сделал Шмелёв из осознания русской трагедии?

5. Крымские рассказы. Рассказы «Куликово поле», «Свет разума», «Свет вечный», «Два Ивана». Романы «Солдаты», «Няня из Москвы». Статья «Пути мертвые и живые»

В эмиграции Шмелёв продолжил художественное осмысление происшедшего и происходящего. Чтобы идти дальше в творчестве, нужно было осмотреться вокруг. Крым его всё никак не отпускал - и многие рассказы Шмелёва связаны имен-

но с крымскими воспоминаниями. Это: «Два Ивана» (1924), «Каменный век» (1924), «Свет Разума» (1926), «Чёртов балаган» (1926); «Крест» (1936), «Виноград» (1936), «Однажды ночью» (1936) и другие многие, составившие цикл «Крымских рассказов». А одновременно он уже издалека начал примериваться к «Лету Господню», может, и не сознавая того, - дал небольшую зарисовку «Весенний плеск» (1925).

Шмелёв окончательно отказался и от социального критерия в осмыслении жизни. Это у него во всём сказывается. У него иное разделение: на любящих Россию и равнодушных к России; на сознающих правду Божию и не желающих сознавать. Завершилось становление мировидения писателя.

Шмелёв ещё от дореволюционного времени пронёс в себе стремление выявлять «скрытый смысл творящейся жизни», стремление прозревать «укрытую красоту» под внешнею оболочкою. Но теперь он стремится заглянуть глубже: сопрягает искомый *смысл* и *красоту* - с православной духовностью.

Разумеется, не всё так выпрямление и просто было в творческой жизни самого Шмелёва. Нужно отметить также то, что характерно было и для иных художников (Достоевского, например): творчество опережало самоё жизнь: давно православный по миропониманию, Шмелёв какое-то время оставался малоцерковным человеком. Но двигался к тому несомненно, осваивая во всё большей полноте истины православной веры.

Он прямо указывает, *где* должно искать ответа на вопросы времени: в вечном. У пророка Исайи находит он ответ - пророческий, теперь уже и жизнью подтверждаемый, - на сомнения, пришедшие в испытаниях:

«Преисподняя расширилась, и без меры раскрыла пасть свою; и сойдёт туда слава их, и богатство их, и шум их... Горе тем, которые зло называют добром, и добро злом, тьму почитают светом, и свет тьмою, горькое почитают сладким, и сладкое горьким!.. Горе тем, которые мудры в своих глазах...» (Ис. 5, 14, 20-21).

«Истлеет корень их, и цвет их разнесется, как прах; потому что они отвергли закон Господа...» (Ис. 5, 24).

«Народ мой! вожди твои вводят тебя в заблуждение, и путь стезей твоих испортили... Горе душе их! ибо сами на себя навлекают зло» (Ис. 3, 9-12).

Сам Шмелёв дерзает пророчествовать, выражая свою веру в обновление России:

«Да отвержется себе и возьмет крест свой и по Мне грядет!»

Грядем, Господи! Мы берём Крест и мы понесём Его! И жизнь освятим Крестом. Души свои отдадим на Крест! Умеющие слушать да прислушаются к душе России! Она им скажет пути свои, пути Божьи, пути прямые. <...>

Время идёт, придёт. Россия будет! Мы её будем делать! Братски, во славу Христову делать! По деревням и городам, по всей земле русской понесём мы слово творящее, понесём в рубищах, понесём в огне веры, - и выбьем искры, и раздуем святое пламя! Мы все сольёмся в одно, - мы вырвем из себя грехи гордыни и преимуществ, ибо все мы ничтожны перед Беспредельным!»

Он верил в спасительное действие Промысла. И он постоянно, прямо и неявно осмыслял действие Промыслительной воли в жизни человека. Вот рассказ «Куликово поле» (1939-1947). Преподобный Сергий переносит обретённый чудесным образом на Куликовом поле Крест за сотни вёрст, в Сергиев Посад (тогда уже утративший на время своё имя), - переносит в одно мгновение - и тем укрепляет пребывающих в испытании веры людей: об этом событии таинственно и промыслительно даётся узнать персонажу-рассказчику, который проникается новым для него ощущением Божьего присутствия во всех проявлениях бытия. И в этом - внутреннее ощущение самого Шмелёва - ощущение того, *что* есть Промысл и *как* он воздействует на душу человека - ничего не страшно. Вспомним вновь: ничего не страшно, потому что везде Христос. Вот на укрепление какого чувства направлено действие Промысла.

Но для благодатного действия Промысла потребна ответная вера человека. Вне веры - ничего не будет. Разуму то недоступно.

Проблема противостояния веры и разума осмыслялась Шмелёвым на духовном уровне. Давняя и столь знакомая нам проблема. Шмелёв раскрывает торжество веры над разумом - в рассказе «Свет Разума» (1926). Самоё веру он осмысляет как Разум высшего свойства, вознесённого над всем миром:

«И понял я тут внезапно, что такое Свет Разума! Вот сие... - показал дьякон себе на сердце. - ...Высший Разум - Господь в сердцах человеческих. И не в едином, а купно со всеми. Это и это, - показал он на голову и на сердце, - но в согласовании неисповедимом. Как у Христа».

А дьякон-то премудрым богословом оказался! Открылось ему - *внезапно.* То есть - промыслительно. Не своим рассудком, но откровением получил познание: сердце и голова, вера и разум - должны пребывать в неразрывном единстве, а прообраз того единства - личность Спасителя. Вновь Шмелёв касается понятия соборного сознания. Вновь показывает: только в нём - познание Истины, Которая есть Христос.

Многое из созданного Шмелёвым - подлинное богословие в образах.

Горе тем, которые мудры в своих глазах... Недаром на этот пророческий текст указал он своему читателю. Именно на тех, кто, вознесшись в гордыне разума своего, отверг в ослеплении веру и соблазнил тем народ, возлагает теперь Шмелёв главную вину за происшедшее. На русскую интеллигенцию. Она - от Православия отреклась. И тем соблазняла народ. В том корень зла. («Свет вечный»; 1937).

Не зная Православия, интеллигент всегда готов к мысли об «обновлении» религии. Персонаж рассказа «Два Ивана» (1924), радостно встретивший революцию, не сомневаясь утверждает: «И Церковь обновится... и там будет революция!» В свой срок он стал жертвою всех этих бесовских событий.

Важнейшая мысль Шмелёва: интеллигенция, не имевшая веры, смогла увидеть в истории России только дурное. Это и причина и следствие того, что Россия оказалась чуждой интеллигентскому сознанию, и интеллигенция осталась ей чужою.

«Наша интеллигенция безотчётно и безоглядно хватала всё, что вином ударяло в голову, - до безбрежья социализма....От «ума» вкусила, поверила только пяти чувствам - и отвергла Бога: сделала богом человека. Она любила минутно и отлюбила множество идеалов и кумиров. Руководимая отсветами религий, «до слёз наслаждения» спорила о правде и справедливости и взяла за маяк - туманность. Этот маяк был для народа смутен. Народ вынашивал **своего, Живого** Бога Правды, ему доступного, веления Коего **непреложны.** Народ понимал чутко и Свет, и Тьму, грех и духовный подвиг. **Этого** Бога в народе не раскрыли: ему показали иного бога - его самого, человечество, - бога-призрак. Народ сводили с высот духовных, вели от Источника, к которому он тянулся. Над его «суевериями» издевались. Над миллиардами вёрст святой страды, над путями к Угодникам - смеялись. Теперь эти пути закрыты, и останки Великих Духом с издёвкой кинуты....Народу показывали в далях туманный призрак. Ему давали тусклые «гуманистические идеалы» - мало ему понятное. Народу-мистику, жадному до глубин духовных, указали пустую отмель. Он Живого Бога хотел - ему указали мёртвого. Он ожидал Неба - ему предложили землю, глушили совесть. Ему с исступлением внушали: человечество, свобода, равенство, братство».

Вот православная мудрость: гуманистический идеал «царства на земле» - причина всех зол. Шмелёв пророчески предрекает: «из этой религии плоти выход только один - в тупик». Подобно Достоевскому, он разоблачает фальшь понятий свободы, равенства и братства - в их безрелигиозном понимании. Шмелёв верно понял порочность насаждаемой демократии: она не сознаёт того, на что должна истинно опираться: «Я не отвергаю народовластия - народной души и воли. Да будет оно! Оно - на основе Христовой Правды».

Одно сомнительно: допустит ли то демократия, захочет ли опереться на такую основу. Ведь сущность демократии: равнодушие к Истине.

Главная, по Шмелёву, беда и вина либерально-демократической интеллигенции: «Русская интеллигенция, роковым образом, **не смогла создать крепкого национального ядра, к которому бы тянулось самое сильное, самое яркое по талантам изо всего русского, живого.** Не было **национально** воспитанной, сильной, русской интеллигенции»

Из сказанного ясен ответ на «проклятый вопрос» русского сознания: «что делать?» Вот что: «Лучшей части народа, его интеллигенции, надо понять своё **национальное** назначение, понять Россию, её пути, - каждый народ имеет **свои** пути, - и понявши, идти покорно, покорно **целям,** указанным Судьбою - Смыслом истории - Богом».

В незавершённом романе «Солдаты» (1927) Шмелёв высказал как важнейшую ту же мысль:

«Наша цель в том... чтобы найти национальные основы, наши цели... иначе мы не нация, которая живёт и развивается, а пыль, случайность, которая... может и пропасть в случайном!..»

И эти национальные основы - не могут мыслиться вне Православия: «Надо жить по-Божьи! Вот “основа”. Положите во главу угла. Устроить нашу жизнь по-Божьи - раз, и прочие народы научить сему - два. У других народов вы не услышите “по-Божьи”. В богатейших и славнейших странах... что? Там другое! Не по-Божьи, а... “как мне приятно” и “как мне полезно” ! Мне!.. А как это приятное и полезное заполучить? А... “как возможно легче и практичней”!»

Шмелёв здесь выступает как несомненный идейный наследник Достоевского. Он чётко разделяет православный мир и западную цивилизацию, определяет их основополагающие начала: Божья правда и - корысть потребительства. И как Достоевский, он видит выход в одном: передать истину, которую несёт в себе Россия, - Западу. Иначе - гибель всего.

Шмелёв три четверти века назад ясно сознал и выразил ту *национальную идею,* которую всё никак не могут сыскать праздномыслы рубежа тысячелетий. Только теперь начинает вызревать в умах, и то весьма немногих, мысль о вселенско-религиозной предназначенности России:

«Вот, последнее место осталось Ему на земле. Или отзовёмся, и сами в Царствие внидем и других приведём, или... велит вострубить Архангелу, и Суд начнётся».

Иными словами: из мира ещё не взят *Удерживающий (2 Фес. 2, 7):* пока в России хранится верность Православию. Хранить его и другим передавать - вот залог спасения мира.

Так формулирует Шмелёв национальную идею русского народа.

Жестоко сказал Шмелёв об интеллигентах, пошедших в услужение к болыпевицкой власти: показал их полнейшую беспринципность, неверие ни во что, кроме собственного материального благополучия («На пеньках», 1924; «Чёртов балаган», 1926). Водители народа оказались слепцами. Лучшая же часть русской интеллигенции - та, которая брала силы от народа и Православия.

Во взглядах Шмелёва проявилось то противостояние чуждой русскому духу идее, которое впервые было обозначено в спорах славянофилов с западниками. Шмелёв - несомненно близок славянофилам. Он утверждает: «Русская культура - «запечатленная» печатью тысячелетий: крещением в Православие. Этим и определилась духовная сущность русского народа, его истории и просвещения....Это доказано бесспорно и русской историей, и всей культурой русской. И ещё до научных доказательств Пушкин проникновенно определил: «наша просвещённость пошла от монахов».

Все эти проблемы Шмелёв сосредоточил в одном из шедевров своих - в романе «Няня из Москвы» (1932-1933). Это - роман о чуде, совершённом Промыслом Божиим.

Что есть чудо? Внешне - нарушение естественных ненарушимых законов тварного мира. Но естественны ли они и подлинно ли ненарушимы? Мы действуем согласно законам повреждённого грехопадением мира, и они лишь нашему несовершенному разуму кажутся непреодолимыми. Мир Горний, несомненно, существует иными установлениями. Именно явление Горнего мира человеку, живущему в мире дольнем, представляется чудом. Это проникновение может совершаться только промыслительной волею Божией. Промысл же совершается в соработничестве, в синергийном взаимодействии воли Божией с подчиняющей себя этой воле волею человека.

Старая няня никакого чуда не совершает. Она лишь живёт и действует, согласуясь со своею верою, - и эта вера творит чудеса. Вот *о чём* написан роман.

Промысл Божий - повторимся вновь - вёл Шмелёва. И не мог писатель не осмыслять раз за разом, художественно осмысливать это Начало, руководящее действиями человека, который предаёт себя верою своею воле Творца.

Творческий метод, освоенный автором при создании «Няни из Москвы», - *не есть реализм.* Шмелёв сумел преодолеть реализм, выйти за его рамки, найти выход из тупиков, созданных реалистическим типом художественного отображения. И он нашёл выход не посредством «горизонтальных» перемещений на уровне реализма, но - движением «по вертикали», ввысь.

Ещё в дореволюционное время Шмелёв пытался осваивать тот принцип, который он видел в *обретении укрытой красоты под гримасами жизни.* Ставя перед собою такую задачу, Шмелёв постепенно одолевал важнейшие особенности реалистического мировидения: реальное правдоподобие, типизацию, детерминизм, историзм, преимущественно критическое восприятие мира. Теперь писатель ищет проявлений веры, следствия которой кому-то кажутся неправдоподобным чудом (оно, повторимся, естественно по законам Горнего мира) и походят на сказку. Художник не отображает социальные типы, но пытается раскрыть «образ и подобие» в человеке, ищет не преходящее, но вечное. Он видит определяющими в поведении человека не социальные, политические, экономические, биологические и прочие побуждения, но - духовное тяготение к Божьей правде, *жажду Бога.* Он ищет освобождения от губительного воздействия исторических обстоятельств, показывает человека вне истории, не во времени, а в вечности. Теперь он хорошо видит все «гримасы жизни», но для него важнее укрытая под ними *красота* Бытия, то есть *правда Божия.*

«Найдите **сущность,** повелевающую без насилия, без подавления **человека,** - жизнь расцветёт чудесно - под всеми ярлыками, - писал он, определяя для себя смысл своего искусства, в статье “Пути мёртвые и живые” (1924). - Я вижу только одну такую **сущность:**

Возрождение жизни на основе религиозной, на основе высоко-нравственной, - Евангельское учение деятельной Любви».

Как назвать этот новый метод, который освоил Шмелёв? Когда-то творческий метод Достоевского, который искал на тех же путях выхода из уже наметившихся реалистических тупиков, называли «фантастическим реализмом». Термин неудачный. Не нашлось обозначения и для творческого метода Чехова, осваивавшего те же пути в искусстве и много давшего в области не только содержания, но и формального своеобразия. Тут нередко ограничивались незатейливым определением: реализм Чехова.

Шмелёв является последователем именно Достоевского и Чехова (недаром именно этим писателям он посвящал особые статьи-размышления) - и пошёл в чём-то дальше их в методе эстетического освоения бытия. Как обозначить этот метод, какой изыскать для него термин - не берёмся предлагать. Может быть, как *духовный* реализм?

Но утверждаем: Достоевский, Чехов и Шмелёв являются создателями именно *нового* (во многом отличного от реализма) метода художественного мироотображения.

Важнейшей особенностью этого нового метода (назовём его всё же для начала *духовным реализмом)* становится духовное осмысление жизни в рамках секулярной культуры и затем выход за эти рамки, освоение пространства вне душевной сферы бытия, ***над*** нею. Именно это выразил сам Шмелёв, называя «извечной заветной целью Великого Искусства Слова» - «воплощение Бога в жизни», «воплощение жизни в Боге». И нет, и не может быть ничего выше.

Роман «Няня из Москвы» - первое у Шмелёва произведение («Лето Господне» ещё не завершено в то время), в котором полно воплотились принципы нового творческого метода.

Шмелёв осмыслил происшедшее и произошедшее в России - и препоручил высказать то старой женщине, Дарье Степановне Синицыной, семидесятипятилетней уже, умудрённой жизнью, всё глубоко прозревающей в бытии.

История, которую рассказывает няня своей давней знакомой, встреченной ею в Париже (и это составляет содержание романа), - проста и одновременно многосложна. Она воспитывала в богатой семье либеральных интеллигентов свою любимую Катичку. Родители - неплохие люди, да «без царя в голове» - и тем же весь мир осчастливить мечтавшие. Барин, известный доктор, - «погуливал»; барыня, глупая, истеричная, - томилась от безделья и ревности, что довело её до злой чахотки. Сама Катичка, девица не слишком умная, но своенравная, капризная, отчасти тоже истеричная (от матери взяла), кичась своею красотою и образованностью, скоро переняла многие нравы «серебряной» жизни, училась на актрису, не имея ясной цели в жизни. В пору разгула революционных событий 1917 года родители вынуждены были уехать в Крым на лечение (где скоро умерли), а за ними - и дочь с нянею. Из Крыма, натерпевшись многих бед, они бежали от большевиков, долго скитались по Европе, побывали в Индии, затем очутились в Америке. Катичка стала кинозвездою, но счастлива не была. Долгая история взаимоотношений её с молодым человеком, с Васенькой, человеком характера прямого и благородного, начавшаяся ещё в России, история любви и взаимного мучительства, составила стержневую линию всех событий, о которых повествует добрая няня. Васенька, ещё в начале всей истории сватавшийся к Катичке, получил неопределённый отказ, затем ушёл на германскую войну, воевал и в Белой Армии, после за границею прошел через многие беды, но сумел завершить инженерное образование и также обосновался в Америке.

Истерзавшись, глядя на несчастливость молодых людей, причиною которой был прежде всего вздорный характер девицы, няня решается на отважный для её лет и положения поступок: она одна отправляется в Европу, чтобы добыть некое письмо, остававшееся главным поводом для длящихся раздоров между молодыми людьми. В итоге она устраивает всё ко благу, сама же начинает готовить себя потихоньку к мысли о скорой смерти.

Няня - простодушна и неграмотна. Но скажет - и как припечатает. Вот как объясняет она источник всех бед: описывая происходящие у них в московском доме забавы «серебряной» интеллигенции:

«И всё-то кричат - “мы боги! мы боги!..” - сущая правда, барыня. Уж на головах пошли. Уж это всегда перед бедой так, чуметь начинают... - большевики вот и объявились. Да я понимаю, барыня... не с пляски они, большевики... а - к тому и шло, душа-то и разболелась, ни туда, ни сюда... а так, по ветру. Уж к тому и шло».

Тонны бумаги исписаны - а точнее кто сказал? Причина беды - неприкрытое обращение к первородной повреждённости: «мы боги!». А «пляски» - как индикатор: *чуметь* начали. Няня богословским категориям не обучена, да ума ей не занимать.

Няня бесхитростна: она одно знает: без Бога не проживёшь. Вот у неё единственный критерий при оценке всякого человека и события. Все беды своих хозяев, родителей её любимой Катички, она выводит из их безбожия. Няня знает: где безбожие - там гордыня. А от неё - беды.

Когда слушаешь старую няню, не оставляет ощущение, что во всех испытаниях она хранит поразительное спокойствие душевное, спокойствие в каком-то высшем смысле, не в житейском, поскольку вовсе не равнодушна ко всему, что ей выпало. Это спокойствие определено её верою, постоянным чувством Бога в душе. «И огонь грозить будет, и пагуба, и свирепство, и же-ле-зо... а Господь сохранит».

Тут не слепая вера в судьбу - но в Промысл. Она и судьбу страны, народа - так же понимает: как действие Промысла:

«Сразу так всё и повернулось, нечистому сила-то дана! А что, барыня, думаете... и ему даётся от Господа, восчувствовали чтобы, в разумение пришли бы».

Вот что ведёт её по жизни - к благому концу. Совершённое ею можно воспринять как маленькое чудо. А можно: как действие Промысла, призванного верою. О том и роман.

Вопросы

1. По какому принципу делит людей Шмелёв в Крымских рассказах?
2. С чем сопрягает Шмелёв в Крымских рассказах смысл и красоту жизни?
3. В чем духовный смысл рассказа «Куликово поле»?
4. Что такое Высший разум, по мысли Шмелёва?
5. В чем обвиняет безбожную интеллигенцию Шмелёв в рассказах «Свет вечный», «Два Ивана»?
6. В чем, по Шмелёву, заключается национальная русская идея?
7. Назовите главные идеи романа «Няня из Москвы».
8. Что может принести расцвет жизни, по мысли Шмелёва?
9. Как можно назвать творческий метод Шмелёва? В каком своем произведении он впервые его воплотил?

6. Роман «История любовная». «На скалах Валаама». Очерки «У старца Варнавы», «Старый Валаам»

В романе «История любовная» (1926-1927) Шмелёв, вспоминая раннюю юность свою, поведал, *как* вошло в него ощущение некоей двойственности жизни. Нет сомнения: главный герой романа не совпадает с автором вполне (в том закон искусства), но опытом автор наделил его своим, и таким образом рассказал о себе: рассказал, как в ранней юности, переживая первые любовные томления, он вдруг ясно постиг совершенно новое для себя:

«Я особенно глубоко почувствовал, <...> что есть две силы: добро и зло, чистота и грех, - две жизни! Чистота и - *грязь*... что разлиты они в людях, и люди блуждают в них».

Земное властно вошло. И смешалось с небесным. И пошли гримасы... Так он впервые явственно ощутил действие первородного греха в своей жизни. Это потом станет его болью, главным вопросом бытия, творчества: *что* в этом раздвоении истинное, и *что* - ложь? Гримас у жизни слишком много - укрыта ли под ними красота?

А время шло. Свежесть детского религиозного чувства как будто уходила безвозвратно, подсыхала и очерствевала. Выходя из юности, Шмелёв ощутил себя «шатнувшимся от Церкви».

Роман «История любовная». «На скалах Валаама». Очерки

Жизнь Шмелёва, писательский путь его - это рассказ о действии Промысла Божия. Не знает человек своего пути, о чём-то ином рассчитывает, а Высшая Воля ведёт его, подсказывает, направляет. Он - «почти безбожник», а ему начертано стать великим художником, как никто сумевшим раскрыть православную душу русского народа. «Батюшка Варнава», у Троице-Сергия, предрёк юному студенту: «Кладёт мне на голову руку, раздумчиво так говорит: “превознесёшься своим талантом”. Всё. Во мне проходит робкой мыслью: “каким талантом... *этим*, писательским?” Страшно думать». А ещё прежде того, ещё ребёнку, *заочно* предсказал старец будущему писателю тяжёлую жизнь со многими страданиями. Всё сбылось.

О том он поведал сорок лет спустя, в очерке «У старца Варнавы» (1936), раскрыл свою судьбу как следование Промыслу. И важно: Промысл не был насилием: когда не хочет человек, а его толкают куда свыше предназначено. Нет: его собственную волю лишь подправляет Воля промыслительная. Вот задумывает он свадебное путешествие. Куда? Смотрит на карту: Крым, Кавказ, Заволжье... А заложенное в детстве потянуло: «потянуло... к монастырям» И в детстве же заронённое в душу, заставило вспомнить наставление старого Горкина: «благословиться надобно, касатик». Никто не неволил - сам поехал за благословением. И вышел монах-прозорливец на крылечко, благословил, предрёк судьбу.

Шмелёв с юною супругой посетил Валаам, и там именно получил ту силу и решимость, которою определена оказалась его жизненная дорога.

О своём паломничестве в северную обитель он выпустил книгу «На скалах Валаама» (1897), по его собственной поздней оценке - «юную, наивную немножко, пожалуй, и задорную, - студент ведь был! - задержанную цензурой». И в другом месте отозвался о книге этой как о «незрелой и дерзкой». Согласен был: справедливо цензура заставила переделать многое. Книга вышла всё же, отзывы имела, хвалебные и ругательные, но славы не принесла, а жизнь затянула в обыденную суету, заставив забыть на время о писательстве. Другое ещё в душе властвовало, должно было перегореть. Промыслительно давалось ему увлечься соблазнами безбожными.

Сорок лет прошло - и переживший тяжкое испытание писатель обрёл окончательно новое видение мира и по-новому же осмыслил давнее своё паломничество в очерке «Старый Валаам» (1935).

Он понял: не случайно посетил он тогда Валаам. Молодым студентом не смог он когда-то должным образом осмыслить значение для себя столь важного события. Но вошло нечто в душу незримо и несознанно - и отложилось в памяти, так что долго спустя он вспомнил всё, сознал с благодарностью ко Господу: то было незримое наставление и укрепление его духа в пору соблазнов, отпадения от веры, шаткости душевной. «Всю жизнь хранилось это во мне, крепко забытое, и вот срок пришёл, и всё восстало нетронутым, ярким, до ослепительности».

Шмелёв пересказал свои заблуждения, чтобы собственным опытом помочь тем, кто ищет, спотыкаясь, истины. Писатель верно определил корень всех заблуждений: в порождённом духом Просвещения конфликте между верою и рациональным знанием. Слушает оттого человек - и не разумеет.

Там, на Валааме, он начнёт постигать то, что станет основою его мировидения и мироотображения:

«Многое мне открылось, великое. И ещё, важное. Закрыты человеческие судьбы; в явлениях жизни, случайных и незначительных, таятся, порой, великие содержания: будь осторожен в оценках; в трудную пору испытаний не падай духом, верь в душу **человека:** Господний она сосуд».

За тем он и приезжал на Валаам, хоть и сам того как будто не сознавал вначале. Прозорливый схимник сказал ему: «дай вам Господь получить **то, за чем** приехали». А он и сам не понимал: за **чем.** Но: получил.

Творчество Шмелёва - непревзойдённый в литературе XX века опыт духовного служения Богу средствами искусства. Вот - действие Промысла. Брошено было семя в душу. А затем долгий срок был дан, чтобы подготовить почву для его прорастания. Сорок непростых, часто слишком тяжких лет. Он вспомнил о Валааме в 1935 году...

Вопросы

1. Как смотрит на грязь в жизни Ваня из романа «История любовная»?
2. Чем водима судьба человека, по мысли Шмелёва?
3. Что переменило в душе Шмелёва посещение Валаама и прп. Варнавы Гефсиманского?

7. Рассказ «Милость преподобного Серафима». Повести «Лето Господне», «Богомолье»

Весь 1934 год проходит под знаком болезни. Он рассказал о ней в документальном рассказе «Милость преподобного Серафима» (1934). Страшные боли, доктора настаивают на операции. Писатель готовится к неизбежному. Но совершилось чудо. Те самые (не новые, а те самые) рентгеновские снимки, на которых ясно читалась необходимость вмешательства хирургов, вдруг изменились - и врачи не смогли ничего на них обнаружить: это были снимки здорового организма. Симптомы болезни исчезли. Болей не было.

Причислен ли этот случай к чудесам, совершённым преподобным Серафимом Саровским? А случай - несомненный. Шмелёв горячо молился Преподобному: «Ты, Святой, Преподобный Серафим... можешь!., верую, что Ты можешь!..» Ночью, во сне, ему увиделись те снимки рентгеновские, на которых вдруг ясно проступили поверх всего буквы: «Се. *Серафим*». Русские буквы и именно с сокращением «Св.».

«Я почувствовал, что *Он*, Святой, здесь, с нами... Это я так ясно почувствовал, будто *Он* был, действительно, тут. Никогда в жизни я так не чувствовал присутствие уже отошедших... *Я* как бы уже знал, что теперь, что бы ни случилось, всё будет хорошо, всё будет так, как нужно. И вот, неопределимое чувство как бы спокойной уверенности поселилось во мне: Он со мной, я под Его покровом, в Его опеке, и мне ничего не страшно. Такое чувство, как будто я знаю, что обо мне печётся Могущественный, для Которого нет знаемых нами земных законов жизни: всё может теперь быть! Всё... - до чудесного. Во мне укрепилась вера в мир иной, незнаемый нами, лишь чуемый, но - существующий подлинно. Необыкновенное это чувство - радостности! - для маловеров! С ним, с иным миром неразрывны святые, праведники, подвижники: он им даёт блаженное состояние души, радостность. А Преподобный Серафим... да он же - сама радость. И отсвет радости этой, только отсвет, - радостно осиял меня. Не скажу, чтобы это чувство радости проявлялось во мне открыто. Нет, оно было во мне, внутри меня, в душе моей, как мимолётное чувство, которое вот-вот исчезнет. Оно было во мне, как вспоминаемое радостное что-то, но что - определить я не мог сознанием: так, радостное, укрывающее от меня чёрный провал - моё отчаяние, которое меня давило. Теперь отчаяние ослабело, забывалось».

...Мне ничего не страшно... Это как постоянное состояние начинает пребывать в нём. Ничего не страшно - потому что: везде Христос. И Его святые... И они - с ним. И с ним - Чудотворец.

Вот зримое несомненное действие Промысла. Уже не в художественном осмыслении - в вымысле можно и усомниться, - а в обыденной реальности.

Рассказ «Милость преп. Серафима». Повести «Лето Господне», «Богомолье»

Когда мы говорим о том, что Шмелёв был постоянно направляем промыслительной волею, мы не должны понимать это как исключительность его судьбы: каждого человека ведёт по жизни та воля. Особенность Шмелёва в ином: он сознал действие Промысла, и сознательно принимал его. Оттого промыслительное воздействие особенно отчётливо обнаруживает себя в бытии Шмелёва.

1934 год - год, когда Шмелёв вновь берётся за «Лето Господне», одно из величайших созданий русской литературы. Но подобного в маловерии не создать. И ему была дана возможность получить укрепление. Перед человеком был выбор: довериться докторам или - вере, молитве. Нет, он не отказался от помощи врачей, но она - не понадобилась. Вера победила всё.

И он вновь начал вспоминать, как когда-то учил его, наставлял в вере добрый старый Горкин. Уже ведь создана была первая часть, уже написалось «Богомолье» (1930-1931) - повествование о паломничестве к Троице-Сергию, ребёнком, с тем же Горкиным, с отцом. Продолжая работу над «Летом Господним», писатель несколько сюжетов, с книгою сопряжённых, давал отдельными рассказами: «Мартын и Кинга» (1934), «Небывалый обед» (1934), «Лампадочка» (1936), «Страх» (1937)... - теперь они составили неразделимое единство.

В «Богомолье» - повествование о приобщении к великим святыням, о благословении старца Варнавы, о том, что как ни забывается, а вернётся в свой черёд и - спасёт. Он сам так и признавал: работа над «Богомольем» *удержала его в жизни.* Не просто работа, конечно, а духовное переживание того паломничества. Переживание того чувства, когда он впервые познал своё соборное единство с народом - идущим к Преподобному.

В «Богомолье», как и вообще у Шмелёва, много земного, бытового, обыденного - это правда. Но не следует заблуждаться, будто к тому всё и сводится. Тема «Богомолья» - надземная, надвременная. *Богомолье-* есть *путь.* Путь человека к Богу. Путь России - к Истине. *«Аз есмъ путь...» (Ин. 14, 6).* Богомолье - путь Христов.

Ильин о том писал: «Сила живой любви к России открыла Шмелёву то, что он здесь утверждает и показывает, что *русской душе присуща жажда праведности* и что исторические пути и судьбы России осмысляются воистину *только через идею «богомолья» «*

Русского человека, утверждал Ильин, вела по дорогам богомолья - *жажда праведности.* А это есть отражение *жажды Бога.*

В «Богомолье» Шмелёв освежил в себе то, что вело его когда-то в детские годы к преподобному Сергию и к старцу Варнаве. Жажда Бога - становится тем определяющим творчество Шмелёва состоянием, которое уже нераздельно и неотступно владеет им при создании «Лета Господня».

«Вот дар большого русского художника... - писал об этой книге Ильин. - Книга, которая никогда не забудется в истории русской словесности и в истории самой России... Грань и событие в движении русского национального самосознания... Сразу - художественный и религиозный акт».

«И возвратился Иисус в силе духа в Галилею; и разнеслась молва о Нем по всей окрестной стране. Он учил в синагогах их и от всех был прославляем. И пришел в Назарет, где был воспитан, и вошел, по обыкновению Своему, в день субботний в синагогу, и встал читать. Ему подали книгу пророка Исаии; и Он, раскрыв книгу, нашёл место, где было написано:

‘Дух Господень на Мне; ибо Он помазал Меня благовествоватъ нищим и послал Меня исцелять сокрушенных сердцем, проповедовать пленным освобождение, слепым прозрение, отпустить измученных на свободу, проповедовать лето Господне благоприятное” (Лк. 4, 14-19).

На эти слова - как на раскрывающие смысл всего произведения, - указал сам автор: названием - «Лето Господне».

В обобщённом комментарии к данному евангельскому тексту читаем: «Евангелист, говоря, что Христос как только раскрыл книгу, так тотчас нашёл нужный Ему отдел, очевидно этим хочет отметить, что книга Исаии раскрылась не случайно на известном листе, а что здесь дело Божественного Промысла... Конечно, под этим “летом” разумеется Мессианское время спасения для народа Израильского и для всего человечества».

То есть: книга Шмелёва есть книга о Промыслительной Божией помощи человеку в деле его спасения. О пребывании в мире Христа - ради спасения человека. И не случайно начинается «Лето Господне» с Чистого Понедельника, с Великого Поста - с сугубого очищения души через духовное переживание сорокодневного поста Самого Спасителя перед началом Его проповеднического земного служения, через переживание скорбей Страстной Седмицы, Крестной Жертвы...

В *лете Господнем* укрепляется вера человека, питающая дух его. И *лето Господне* - в Церкви. Шмелёв показывает жизнь человека не в смене времён года, но в церковном богослужебном круге. Человек идёт по времени, отмеченному событиями церковной жизни. Недаром и главы «Лета Господня» называются согласно тому: «Великий пост», «Ефимоны», «Благовещенье», «Пасха», «Троицын день».

И всё проходит человек: «Праздники», «Радости», «Скорби» - так обозначены основные части «Лета Господня».

Жизнь человека совершается как великая мистерия. Но в том своеобразная неповторимость Шмелёва, что он («бытовик») прослеживает эту мистерию в обыденном, в повседневно-привычном. И всё произведение воспринимается - при духовной нечуткости - как воспоминание о быте давно ушедшего времени. Да и кто умеет так живописать быт - как Шмелёв?

«Лето Господне» - повествование о вхождении в душу человека истин Православия.

«Горкин так наставлял меня:

- Православная наша вера, русская... она, милок, самая хорошая, весёлая! и слабого облегчает, уныние просветляет, и малым радость.

И это сущая правда».

Шмелёв писал о книге «Лето Господне»: «В ней я показываю лицо Святой Руси, которую я ношу в своём сердце... Россию, которая заглянула в мою детскую душу».

Каждое событие, едва ли не каждое мгновение несёт проникновенные истины, раскрывающие «скрытый смысл» совершающегося. Шмелёв показывает, как впервые в душу человека проникает сознание страшной тайны - бытия Божия. И тайна приоткрывается, насколько доступно то сознанию мальчика: истина о великой благости Божией. Бог добр и всеблаг - вот что входит в душу детскую - ненарочито, с ласкою. У ребёнка живёт в душе ощущение и сознавание *личного* общения с Богом, с миром святости. Он воспринимает все события церковной жизни как реальное взаимодействие человека и тех, кто приходит на землю из **той** жизни. Ребёнок ощущает *личное* присутствие Бога во всяком событии.

Сознавание праздников входит в душу живым сильным чувством, соединяясь с приметами привычной жизни, со знанием обыденности, - и возносит всё до Горнего. Важнейшее - Христос везде. И все - *едино.* И Бог - надо всеми.

«Всё и все были со мною связаны, и я был со всеми связан, от нищего старичка на кухне, зашедшего на “убогий блин”, до незнакомой тройки, умчавшейся в темноту со звоном. И Бог на небе, за звёздами, с лаской глядел на всех...»

Можно сказать: соборное сознание. А можно - вот так, как Шмелёв.

Шмелёв избрал тему труднейшую: так легко сбиться в слащавость, экзальтацию, легко сфальшивить, погрешить против чистоты религиозного чувства. Но он избира-

ет для себя в главные действующие лица книги - ребёнка с незамутнённым воззрением на мир.

«Пустите детей приходить ко Мне и не препятствуйте им, ибо таковых есть Царствие Божие» (Мк. 10, 14).

Ильин писал:

«Православие всегда искало раскрыть сердце человека навстречу Христу и ввести веяние Святого Духа во все уголки душевной и бытовой жизни: пробудить в людях голод по священному; озарить жизнь незримо присутствующею благодатью; научить человека любить Бога и в больших, и в малых делах. И вот с тех пор, как существует русская литература, впервые художник показал эту чудесную *встречу мироосвящающего Православия с разверстой и отзывчиво-нежной детской душой.* Впервые создана *лирическая* поэма об этой встрече, состаивающейся не в догмате, не в таинстве, и не в богослужении, а в *быту.* Ибо быт насквозь пронизан токами православного созерцания; и младенческое сердце, не постигающее *учения,* не разумеющее церковного *ритуала, пропитывается излучениями православной веры,* наслаждается восприятием *священного в жизни',* и потом, повернувшись к людям и к природе, радостно видит, как навстречу ему всё радостно лучится лучами скрытой божественности. А мы, читатели, видим, как *лирическая* поэма об этой чудной встрече разрастается, захватывает весь быт взрослого народа и превращается в *эпическую поэму о России и об основах её духовного бытия...* Так Шмелёв показывает нам русскую православную душу в момент её пробуждения к Богу, в период её первого младенческого восприятия Божества; он показывает нам православную Русь - из *сердечной глубины верующего ребёнка».*

«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят».

И как прекрасен старый плотник Горкин, наставляющий мальчика на пути веры. Нет образа равного во всей мировой литературе.

«Блаженны чистые сердцем...»

И как глубоко по-православному видит он себя великим грещником...

Грехи... Вот и ребёнок не смог удержаться от соблазна: «съел ветчинки», когда не положено ещё. Но как остро чувство вины в нём! Особенно невыносимо оказывается, когда слышит от Горкина похвалу, ему, грешному, тайно от всех грешному:

«Сказать, сказать! Мне стыдно, что Горкин хвалит, я совсем не могу дышать... И я сквозь слёзы, тычась в коленки Горкину, говорю:

- Горкин... я... я... я съел ветчинки...

Он садится на корточки, смотрит в мои глаза, смахивает слезинки шершавым пальцем, разглаживает мне бровки, смотрит так ласково...

- Сказал, покаялся... и простит Господь. Со слёзкой покаялся... и нет на тебе греха.

Он целует мне мокрый глаз. Мне легко».

Как прекрасен этот Горкин... Давно затерялась его могила - где-то на кладбище Донского монастыря, но память о нём будет жива, пока стоит русская литература.

В «Лете Господнем» не соблюдена строгая хронология годового круга: Великий Пост - Пасха - Троица - Яблочный Спас - Рождество - Крещение... а потом - Петровки - Покров - Михайлов день - опять Рождество - Вербное Воскресенье - Святая... Взаимопроникновение, взаимоналожение двух как будто не совпадающих во времени круговых движений. Но не прояснено: одни и те же дни описаны в разных частях, или же различные. Рождество первой и Рождество второй частей - одно ли, или разные? Бессмысленный вопрос: Рождество всегда одно, единое, к какому бы году ни относилось. И «лето» - не один год, а время спасения.

Герой книги живёт как бы вне конкретного времени (оно лишь некоторыми приметами намекает о себе, но не определяет жизни), всё опирается лишь на время церковное, текущее по каким-то особым, неземным законам. Внутренний смысл хронологии «Лета

Господня» ещё предстоит разгадать. Движение совершается от радостей к скорбям. От вступления в сознательный, *отроческий* возраст - к смерти. К смерти ещё не собственной физической, но к переживанию смерти - в прощании с умирающим отцом.

В «Лете Господнем» раскрывается подлинно христианская кончина: через церковное приуготовление к смерти в таинствах - к *отхождению* из мира. Только и можно сказать о том: христианская кончина. Никаким словам иным это неподвластно - только художественной образной системе, к которой прибегнул Шмелёв, может приоткрыть завесу тайны. Поэтому не станем отягощать себя лишними словами: просто проживём последнюю часть книги в себе и соединим сознание с этим понятием - христианская кончина.

Она -- и горе, и радость. Недаром в самый момент смерти отца мальчик погружается в некое райское радостное видение (и неземное, и обыденно-привычное одновременно), в котором он встречается со здоровым и радостным же отцом.

И горе, и радость. Скорбь расставания и радость ожидания новой встречи - ***там.***

Наверное, не было сомнений у Шмелёва - как завершить повествование. Одним: зовом человека ко Всевышнему:

«Слышу -
...Свя-ты-ый... Без-сме-э-эртный...
Поми-----и—луй...
на-----а—ас...»

Так завершается *лето Господне*. Завершается невидимым вхождением в душу сознавания Горней правды.

Шмелёв сумел одолеть ту опасность, на которую указал Ильин, осмысляя творчество Ремизова, но распространяя своё опасение и на всё русское искусство: возникнет убедительное воплощение тьмы и страха, и не создастся убедительного воплощения света, любви и победы... Шмелёв создал «Лето Господне».

Можно сказать так: кто хочет познать, сам *дух* Православия - пусть читает «Лето Господне». Но: духовным зрением.

Вопросы

1. Какое чудо прп. Серафима описано в рассказе «Милость преподобного Серафима»?
2. Каков духовный смысл богомолья?
3. Назовите главную тему книги «Лето Господне».
4. Что показал Шмелёв в книге «Лето Господне»?
5. Как оценивал И. А. Ильин повести «Лето Господне», «Богомолье»?

8. Роман «Пути небесные»

Пути небесные ведут к сокровищам небесным.

«Укажи мне, Господи, пути Твои и научи меня стезям Твоим. Направь меня на истину Твою и научи меня, ибо Ты Бог спасения моего; на Тебя надеюсь всякий день» (Пс. 24, 4-5).

«На пути откровений Твоих я радуюсь, как во всяком богатстве. О заповедях Твоих размышляю, и взираю на пути Твои» (Пс. 118, 14-15).

«Мои мысли - не ваши мысли, ни ваши пути - пути Мои, говорит Господь. Но как небо выше земли, так пути Мои выше путей ваших, и мысли Мои выше мыслей ваших» (Ис. 55, 8-9).

Роман «Пути небесные»

«Велики и чудны дела Твои, Господи Боже Вседержитель! праведны и истинны пути Твои, Царь святых!» (Откр. 15, 3).

Шмелёв отыскивает выход из земных тупиков к *путям небесным,* к путям Божиим. Вот содержание романа «Пути небесные» (1935-1947), последнего шедевра Шмелёва.

Крайние точки того пути, который одолевают герои романа, Даринька и Виктор Алексеевич, обозначены ясно: тьма и свет, грех и духовная чистота. Писатель сознал сопряжение этих крайностей в душе человека ещё в ранней молодости («История любовная»). В письме П. Д. Долгорукову от 3 марта 1941 года он указал как на важнейшее в романе: «всего главнее - ищущая и мятущая душа юной Дариньки и обуревающие страсти - борьба духа и плоти».

Но человек не собственными усилиями только одолевает тот путь: его ведёт воля Промысла Божия. Как подлинно православный человек, Шмелёв и не мог иначе осветить смысл совершающегося. В этом - мы знаем - заключена великая истина Православия. Едва ли не все Святые Отцы предупреждают о том. Здесь уже много о том говорилось прежде. Обратимся к мудрости одного из современных духовных наставников, игумена Никона (Воробьёва): «Почему многие “срываются” в духовном делании? Потому, что подвиг свой основывают на тайном самомнении, гордости. До тех пор, пока человек не увидит своих немощей, страстей и не станет молиться, как евангельская вдова, Господь не сможет приступить к человеку и оказать ему помощь». Эта мудрость восходит, напомним, к словам Спасителя:

«Без Меня не можете делать ничего» (Ин. 15, 5).

То же и у Шмелёва. Герои его тогда преуспевают в добром делании, когда в молитве испрашивают помощи Божией.

Русские писатели всегда показывали *душевное* состояние человека во время молитвы - и это соответствовало возможностям той реалистической эстетической системы, в рамках которой они осуществляли своё творчество. Можно сказать ещё раз: вершиною такого душевного изображения молитвы стало толстовское описание Наташи Ростовой в храме. Шмелёв дерзнул на большее: он попытался дать духовное осмысление и изображение молитвенного состояния. Грех и борьба с грехом в категориях православной аскезы - вот преимущественная тема первого тома «Путей небесных».

Шмелёв на протяжении всего романного действия прослеживает, как в событиях жизни человека действует соблазн, и как ведёт человека промыслительная воля. Даже попущение соблазну и греху становится необходимым: как побуждение к тем внутренним усилиям, без которых невозможно достижение «путей небесных» *(Мф. 11, 12):* «Не грех тут, а нужно так, для **чего-то** нужно».

И так красноречивы названия глав первого тома: «Искушение», «Грехопадение», «Соблазн», «Наваждение», «Прельщение», «Злое обстояние», «Обольщение», «Метанье», «Диавольское поспешение», «Отчаяние», «Прелесть». Но и: «Вразумление», «Послушание», «Преображение». Сами названия эти непреложно утверждают: жизнь человеческая постигается истинно только через религиозные понятия. Шмелёв вновь использует здесь свой любимый приём: кратким напоминанием какого-то текста раскрыть смысл повествуемого через воспоминание этого текста. Несомненно, он заставляет, например, вспомнить утреннее молитвенное правило (молитву святого Макария Великого): «и молюся Тебе: помози ми на всякое время, во всякой вещи, и избави мя от всякия мирския злыя вещи и диавольскаго поспешения, и спаси мя, и введи в Царство Твое вечное». Введение же в Царство - совершается лишь «путями небесными».

Но вначале одолеваются пути «земные», пути вхождения греха в душу человека. Грех - Шмелёв показывает это в подробностях - проходит все стадии, от «прилогов» через сосложение, внимание, услаждение, пожелание... «Дело в том, - писал, обоб-

щая святоотеческую мудрость, архимандрит Киприан (Керн), - что грех не приходит к нам “вдруг”, “откуда ни возьмись”, “неожиданно”. Он проходит свою “естественную стадию развития” в душе человека, точнее: зарождаясь в уме, он проникает во внимание, в чувства, в волю и наконец осуществляется в виде того или иного греховного поступка». Именно это мы видим в первом томе «Путей небесных».

Постоянно напоминается автором: всё совершается по некоему «Плану», во всех событиях действует и ощущается «благостная Рука». Хотя человек то не всегда сознаёт, сознавание же даётся по силе веры.

«Все эти дни складывались так, чтобы смутить душу Дариньки, оглушить: события налетали и кружили, не давали одуматься, - “сбивали её с пути”. А невидимо для неё складывалось совсем иное, - выполнялось назначенное, “чертился **план”».**

С развитием событий смысл становится всё прояснённее. Виктор Алексеевич сознаёт:

«Во всём, что случилось с ним и с Даринькой, виделся ему как бы **План,** усматривалась “Рука ведущая”, - даже в грехопадениях, ибо грехопадения неизбежно вели к страданиям, а страдания заставляли искать **путей».**

Шмелёв не устаёт напоминать именно об этой таинственной предначертанное™ бытия, развитие которого постоянно подправляется разными средствами, включая попущение тёмным силам:

«В те дни он ещё и не думал о Плане, о “чудеснейших чертежах”, по которым творится жизнь, и о тех **силах,** которые врываются в эти “чертежи” или попускаются, чтобы их - для чего-то - изменить. Но даже и в те дни чувствовалось ему, что совершается что-то странное».

Вот смысл одного из попущений: Виктор Алексеевич вызывается в Петербург по делам и различными «случайностями», в том числе и попущенным греховным увлечением, удерживается там надолго, тогда как Даринька остаётся наедине со своими искушениями: «Теперь в этом вижу я некое попущение. Надо было удержать меня в Петербурге. Надо было, чтобы Даринька была предоставлена в борьбе с искушениями только одной себе».

И начало сознавания смысла всего начинается в тот момент, когда Даринька рассказывает Виктору Алексеевичу о своих соблазнах и борьбе с ними, а он - «как будто видел состязание и игру сил в этой “божественной комедии”, где разыгрывалось по чьей-то воле, по внутреннему, невидимому плану - **страдание о счастье,** и тёмные силы были попущены в ту **игру.** Эта “игра”, как выяснилось потом определённо, была необходима, чтобы направить шаткие жизни... к определённой цели, - направить “небесными путями”».

Если Даринька борется с соблазнами, с грехом, то Виктор Алексеевич прежде должен одолеть своё маловерие, которое вначале постоянно подчёркивается автором во многих подробностях: у него в доме нет икон, он лишь из снисхождения к Дариньке исполняет те или иные обряды и т. д. В детстве живший церковно, он затем «стал никаким по вере», и только под влиянием Дариньки, направляемый Промыслом, он возвращается на «пути небесные».

В осмыслении начальной судьбы Виктора Алексеевича Шмелёв соприкасается с давнею для русской культуры проблемою - с противостоянием рационального начала и веры в человеке.

Увлечение естественными науками привело его к нигилизму, доводившему его «до кощунства, до скотского отношения к религии». Рассудок не мог привести к иному результату, как только к возрастанию в гордыне: «В нём нарастала, по его словам, - “похотливая какая-то жажда-страсть всё решительно опрокинуть, дерзнуть на всё, самое-то священное... духовно опустошить себя”. Он перечитал всех борцов за свободу мысли, всех безбожников-отрицателей, и испытал как бы хихикающий восторг».

Шмелёвский анализ точен: гордыня ведёт к жажде деятельного самоутверждения, реализуемого через отвержение всего самого священного, и по истине это становится только бесовскою тягою к духовной пустоте. На такие прозрения был способен прежде один Достоевский. А вот этот - «хихикающий восторг» - образ, свидетельствующий о глубочайшем проникновении в бездну душевную.

Результатом всех этих «хихиканий», и отвержений, и опустошений - стала его собственная семейная драма: наслушавшись рациональных рассуждений о «физиологическом зове отбора», жена Виктора Алексеевича вскоре осуществила теорию на практике, нарушив супружескую верность, тогда как он сам оказался не на высоте «передовых идей» и разорвал отношения с нею.

Увлекшись занятиями астрономией, невер-скептик пережил однажды некое подобие смутного прозрения в какую-то неведомую небесную тайну, неясное ощущение существования особых небесных путей, «бездонной бездны бездн»:

«В блеске раздавшегося неба огненно перед ним мелькали какие-то незнакомые “кривые”, **живые,** друг друга секущие параболы... новые “пути солнц”, - новые чертежи небесной его механики. Тут не было ничего чудесного, конечно, - рассуждал он тогда, - а просто - отражение света в мыслях: мыслители видят свои мысли, астрономы - “пути планет”, и он, инженер-механик и астроном-механик, мог увидеть небесные чертежи - “пути”. Но и ещё, иное, увидел он: “бездонную бездну бездн”, - иначе и не назвать».

Эта «бездна бездн» стала для него тем неразгаданным ещё намёком, который раскрылся лишь впоследствии.

Нет ничего случайного и несущественного в создании мастера. Первые догадки, первый толчок к дальнейшему - получил герой после наблюдения за звёздами. И недаром позднее он вдруг *внял* небесную Тайну, постиг промыслительную предначертанность своей жизни - слушая в храме, а затем повторяя и вне его, - слова Рождественского тропаря: «звездою учахуся... Тебе кланятися, Солнцу правды...».

Как последовательный нигилист, главный герой вскоре скептически отверг смутно забрезжившее в сознании: «Ничего не откроется, а... “лопух вырастет”. Верно сказал тургеневский Базаров!..» - проговорил он громко, язвительно, и услыхал вздох, рядом».

Вот - судьбоносный момент: достигший вершины нигилистического скептицизма, он встречается с Даринькой - и это поворачивает их общую судьбу к «путям небесным».

Более того - даже грех, начало «тёмного счастья» Виктора Алексеевича и Дариньки, имел промыслительный смысл.

«Сияющее утро мая, когда случилось “непоправимое и роковое”, - Виктору Алексеевичу только впоследствии открылось, что это было роковое, - явилось в его жизни переломом: с этой грани пошла другая половина его жизни, - прозрение, исход из мрака. Уже прозревший, много лет спустя, познал он в том утре - “утро жизни”, перст указующий: то было утро воскресенья, «недели о слепом», шестой по Пасхе. Так и говорил, познавши: “был полуслепым, а в это ослепительное утро ослеп совсем, чтобы познать Свет Истины”. Если бы ему тогда сказали, что через грех прозреет, он бы посмеялся над такой “мистикой”: “что-то уж о-чень тонко и... приятно: грешком исцеляться!” Невер, он счёл бы это за кощунство: осквернить невинность, юницу, уже назначенную Богу, беспомощную, в тяжком горе, - и через надругательство **прозреть!..** Много лет спустя старец Амвросий Оптинский открыл ему глаза на тайну».

Но свободен ли в этом следовании Плану человек? Не марионетка ли он, ведомый Рукою, пусть и благостной? Во-первых, и Шмелёв это постоянно подчёркивает, Промысл постоянно оставляет за человеком возможность выбора между грехом и чистотою. Даже когда человек оказывается как бы в полной власти у искушающих тёмных сил, он может им противостать, призывая в молитве помощь Божию.

Попущение необходимо для одного: для укрепления человека в смирении. Во-вторых же, человеку свыше постоянно даются некие *знаки*, которые помогают ему провидеть смысл событий и тем свободнее проявлять собственную волю (слепец имеет меньшую степень свободы). Эти *знаки* не есть принуждение к действию, но подсказка, как *понимать* происходящее. Свобода же человека остаётся несвязанной. Но понимать, прозревать те *знаки* - не вдруг даётся.

Так раскрывается с новой стороны сущность творческого метода, которым пользуется Шмелёв: невозможность воспринимать его по привычным критериям реализма, отвергая духовный смысл отображаемой жизни. «Пути небесные» нельзя рассматривать как жизненную правдоподобную историю. У Шмелёва - реальность духовных исканий, а не обыденное правдоподобие. (Хотя и внешняя достоверность соблюдена, однако не полно.)

Шмелёв в своём методе постоянно как бы отталкивается от прежнего реализма, обозначая его многими цитатами, отсылками, напоминаниями. «Пути небесные» своего рода литературноцентрическое произведение: прямые упоминания, литературные аллюзии, реминисценции - сближают образы романа с произведениями русских писателей. Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Тютчев, А. К. Толстой, Л. Толстой, Чехов... Нет, это не прежнее эпигонство: это опора на уже освоенное литературою, чтобы, оттолкнувшись, следовать дальше. «Земные» переживания Дариньки можно, например, обозначить через сопоставление её с Татьяною Лариной (Даринька читает роман Пушкина и отождествляет себя с его героиней). Так поступал в своё время и Пушкин: исходное состояние Татьяны раскрыл через упоминание персонажей сентиментальных романов - и устремился дальше. Теперь то же делает и Шмелёв.

Он основывается в понимании характеров на православной мудрости прежде всего. Так, состояния человека, даже физиологические, он объясняет исходя из духовного. Например, святоотеческая мудрость открывает: в состоянии духовного подъёма человек особенно подвержен бесовскому воздействию; - Виктор Алексеевич так рассказывает об этом, признаваясь, что после духовно просветлённого порыва он испытал нечто совершенно противоположное.

Шмелёв явно противопоставляет реальному («научному») обоснованию событий - духовное. Можно сказать, если прибегать к привычным условным терминам, что писатель в своём методе прибегает к *духовному детерминизму*. Поэтому для него чудесное - реально, объяснимо, несомненно. Так, он не сомневаясь вводит в повествование эпизод *чудесного* исцеления Дариньки (а доктора были уверены в смерти: уже запах тления пошёл). Но: «Случилось то, чего страстно хотел, о чём **молился** Виктор Алексеевич, и чего “не могло не быть”.

- Да, я молился без слов, без мысли, - рассказывал он, - молился душой моей. Кому? В страшные те часы всё обратилось для меня в Единосущее-Всё. Когда тот чёрный, мохнатый “кризис” подкрадывался на горбатых лапах, чтобы отнять у меня её и с нею отнять всё, что внял я через неё, я **знал,** что ему не совладать с... **Планом.** Веянием каким-то я чувствовал, что я уже нахожусь в определившемся **плане,** и всё совершается по начертанным чертежам, **путям.** Я знал, что она необычайная, **назначенная.** И ей умереть **нельзя».**

Сама же Даринька так рассказывает о своём исцелении: «Я видела мохнатую собаку, как лезла лапами на постель, и такой дух от неё тяжёлый, и стало душно, и я обмерла. И вот, Пресветлая, как Царица, подняла меня за главу, а голоса сказали: “восстань и ходи”. Я проснулась и увидела свет...»

Важно: оба видят болезнь в облике мохнатого существа. Беса?

И здесь рядом курьёзное: нигилистка-акушерка, которая всё пытается объяснить выздоровление, не сомневаясь, выпитым Даринькой стаканом шампанского с сахаром. Так Шмелёв смеясь расстаётся с научными предрассудками.

Роман «Пути небесные»

В романе духовное отображено как реальнейшее в бытии. Промысл (он назван Планом) определяет всё. (А мы вспомним, что Шмелёв потому так уверен в своей правоте, что ведь и сам получил такое же чудесное исцеление.)

Поэтому явление умершей матушки Агнии, которая своим советом отвращает воспитанницу от духовного падения, в рамках нового метода вовсе не воспринимается как метафора или условность или как галлюцинация - но как реальность:

«Осиянная святым светом, исходившим от явленного лика, вознесённая радостью несказанно играющего сердца, Даринька услыхала: “а ты, сероглазая моя... в церковь пошла бы, помолилась... воскресенье завтра!” И стала гаснуть».

Поэтому спасение Дариньки от греха самоубийства перед её встречей с Виктором Алексеевичем той мартовской ночью даётся автором как реальное вмешательство горнего в земную жизнь (глава «Чудесное» во втором томе) - явлением святителя Николая.

Состояния Дариньки писатель отображает не привычными приёмами психологического анализа, но опираясь опять-таки на мудрость святых подвижников:

«Ей выпало **искушение. С** ней случилось, как говорят подвижники, “помрачение”: её душа **уснула.** Это было как бы **попущение,** “во испытание”. - И это было нужно. Страстное увлечение народ метко определяет - “души не слышать”. Подвижники именуют жёстче: “озлобление плоти” или - “распаление страстей”. Даринька говорила: “я ужасалась - и бежала навстречу **прелести”,** “вся я была **изъята,** как в страстном сне”. Тут - явное искушение. Иначе нельзя понять, как она, целомудренная, смиренная... - в ней ни на мизинчик не было ничего от “вакханки”! - могла до того забыться, что **сама бежала** навстречу прелести. И это в такое время, когда и менее стойкие воздержались бы».

И такие примеры можно ещё приводить и приводить.

Даринька впадает в тяжкие искусительные соблазны, но она исцеляется душою, как исцелилась когда-то телом от смертельного недуга. И причина - проста, но и глубока: «Она... перекрестилась, всему покорная: “да будет воля Твоя”».

Нет, такого ещё не знала русская литература.

Не упустим из внимания: Шмелёв, как свидетельствовала Ю. А. Кутырина, поставил перед собою задачу в «Путях небесных» - «дать преображённого во Христе русского человека». Он именно *иконную* задачу перед собою ставил. Он утверждал, что пишет *духовный роман*.

Важно вот что: совместима ли эстетика духовного искусства с эстетикой искусства расцерковлённого, от которой писатель отказаться вполне не мог? Он писал всё же не житие, но роман. Ответ может дать только художественная практика, хотя натеоретизировать можно здесь много. Теоретически, кажется, задача, поставленная Шмелёвым, нерешаема. Здесь Гоголь потерпел поражение, Достоевский не смог всех трудностей одолеть. Шмелёв сделал важный шаг, многое ему удалось. Но не правы ли те, кто видели важный *знак* в том, что Шмелёву не дано было написать третьего тома романа?

Многие свидетельства непреложно убеждают: в завершающей части должно быть рассказано о паломничестве героев в православные обители - и окончательном утверждении их духа в Истине. Недаром же и в начале романа обозначено: Оптинский старец преподобный Амвросий раскрыл Виктору Алексеевичу промыслительный смысл попущения тёмным силам в греховных искушениях Дариньки. Недаром же и старец Варнава раскрыл им значение их имён: побеждающая, победитель. Им предстояло победить все испытания. И не без Божией же помощи!

Ю. А. Кутырина (племянница Шмелёва, взявшая на себя в последние годы жизни писателя заботы о нём) свидетельствовала: «Иван Сергеевич в беседах с близкими и друзьями говорил о том, что в этом 3-м томе ему хотелось выявить многое из жизни

Русских монастырей и русских старцев, их значение в русской культуре и в духовном их водительстве Русского народа в целом, а также и отдельных замечательных русских людей».

Шмелёв пытался в своём искусстве преодолеть то, что совершилось в эпоху Возрождения (а в русской культуре - в XVII веке): разрыв между духовным и душевным уровнями отображаемого бытия, сосредоточение эстетического внимания на душевно-телесном.

Именно к соединению горнего и дольнего в Дариньке направляема Промыслом её жизнь. Вначале это присутствует в ней как неосуществлённая возможность. В ней ещё силён грех. Очистительным огнём искушения и страдания душа Дариньки всё более освобождается от тяготящего, тянущего вниз тёмного начала^^ля-небесного.

Шмелёв замыслил: вначале на уровне искусства - дать соединение оказавшихся разорванными в первородном грехопадении: духа, души и тела. Преодолеть гуманистическое мировидение. И это должно произойти на «скрещении путей» (название одной из главок), определяемых промыслительной волей. Вседержитель ведёт человека ■этими путями - задача человека: понять смысл такого *водительства.*

После" искусительных испытаний Даринька и Виктор Алексеевич поселяются в усадьбе Уютове, где, по их- общему признанию, оба постигают «радость бытия и благодарения: «Тебе поем, Тебе благословим, Тебе благодарим, Господи...»

Эта литургическая модитва, которую в храме поёт хор, несколько раз повторена в тексте романа - и в том заключён особый духовный .смысл. В Литургии, именно во время, когда поётся *Тебе поем...*, в алтаре священником совершается особая молитва и благословение Святых Даров, являющееся видимым знаком освящения и преложения Их Духом Святым в Тело и Кровь Господни. Для героев романа многократное упоминание этого молитвословия имеет символический смысл: Христос проникает теперь всё их бытие. *Везде Христос...*

Теперь совершилось и окончательное прозрение Виктора Алексеевича, постигшего: «всё в его жизни, до мартовской встречи на бульваре с бесприютной девушкой, и после этой знаменательной встречи, было как бы предначертано в Плане наджизненном. До сего постижения ничего "предначертанного", вне его воли, для него не существовало, казалось порожденьем недомыслия или больного воображения. "Что за вздор!" - усмешливо отзывался он на робкие попытки Дариньки, старавшейся открыть ему пути в её "четвёртое измерение", в её **там... там.** Он любовался прелестной её беспомощностью, шутил над её - **там... там,** выстукивая и подпевая - "там-там... там-та-ам!.." - а она поднимала перед собой руки, как бы ограждая своё святое от горшего осквернения. Этого **там** она не могла бы ему доказать, будь даже доктором богословия. Она только шептала с кроткой укоризной: "это сердцем надо, это - у Господа"».

Шмелёв в этом коротком описании даёт точное представление о двух способах видения мира: духовном и приземлённо-реальном. И в том - различие и двух художественных методов мироотображения. Духовный: познать и показать Христа во всём. Реалистический: исследовать реальность в её исторических, социальных, психологических и пр. проявлениях, зримых и ощутимых. В первом - эстетическое чувство проходит через сердце, во втором - через рассудок. Так рождается противоречие между верою и рациональным познанием мира, которое проявляется, в частности, в том взаимном непонимании, какое вначале так ощутимо между Даринькой и Виктором Алексеевичем. Она указывает - **там.** А он поёт: «там-там». Оба смотрят на одно и то же, но видят розно. Когда же он обретает возможность нового видения, он противополагает его именно рассудку.

Жизнь же Дариньки наполняется познанием Бога и переживанием присутствия Бога во всём.

И это потому, что *везде Христос.*

Даринька душою доходит до онтологического аргумента в рассуждении о бытии Божием:

«В нас только то, что **есть.** Если веруют в Бога или сомневаются, есть ли Он... это потому, что **есть** Тот, в Кого горячо веруют. Кого безумно оскорбляют! Чего **нет,** о том не думают».

После всех испытаний герои романа ещё полнее проникаются сознаванием и ощущением воли Промысла.

«Всё во мне осветилось, и я поняла, как должна жить. Всё в моей жизни было для исполнения мне назначенного».

У Дариньки теперь всему есть одно толкование, всему, вплоть до незначительных проявлений бытия: «Потому что... **так назначено... Назначено,** известно, от сотворенья». ~ S

Даринька познаёт глубину **всего** творения: «эта глубина включала й земное, - вещи, движенья, звуки: во всём ей виделась глубина, всё было для неё знамением, всё было связано неразличимым для глаза строем, истекало из одного Истока, во всём чувствовался глубокий Смысл».

А ведь это у Шмелёва не вдруг возникло. Писатель постепенно переходил от начального, почти пантеистического восприятия мира, - к духовному постижению в мире Творца Вседержителя. Дьякон в рассказе «Свет Разума» в наивном восторге перед миром выразил это авторское постижение:

«Да ведь чую: воистину, Храм Божий! Хвалите Его, небеса и воды! Хвалите, великие рыбы и вси бездны, огонь и град, снег и туман... горы и все холмы... и все кедры и всякий скот, и свиньи, и черви ползучие!..»

Автор делает служителя Церкви как бы новым псалмопевцем, среди бедствий и страданий слагающим свой гимн Богу. В наивных образах дьякон продолжает славословие, звучащее в Церкви, потому что весь мир - Храм, и назначение в нём человека - молитва.

Даринька - вся в молитве. И в молитве церковной. Это многажды подчёркивается на протяжённости всего действия. Её *тянет* постоянно в храм. Радость о жизни она не мыслит вне Церкви. Одним из проявлений действия Промысла стало поэтому обретение ею в уютовском храме придела Святителя, к роду которого принадлежит по рождению и сама Даринька.

«Ведь всё на радость человекам, и Церковь разделяет со всеми эту радость и молится о всех и за вся...»

Через Церковь постигает и Виктор Алексеевич своё *соборное* единство со всем и со всеми. Это произошло во время Крестного Хода, который стал «сдвигом» в его «духовно косной жизни» и в котором он ощутил, как передалось ему «чувство связанности» с народом, передавшего ему возможность «познать всё». «Все мы единым связаны, одному и тому же обречены, как перст...»

Действие романа происходит в середине 1870-х годов; начало обозначено вполне точно: конец марта 1875 года; точно датирована и завершающая сцена: «В ночь на 31 июля, 1877». Но по сути всё совершается *вне времени.* Историческая конкретность обозначена некоторыми реальными подробностями, но события, происходящие в жизни Дариньки и Виктора Алексеевича, - равнодушны к истории. Эти события могли бы совершаться в любое иное время, ибо они определены законами «путей небесных».

Первая догадка о существовании вышних законов, «чертежей» - посетила Виктора Алексеевича в момент созерцания небесных светил. Окончательно он утвердился в том - наблюдая «пути небесные» в звёздной ночи:

«В небе, к селу Покров, вспыхивали падающие звёзды, чертили линии, кривые. Казалось, взлетали далёкие ракеты. Зрелище было необычное, хотя каждый видел

не раз падающие звёзды: это был “звёздный ливень”. Звёзды чертили огненные свои пути. Пути пересекались, гасли. Иные взвивались до зенита, иные скользили низко».

Это зрелище обретает для героев романа символическое, мистериальное значение (и неслучайно же всё происходит в той стороне неба, где Покров). И вот окончательно совершается разрешение конфликта между верою и рассудком:

«А кто установил им пути?.. - спросила в темноте Даринька.

- Этим астрономия не задаётся. На это наука не даёт ответа. Никогда не даст. **Это - за** пределами науки, область **не** знания, а -?

- Почему же - “никогда”?! - кто-то возразил, - принципиально, наука беспредельна!..

- Относительно. Наука - мера. Можно ли **безмерность...** мерой?!.. - как бы спросил себя Виктор Алексеевич. - **Тут...** - он махнул в пространство, - другое надо... я не знаю!..

Это “я не знаю” вышло у него резко, раздражённо.

- Мысль бессильна... постичь **безмерное!..**

Молчали.

- Надо быть смелым: разум бессилен пред **Безмерным!** - воскликнул Виктор Алексеевич. - Надо... **верой?..** Лишь она, как-то, постигает Абсолютное. Другого нет...»

Для умаления разума перед верою нужно - мужество.

И в итоге всего - Даринька *дарит* Виктору Алексеевичу важнейшее. Шмелёв обозначает это в лаконичном диалоге:

«Это... что?.. - спросил он, принимая в темноте.

- Евангелие. Лучше не могу тебе. Тут - **всё.**

- Всё... - повторил он.

- Всё.»

Можно утверждать: в этом лаконизме - совершенный художественный приём, полнее всего раскрывающий смысл происшедшего.

Во время Литургии вынос Евангелия на Малом Входе символизирует выход Спасителя в мир на проповедь. В мистерии «Путей небесных» явление Евангелия обозначает окончательное вхождение Христа в бытие героев романа.

Теперь - *везде Христос* - и окончательно.

«С того часу жизнь их получает путь. С того глухого часу ночи начинается “путь восхождения”, в радостях и томленьях бытия земного».

Ю. А. Кутырина была уверена:

«Господь призвал Ивана Сергеевича *Шмелёва* к себе, до срока, ибо в этом ответе Он видел его труд завершённым».

Примем это как должное.

Вопросы

1. Кто может преуспеть в духовном делании? Как говорил об этом иг. Никон (Воробьев)?
2. Через какие искушения проходят Даринька и Виктор Алексеевич из романа «Пути небесные»?
3. Кто направляет действия главных героев романа «Пути небесные»?
4. Свободен ли человек в путях своих, по мысли Шмелева?
5. В чем заключается «духовный детерминизм» Шмелева?
6. Присутствует ли чудо в жизни героев из романа «Пути небесные»?
7. Какие два типа мировосприятия показывает Шмелев в романе «Пути небесные»?

9. Под сенью Христовой

Шмелёв оставил нам ясное понимание мира: ничто не страшно, потому что везде Христос. Писатель выстрадал свою истину.

Нужно уметь видеть *это* и чувствовать постоянно. Вот что означает художественное требование находить укрытую *Красоту* под гримасами жизни. Эта Красота - Христос. И эта Красота - спасёт мир. Прежде он искал на земных путях. Оказалось: только приуготовлял себя к «путям небесным».

Все жизнеописания Шмелёва всегда будут завершаться чудесным событием: 24 июня 1950 года писатель прибыл в обитель Покрова Пресвятой Богородицы, расположенную неподалёку от Парижа, в тот же день - отошёл ко Господу. Духовный смысл совершившегося раскрыт насельницей монастыря монахиней Феодосией: «человек приехал умереть у ног Царицы Небесной под Её Покровом».

Глава 16

БОРИС КОНСТАНТИНОВИЧ ЗАЙЦЕВ (1881-1972)

Борис Константинович Зайцев вступил в литературу ещё де революции, но расцвет его творческой деятельности приходится на эмигрантскую жизнь писателя.

Духовная ценность творчества Зайцева несомненна тем, что писатель сумел в испытаниях и искушениях нерадостных лет эмиграции обрести и указать прочим подлинную опору, которая только и может дать любому человеку возможность одолеть тягчайшее уныние, светло воспринять всё, что ниспосылается судьбою. Он навыкает во всем сознавать действие Промысла, направленного к конечному благу нашей жизни. В такой итоговой мудрости Зайцев оказался близок Шмелёву (при том, что мерою дарования он всё же уступал старшему собрату), но путь его к постижению этой мудрости оказался отличным от шмелёвского.

Ни *лета Господня*, ни *богомолья* в детстве у него не было. Семья его была безрелигиозна.

О раннем Зайцеве все критики и исследователи согласно говорят как об импрессионисте. Своеобразие его произведений - не в материале эстетического отображения, но в самом характере восприятия писателем, в переживании мира во всех его проявлениях и оттенках.

Внешнее своеобразие прозы Зайцева осталось почти неизменным. Но внутренняя наполненность с годами менялась.

Уже в раннем творчестве Зайцев устанавливает самоценность всех крупиц бытия, спешит их запечатлеть, угнаться за ускользающим временем - и в том, несомненно, близок видению импрессионистов.

У раннего Зайцева заметны и проблески религиозных тяготений, порою еще неопределённо-мистических по характеру. И неудивительно: побудительным толчком стало изучение Вл. Соловьёва - со всеми его соблазнами. Однако нам сейчас важны прежде всего не блуждания и заблуждения его, а вехи Истины, которые несомненны.

Так, в переживаниях героя рассказа «Изгнание» (1910) можно увидеть дальние отсветы настроения самого Зайцева, хотя события жизни и отличаются значительно. Герой рассказа, всецело ушедший было в политическую борьбу и оказавшийся в изгнании, постепенно начинает ощущать фальшь своего положения, бессмысленность общественной возни - и под влиянием давшегося ему нелегко чтения Евангелия по-

рывает с прежней жизнью. От сомнения к сомнению, но и к укреплению в вере - совершается его жизненное движение. А опорою всегда - слово Божие.

В небольшой повести «Грех» (1913) для центрального персонажа, совершившего не одно преступление и оказавшегося на каторге, а после на поселении, обращение к Писанию становится истинным утешением жизни:

«Ибе для сердца, прошедшего сквозь печаль и мрак, всегда близки будут слова псалмопевца? Вместе с ним и я скажу в заключение о себе и всей своей жизни: “Помилуй мя, Боже, по велицей милости Твоей и по множеству щедрот Твоих”».

Выбивающееся из общего русла «серебряного века» направление ума. У дореволюционного Зайцева подобное нечасто, но присутствует. Отблески религиозных настроений и исканий обнаруживаются уже в первом романе писателя «Дальний край» (1913). Роман этот посвящён более проблемам общественным, осмыслению революционной идеи. Но показательно, что Степан, один из центральных персонажей, поначалу последовательный революционер, именно под влиянием Евангелия прозревает и переходит к проповеди новых, открывшихся ему начал жизни. Здесь очевидна перекличка с повестью Толстого «Божеское и человеческое», хотя и нет толстовских соблазнов.

Описания религиозных переживаний у раннего Зайцева чаще всего схематичны, суховаты. Несколько раз,, например, пытался он описать Пасхальную ночь, но далее внешних примет его эстетическое видение, кажется, не продвинулось.

Годы войны и революции вызвали у Зайцева внутреннюю растерянность. Бытие вдруг начинает представляться ему отчасти нереальным, туманным, призрачным. Сам быт его персонажей безрелигиозен, даже внешне. На что опереться?

Лихолетье революции, вызвавшее поначалу растерянность, помогло ему обрести веру. И то, что написано им перед отъездом из России (в 1922 году) с несомненностью раскрывает это. Православный Зайцев начинается с рассказов сборника «Улица св. Николая. Рассказы 1918-1921 годов», выпущенного уже в Берлине в 1923 году. Лучшие из них - «Душа», «Улица св. Николая», «Уединение», «Белый свет».

Позднее, в автобиографической заметке «О себе» (1943), Зайцев прямо высказал:

«Странным образом революция, которую я всегда остро ненавидел, на писании моём отозвалась неплохо. Страдания и потрясения, ею вызванные, не во мне одном вызвали религиозный подъём. Удивительного в этом нет. Хаосу, крови и безобразию противостоит гармония и свет Евангелия, Церкви. (Само богослужение есть величайший лад, строй, облик космоса.) Как же человеку не тянуться к свету? Это из жизни души. Из жизни же чисто художнической: если бы сквозь революцию я не прошёл, то, изжив раннюю свою манеру, возможно, погрузился бы ещё сильней в тургеневско-чеховскую стихию. Тут угрожало бы “повторение пройденного”».

Не упустим из виду последнего признания: писатель сознавал своё положение эпигона в литературе, в котором и внешняя манера - невелика подмога. Оригинальность художественного творчества определяется глубиною постижения жизни, открываемой только духовному взору. Мера же духовности поверяется мерою постижения и приятия Промысла. Вот что писал о том сам Зайцев («О себе»):

«Вижу суровый жребий, Промыслом мне назначенный. Но приемлю его начисто, ибо верю, что всё происходит не напрасно, планы и чертежи жизней наших вычерчены не зря и для нашего же блага. А самим нам - не судить о них, а принимать беспрекословно».

Испытания многих ломают. На что опереться человеку? Попутно заметим, что слова о промыслительных планах и чертежах сразу заставляют вспомнить «Пути небесные» Шмелёва, - не обсуждали ли они этого в личном общении?

В 1923 году появляется роман «Золотой узор», о котором сам автор писал так:

«То религиозное настроение, которое смутно проявлялось и ранее, в ударах же революции возросшее особенно, продолжало укрепляться. Первой крупной вещью в

эмиграции был роман “Золотой узор”. Он полон откликов “Ада” жизни тогдашней. В нём довольно ясна религиозно-философская подоплёка - некий суд и над революцией и над тем складом жизни, теми людьми, кто от неё пострадал. Это одновременно и осуждение и покаяние - признание вины».

Признание вины... Выражение редчайшее для эмиграции.

Многое в романе автобиографично, что и вообще свойственно творчеству Зайцева. Но важнее: роман этот выражает трагический опыт, выпавший душе человеческой в предреволюционные и революционные годы России. Вся Россия стоит перед страшным выбором. Многие выбрали путь бесовский. Но и те, кто отверг путь зверя, стоят перед выбором: впасть ли в отчаяние - или удержаться на самом краю пропасти. Автор ясно видит, ***что*** единственно может противостоять новому разъединению: сознательное приятие Креста.

Кульминацией всех событий романа - *несение креста* родителями на могилу сына, расстрелянного чекистами.

Напряжённая лирическая проза, ясно ритмичная, передаёт трагический пафос женщины, приемлющей Крест и готовой к несению искупительных страстей (страданий). Людей тревожит вопрос о судьбах мира и христианства. Через страдания они обретают недоставшую им прежде уверенность. Убеждённость Зайцева запечатлелась в словах его героя:

«То, что произошло с Россией, с нами - не случайно. Поистине, и мы, и все пожали лишь своё, нами же и посеянное. Россия несёт кару искупления так же, как и мы с тобой. Её дитя убили - небережённое русское дитя распинают и сейчас. Не надо жалеть о прошедшем. Столько грешного и недостойного в нём!

...Мы на чужбине, и надолго (а в Россию верю!). И мы столько видели, и столько пережили, столько настрадались. Нам предстоит жить и бороться, утверждая *наше.* И сейчас особенно я знаю, да, важнейшее для нас есть общий знак - креста, наученное™, самоуглубления».

Знак Креста - знаменует веру в Промысл Божий. Отныне Зайцев с ним - навсегда.

О нелёгкой эмигрантской доле Зайцев поведал в романе «Дом в Пасси» (1933).

В небольшом доме соединились судьбы многих, слишком несходных характерами людей. Но единит их общность ощущения чужбины, память об оставленной родине. Здесь свои конфликты, свои маленькие драмы, свои страдания и сомнения. Но главное: вера в Промысл, укрепляющая человека. Отнюдь не случайно, важнейшие свои мысли Зайцев поручает высказать священнику, о. Мельхиседеку (один из самых обаятельных образов во всём его творчестве):

«Когда вы молитесь, вы с высшим благом соединены, с Господом Иисусом - и Его свет наполняет вас. Лишь в этом свете и можете стать выше человеческих чувств и страстей... И смириться, и полюбить ближнего цели столь высокие, что о достижении их где же и мечтать... Но устремление в ту сторону есть вечный наш путь. Последние тайны справедливости Божией, зла, судеб мира для нас закрыты. Скажем лишь так: любим Бога и верим, что *плохо* Он не устроит».

Эта мысль помогает уяснить отчётливее, что сама вера в Промысл зиждется на истине *«Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 8).* Если любовь, то и не может сделать плохо - ведь так просто.

О. Мельхиседек разъясняет ещё один вопрос, звучащий злободневно всегда и везде:

«Может быть, так следует ответить: нам дальше видно, но с нас и больше спросится... Какие бы ни были, нам уже потому легче, что мы знаем, куда глядеть».

Здесь на языке обыденного сознания разъясняется смысл христианской веры, дается понимание *практического* ее преломления.

Борис и Глеб - имена-близнецы, нераздельные в русском православном сознании. Недаром прозрачно обозначил Борис Зайцев именем *Глеб* своего автобиографичес-

кого героя в тетралогии «Путешествие Глеба». В неё входят: романы «Заря» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950), «Древо жизни» (1953).

Два исконно заложенных начала определили судьбу Глеба: бессознательное ведение бытия в близости Бога и эгоцентрическое обособление (усугублённое безбожием среды, в которой он рос). Это всех нас объединяет.

Автор о герое (о себе!) именно в этом смысле сказал: «Бог с ним с Глебом лично, но ведь он такой же (ребёнок, позже подросток, юноша), как тысячи других, значит, говорить о его исканиях цели жизненной, томлениях, сомнениях религиозных и пути приближения к Истине, о его попытках творчества и культе творчества - значит, говорить о человеке вообще. А ведь это, пожалуй, и не так не нужно?»

Глеб с детства ощущает:

«Благословен Бог, благословенно имя Господне! Ничего не слыхал ещё ни о рае, ни о Боге маленький человек, но они сами пришли, в ослепительном деревенском утре...»

И далее:

«На всяком месте владычества Его благослови, душе моя, Господа» Глеб не знал Псалмов, о царе Давиде не имел представления. Но восторг бытия был уже ему знаком».

Вот тоже важно: Псалтири ребёнку в руки никто не давал. О том теперь во всех биографиях пишут, цитируя самого Зайцева: о безрелигиозности родителей. Миновали его в детстве - и Оптина, и Саров, возле которых приходилось бывать, даже жить в ранние годы, да так и не узнать.

«В Устах от Дашеньки и от устовских баб слышал Глеб об Оптиной и даже о старце Амвросии. Но всё это шло мимо. Сам он ничего ещё вообще не смыслил, старшие же были далеки от “такого”: “это” для “простых”, мы же баре, нам не надо никаких Амвросиев».

И герой навыкает к тому, «что всё лишь вокруг него, Глеба, вертится». А Церковь воспринимается им как нечто чуждое, даже пугающее.

Между равнодушием и внутренним ощущением Горнего - обречена на выбор душа.

Укрепляют незаметно наставления, которые жизнь вкрапливает в обыденное своё течение как бы исподволь. Мудрый преподаватель Училища подсказал однажды:

«Вера иногда даётся тяжело-с... Но чем больше живёшь, тем труднее переносить жизнь, тем более нуждаешься в непреложности Истины-с. И если в Истину по-настоящему верить, то и жизнь надо принимать не рассуждая, как урок, заданный нам Творцом, приятно или неприятно, выполняй, да, я вам говорю по собственному опыту».

А более глубокое раскрытие идеи Промысла дал Глебу священник, преподаватель Закона Божия, о. Парфений:

«Вот он, Божий мир... Да, пред нами. А над ним и над нами Бог. Им всё полно! Разве вы не чувствуете?.. Главное знайте - над нами Бог. И с нами. И в нас. Всегда. Вот сейчас. “Яко с нами Бог”... Доверяйтесь, доверяйтесь Ему. И любите. Всё придёт. Знайте, плохо Он устроить не может. Ни мира, ни вашей жизни».

Вот точнейшее понимание Промысла: *плохо Он устроить не может.* Эти слова повторил буквально о. Мельхиседек в романе «Дом в Пасси».

Общее название тетралогии - «Путешествие Глеба» - повторено в завершающей главе последнего тома. Оно и вообще символично: главный герой представлен как *странник,* одолевающий *море житейское* в бурях испытаний и ошибок, ищущий своего *пути* и приходящий постепенно к осознанию истинных ориентиров. Укрепляет человека в том сознавании чувство родины, ощущение своей неразрывной связи с нею. Поэтому путешествие, завершающее всё повествование, Глеб совершает к рубежам России, доступным для него лишь в обозреваемости извне, но и тем дающей душевную поддержку.

О самом внутреннем единстве своём с родиной, с Россией, писатель сказал определённо: «Вообще годы оторванности от России оказались годами особенно тесной с ней связи в писании. За ничтожным исключением всё написанное здесь мною выросло из России, лишь Россией и дышит».

Зайцев многократно повторял и едва ли не одну из важнейших для себя мыслей: русский человек должен очиститься покаянием перед Россией, беды которой - прежде всего на его совести. В проникновенном «Слове о Родине» (1929) есть и горькое признание о годах перед катастрофою:

«Никак нельзя сказать, чтобы у нас, у просвещённого слоя, воспитывалось тогда чувство России. Скорей считалось оно не вполне уместным».

И это предстояло избывать в испытаниях чужбины, в печали о невозвратимом. Их одолеть можно было лишь через покаяние, - а покаяние давало и ясное сознавание промыслительности ниспосланного.

В России таится для Зайцева - Святая Русь. Так он помышлял назвать и книгу своей духовной прозы (она вышла уже после его смерти). Само своеобразие русской святости, по его внутреннему ведению, запечатлено было в задушевном облике России. Поэтому нераздельны были для него обликом Русь и великий святой её, преподобный Сергий, житие которого он изложил в книге, написанной вскоре после расставания с родиной: так он закреплял память о ней.

Для Зайцева: одно из полнейших выражений России - русская литература, которую он не раз называет «христианнейшей из всех литератур мира». В «Слове о Родине» он писал: «живя у себя дома, в прежней, мирной России, мы сызмальства питались Пушкиными и Гоголями, отрочество наше озарял Тургенев, юность Лев Толстой, позже пришёл Чехов. Мы выросли во мнении, что литература наша очень хороша, но она - продолжение всего нашего склада...»

А уже на склоне дней своих (в 1959 году) Зайцев раскрыл важнейшее, что он разумел, называя русскую литературу *христианнейшей'*.

«Чувство Бога и сочувствие человеку животворит весь наш девятнадцатый век, на который по Тайне Промысла выпали величайшие дарования литературы нашей...»

Осмысляя уроки русской литературы, Зайцев, помимо мелких работ, оставил три крупных литературных портрета: «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951) и «Чехов» (1954). По сей день остаются они образцовыми в своём роде.

Зайцев строит свои жизнеописания не как литературовед, но как художник, создаёт прежде всего эстетический и психологический портрет каждого из избранных им писателей. От портрета к портрету углубляется духовное видение автора. В повествовании о Тургеневе Зайцев почти не опирался на собственно тургеневское творчество: оно порою лишь малоразличимый фон для событий жизни. Жизнь Жуковского автор уже в значительно большей степени связывает с его творчеством. В Жуковском привлекает его не только поэт, но и христианин. Но особенно полно проявилось это в повествовании о Чехове, которого Зайцев, вопреки сложившемуся стереотипу, видит глубоко религиозным художником, в котором «христианский, евангельский свет таился».

Среди тех русских писателей, кто особо привлекал внимание Зайцева, должно назвать также Гоголя, Толстого, Достоевского (он сам включил их имена в особый список наиболее близких ему писателей). Правда, о Толстом у него можно отыскать лишь разрозненные и почти случайные отзывы, о Достоевском он надеялся написать в конце жизни большой труд, да замысел этот так и не осуществился. Из написанного о Гоголе выделяются очерки «Гоголь на Пречистенском» (1931) и «Жизнь с Гоголем» (1935). Последний можно охарактеризовать как краткий конспект большого труда, по каким-то причинам не исполненного. Гоголь привлекает Зайцева именно как христианин, трудно осуществлявший восхождение своё к духовным высотам. Поражает

сопоставление духовного облика Гоголя с толстовским - для этого требовалась и глубина, и мужество своего рода:

«Замечательна разница с Толстым. Перечитывая Толстого, в сущности, дальше “Войны и мира” и “Анны Карениной” идти не хочется. С Гоголем иначе, хотя сильнее первого тома “Мёртвых душ” он ничего не написал. Но своим путём, фигурою - Гоголь зовёт дальше. Толстой “толстовством” не только никуда не зовёт, но само это слово кажется сейчас пережитком. Толстой при жизни основал секту, едва ли не обожествлявшую его. Гоголь умер под знаком ханжи, чуть не полоумного и должен был доказывать, что он не плут. Но прошло время, и от толстовской секты остался дым, а Гоголь подвижником входит в нашу духовную культуру. Его путь, по загадочной странности не узнанный многими близкими, - вечен, и лишь теперь начинает распознаваться».

Зайцеву ведь и в себе пришлось преодолевать то, что было впитано им с молодых лет и что отдаляло от России, от русской культуры.

«Нам всегда ставили в пример Запад. Мы читали и знали о Западе больше, чем о России, и относились к нему почтительнее. К России же так себе, запанибрата. Мы Россию даже мало знали».

Суть вовсе не в малой мере знания: это преодолимо. И не в любви или нелюбви к той или иной земле: любящий Россию может и другие страны любить. Сам Зайцев, например, с особою теплотою относился к Италии. Суть в различии основополагающих ценностей. На Афоне, умиляясь смиренной простоте православного схимника, с горькой иронией восклицал он:

«Улыбнись, европеец. И с высоты кинематографа снисходительно потрепли по плечу русского юрода. Вот тебе ещё образец для глумления».

Святая Русь. Из отдаления пространства и времени - она всё яснее представлялась внутреннему взору. О чём бы ни писал Зайцев, не отпускало его «единое на потребу».

Первый значительный шаг - книга «Преподобный Сергий Радонежский» (1925). «Разумеется, тема эта никак не явилась бы автору и не завладела бы им в дореволюционное время», - сознавал он сам.

Он переложил на мирской язык Житие великого святого. Зачем? Да потому, что сам строй агиографической литературы для обмирщённого сознания кажется чуждым.

В целом «перевод» удался писателю. В значительной мере Зайцев предстает именно историком, вызнающим смысл святости для судеб Руси. В непростой исторической ситуации, в обстановке теплохладности и уныния, безбожия и даже богоборчества в культурной среде эмиграции - писатель совершал своё духовное выпрямление, заботился о возрастании *духопроводности* и в себе, и в обществе, напоминая о *едином на потребу.*

Обращаясь к духовной теме, он отвечает всякий раз на один и тот же вопрос: на что опереться в трудностях и испытаниях житейских? Поэтому он и опирается на опыт тех, кто сумел одолеть всё ниспосланное им. Он пишет своего рода притчи-поучения, основанные на житийном материале: «Алексей Божий человек» (1925), «Сердце Авраамия», «Царь Давид» (1945), «Оптина Пустынь» (1929), «Иоанн Кронштадтский» (1929), «Около св. Серафима» (1933), «Митрополит Евлогий» (1948), «Знак Креста» (1958)и др.

Нужно заметить, что в эмигрантской прозе Зайцева складывается стилевое своеобразие, которое делает её различимой с самых первых фраз. Внешне она становится сдержаннее, в силу особой деликатности автора при обращении к волнующей его теме. Говорят: стиль есть человек. Это безусловно верно по отношению к Зайцеву.

Он постиг важнейшее: Православие предлагает *путь*, но не к земным благам, не к благоденствию, но к Истине. Сокровища небесные не гарантируют желанного благо-

действия житейского - вот что должен мужественно усвоить стремящийся вступить на *путь* Христов.

Вот обозначение резкой черты, которая разделяет мир. Как будто не новость для православного человека. А и по сей день злободневно, и всегда таким останется.

Зайцев посвятил особую книгу Афону. В ней нет, конечно, богословия в прямом смысле, но присутствует, можно сказать, богословское наблюдение, помогающее понять самое существо православной веры.

Писатель приходит к выводу о несравненно большей высоте монастырского миросозерцания, нежели мирского, привычного нам, погрязшим в суете секуляризованного, называющего себя «просвещённым» мира.

«В своём грешном сердце уношу частицу света афонского, несу её благоговейно, и что бы ни случилось со мной в жизни, мне не забыть этого странствия и поклонения, как, верю, не погаснуть в ветрах мира самой искре».

Едина по осмыслению бытия с «Афоном» и книга «Валаам» (1936). Посещение Валаама было и прикосновением к родной земле, ибо временно находившийся вне рубежей России, Валаам оставался местом русским - а это рождало в душе писателя особые чувства. На Валааме искал и обретал Зайцев, как и на Святой Горе, высочайшую мудрость духовного понимания всех проявлений жизни. И здесь находил он удивительные характеры, влекущие душу к себе своею духовною силою. И за внешним спокойствием угадывал признаки внутренней брани с *врагом.*

На Валааме запомнились ему слова монастырского игумена при пострижении одного из монахов в схиму:

«Путь духовной жизни в том и состоит, что чем выше человек поднялся в развитии своём внутреннем, тем он кажется себе греховней и ничтожнее, - тем меньше сам в своих глазах рядом с миром Царства Божия, открывающегося ему. Он лучше нас видит тот мир, в его свете легче различает свои слабости и несовершенства. Так в тёмной комнате не видно пыли, в освещённой отражённым светом многое уже видно, а если в неё попадёт сноп солнечных лучей, то и сам воздух оказывается полон пылинок».

Уже по иному поводу, после посещения небольшого русского монастыря в Сен-Жермен де Фли (читатель помнит его по роману «Дом в Пасси»), Зайцев отметил:

«Истинный монастырь всегда радостен».

Конечно, не обыденной житейской радостью, но - духовной: радостью восхождения к Свету, стяжаемому незаметным миру подвижническим трудом. Радость - то, что противостоит унынию.

Зайцев знает: в основе подлинной радости - всегда смирение. Духовная истина открыта всем, но ее нужно пережить в глубинах сердца, чтобы она стала *своей,* а не сторонней.

Неразрывнейшую связь смирения и светлой радости - Зайцев запечатлел в одном из позднейших своих созданий, небольшой повести «Река времён» (1964).

«Хаосу, крови и безобразию противостоит гармония и свет Евангелия, Церкви».

Отметим: Евангелие (Слово Божие) и Церковь (Тело Христово) для Зайцева нераздельны - и нет вне этого единства спасения.

Вопросы

1. Какие стилистические особенности обращают на себя внимание в прозе Зайцева?
2. Как отозвалась на его творчестве революция?
3. В чем достоинства и недостатки современного переложения житий святых?
4. Связано ли творчество Зайцева с эвдемонической культурой?

Глава 17

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX века

Феномен советского искусства не получил ещё должного историософского осмысления. А между тем едва ли не вся советская история (в её ключевых моментах) была создана именно художниками социалистического реализма. Измышлялись одни события и отвергались другие; в важнейшие исторические эпизоды вписывались одни деятели, в реальности не имевшие к ним никакого отношения, и ввергались в небытие другие; история оценивалась не по истине, а по схемам идеологической доктрины.

Сознательное переиначивание действительности было свойственно не только тем жанровым формам, где в основе художественной образной системы лежит вымысел, но и в документальном жанре, предполагающем непосредственное воспроизведение фактов.

Литература во всём этом процессе занимала ключевое место.

1. Принципы воплощенной утопии (соцреализм)

Социалистический реализм, как основной (и единственный) творческий метод советской литературы, декларативно требует от художника правдивого, исторически конкретного отображения действительности в её революционном развитии и имеет целью коммунистическое воспитание трудящихся. В этой столь знакомой всем формуле как будто нет ничего об эстетических критериях - но всё определение метода и выражает такой критерий: художественно то, что соответствует данному набору требований. Во всякой идеологизированной системе: постулат «поэтом можешь ты не быть, но подчиняться установке обязан» становится формулой высшей меры качества.

Неверным было бы утверждение, что соцреализм не дал высокохудожественных произведений - нет: в этой системе работали и художники высокого уровня дарования: М. Горький, поздний Маяковский, А. Толстой, М. Шолохов, А. Фадеев, А. Твардовский, Ф. Абрамов... Иное дело, что сама эта эстетическая система не была рассчитана на высокий уровень художественной формы и допускала поэтому восхваление таких литераторов, как С. Бабаевский, В. Кочетов или И. Шевцов. Система соцреализма приводила в силу этого к иссыханию таланта, печальным примером чего стал творческий упадок в конце литературного пути Фадеева и Шолохова.

1. Важнейшим требованием в соцреализме была *коммунистическая партийность* творчества, понимаемая как высшая форма народности. В пародийной коммунистической псевдорелигии это имитировало «воцерковлённость» искусства.

Мало показать партию, воспеть её - необходимо было и раскрыть во всей структурно-образной системе произведения то, что партийная работа ведёт к улучшению жизни трудящихся, к историческому прогрессу. Именно это выражено в словах Гимна Советского Союза: «Партия Ленина, сила народная, нас к торжеству коммунизма ведёт».

Конечно, не следует понимать этого излишне упрощённо: как непременное изображение в конце всех событий земного рая, какой создаёт партия в своей деятельности, но нужно было отметить, хотя бы один, пусть и небольшой шажок, но к светлому будущему.

Принцип партийности требует от художника сознательного отстаивания интересов трудящихся. Писатель обязан показать, что «трудящиеся» всегда нуждаются в улучшении своего положения, чему мешают «эксплуататоры». Это особенно важно для исторического жанра. Эксплуататор всегда неправ, и не может быть правым, ибо за ним стоят силы зла, даже если он внешне в чём-то и привлекательный человек.

Соцреализм вообще требует от художника марксистского воззрения на жизнь, на все проявления реальности.

Принцип партийности осуществляется и прямым участием литературы в партийной борьбе. Тут - непосредственное исполнение ленинского требования.

2. Но вообще правдивость изображения жизни в соцреализме (как в реализме всё же, хоть и социалистическом) есть одно из принципиальных требований к художнику. Эта проблема заключается в самом принципе отбора материала, в выделении из жизненной многосложности важнейшего и характернейшего в ней. Соцреализм сделал попытку направить эстетический отбор в искусстве в строго определённом направлении.

Принцип правдивости отображения жизни заключается в соцреализме в том, что жизнь должна преимущественно показываться не такою, какова она есть, а такою, какою она должна быть с точки зрения идеологии. Социалистический реализм стал для многих художников искреннею попыткою обрести основу для жизни созидательной. Стремление по природе доброе, но в лживой системе оно оборачивалось неизбежной ложью.

Соцреализм пытался решить проблему положительного героя, *положительно прекрасного человека* в новых социальных условиях. Но как быть с конфликтом, какой необходимо должен определять развитие действия? Был найден выход: в конфликте хорошего *с* лучшим. Или вообще в идее бесконфликтности социалистического бытия. В соцреализме же всё ограничивалось показом конфликта растущего нового, передового с отживающим и косным (которое когда-то ведь тоже было передовым). Партийная работа, хотя и могла иметь некоторые недостатки, но они должны были преодолеваться самой партией.

Конфликт между добром и злом переносился из внутреннего бытия личности во внешнюю социальную среду. Это создавало иллюзию, будто он решаем посредством внешних действий и преобразований.

3. Соцреализм требовал от художника пристального внимания к росткам нового, лучшего. Отсюда исходило и принципиально новое понимание типического: типично в жизни то, чему принадлежит будущее.

4. В соцреализме царил исторический оптимизм. Если писатель достаточно талантлив, он мог позволить себе даже изображение трагических обстоятельств, но тут же был обязан выразить веру в конечное торжество идеалов социальной справедливости. Пусть трагедия, но всегда - оптимистическая.

5. Жизнь всегда отображается в революционном развитии, от низших форм к высшим. Декларировалась неизбежность победы партии. Так должен был проявляться сам историзм художественного мышления, необходимо присущий всякому реалисту.

6. Нет нужды доказывать, что стремления положительных героев соцреализма всегда соответствовали революционным идеалам, точно выверенным по марксистской теории.

7. Но чтобы было не слишком уж сухо, в соцреализме допускалось присутствие революционно-романтических настроений. Эту идею внедрил Горький. Правда, такая особенность некоторых произведений соцреализма есть лишь частность, для всего соцреалистического искусства не непременная.

8. Не свободный от общества человек неизбежно зависит от собственной классовой принадлежности. Он не может действовать вопреки этой принадлежности.

9. Все эти особенности соцреализма были подчинены одной из важнейших задач коммунистического строительства - воспитанию нового человека. В основе своей это воспитание было направлено на разрушение самого понятия христианской личности, искоренение из сознания и подсознания памяти об образе и подобии Божием в человеке, на внедрение в души человеческие идей советского обезличивающего коллективизма, всецело подчинённого партийному диктату.

10. Коммунистическая идеология утверждала прежде всего принципы социалистического гуманизма. Логика его проста: поскольку человек есть продукт общественного развития, субъект социально детерминированный, а отживающие социальные условия достойны лишь полного отрицания, то полнейшему отрицанию подлежит и тот, кто такими условиями был сформирован. То есть: ценностью обладает не всякая индивидуальность, но только та, которая включена в дело социального прогресса и служит революционному преобразованию действительности. Кто не служит тому, тот неизбежно враг, а «если враг не сдаётся, его уничтожают». Весь Гулаг опирался на идею социалистического гуманизма.

11. Чтобы человек нового общества мог чётко ориентироваться в сложных обстоятельствах жизни, соцреализм создавал для него ясные и высокие образцы для подражания. Соцреализм, как отражение коммунистической псевдорелигии, не мог не создать собственной агиографии, используя ищущую потребность человека «делать бы жизнь с кого». Теперь указывалось, *с кого:* с товарища Дзержинского, с Павки Корчагина, с Павлика Морозова, с молодогвардейцев, с рабочей династии Журбиных и т. д. Нельзя сказать, что все предложенные образцы были сплошь дурны. Поскольку многое в них опиралось на принципы «общечеловеческой морали», а та, хотели того идеологи или нет, естественно восходит к христианским заповедям, то соцреализм внушал людям и много доброго. Но даже доброе - строилось на песке безбожия.

12. Вообще перед соцреализмом была поставлена явная задача: создать своего рода «учебник жизни». Этим занимался ещё Чернышевский, романы которого должны быть по праву названы первыми произведениями соцреализма. Это же увидел Ленин в горьковской «Матери», назвавши её «очень своевременной книгой». И то же можно отметить у всех творцов советской литературы.

Соцреализм в высшей степени нормативен, классически нормативен. Он ближе всего в том классицизму, он, собственно, и есть именно классицизм, а не реализм - в полном смысле термина.

Впрочем, дело не в термине, а в сути. Система соцреализма, каковы бы ни были намерения и устремления художников, пусть и самые благие, оказалась пагубной для культуры народа и для внутреннего бытия человеческой личности.

Вопросы

1. Назовите известных вам представителей социалистического реализма.
2. Каковы принципы социалистического реализма и чем они обусловлены?
3. Какая основная задача ставилась перед социалистическим реализмом?
4. С каких героев предлагала «сделать жизнь» советская литература?

2. Антирелигиозный пафос советской литературы

Советская литература, начиная с «Двенадцати» Блока, энергично подчинила себя делу нового «религиозного» творчества. Чтобы утвердить создаваемую веру, требовалось устранить прежнюю, «расчистить место», как говорили в прошлом нигилисты. Требовалось поддержать партию в её антиправославной борьбе.

Подробно вспоминать все проявления начавшегося религиозного погрома - нужно ли? Тут и прямое уничтожение духовенства и верующего народа, и разрушение храмов, уничтожение икон и церковных книг, конфискация богослужебной утвари и т. д. Тут и мерзкий союз воинствующих безбожников во главе с Губельманом-Ярославским. Тут и объявление «безбожной пятилетки», целью которой было полное искоренение Православия на русской земле.

Литература не могла остаться в стороне от безбожной пропаганды. Все эти кощунники и клеветники на Православие не знали простой истины:

«Не обманывайтесь: Бог поругаем не бывает. Что посеет человек, то и пожнет: сеющий в плоть свою от плоти пожнет тление; а сеющий в дух от духа пожнет жизнь вечную» (Гал. 6, 7-8).

Прежде всего, безбожники уродовали собственные души, и это жестоко отозвалось на судьбах многих. На виду - трагедии Есенина и Маяковского.

Не все оголтело нападали на религию, но атеистический пафос был присущ всей советской литературе. Пропаганда преимущественно строилась по двум направлениям: нападки на собственно веру, стремление доказать, что «Бога нет»; и «разоблачение» духовенства. И то и другое отличалось крайней примитивностью, но очень сильным не столько разумным, сколько эмоциональным натиском.

Среди важнейших враждебных ценностей, которые были намечены к уничтожению, оказалось *русское начало*, неразрывно связанное с православным миросозерцанием. *Русская идея*, утверждённая на Православии должна была быть отторгнута безусловно. Ещё Ленин жёстко указывал: «Наше дело - бороться с господствующей, черносотенной и буржуазной национальной культурой великороссов»

Поскольку «у пролетариев нет отечества» - по Марксу-Энгельсу, - то зачем нужен патриотизм? «В мире без Россий, без Латвий, жить единым человечьим общежитьем» - мечтал Маяковский.

Но так как стало ясно, что «единое человечье общежитье» в ближайшее время не предвидится, то появилась идея «советского патриотизма»: предлагалось любить не Россию, а родину социалистического строительства. Вся история «до Октября» подвергалась шельмованию, едва ли не отвергалась вообще. Сталин только перед Великой Отечественной войной спохватился и отчасти исправил этот пагубный перекос: не из любви к России, но из соображений прагматических: иначе судьба войны могла бы стать иной.

В последнее время коммунистические идеологи не устают повторять, что их учение не расходится в основе с христианством, более того: едва ли не основано на христианских заповедях («на десяти заповедях блаженства Моисея», как выразился однажды нынешний коммунистический лидер Г. Зюганов). Жизнь заставляет и коммунистов ориентироваться на утвердившуюся в веках нравственность. Но для подлинной перемены убеждений нужно покаяние в содеянном.

Безбожие социальной утопии вынуждало человека отвергать *сокровища на небе*- и искать *сокровищ земных*. При безусловности классовой непримиримой вражды. Но где нет любви, там нет места и состраданию.

О смирении даже и говорить бессмысленно. *Заповеди блаженства* для приверженца коммунистической идеологии - совершеннейшая нелепица.

Что же до десяти заповедей, данных Моисею на Синае, то о первых четырёх заповедях и речи нет: они несовместимы с атеистическим мировоззрением.

Заповедь о почитании родителей, но один из самых прославленных новых «героев» - Павлик Морозов (причем, выдуманный: настоящий мальчик вовсе не был сознательным классовым бойцом). Если отец - враг, его уничтожают.

И уж не утверждавшим свою власть на протяжении десятилетий жестоким террором говорить о заповеди «не убий».

Не принималась и седьмая заповедь. Поначалу коммунисты исповедовали теорию «свободной любви». И хотя потом к семье вынуждены были вернуться ради укрепления государства: понималась она не как духовное единство людей, но только как социальная ячейка общества.

«Грабь награбленное», - призывал вождь революции, разнуздывая стихию воровства, зависти.

О какой нравственности можно говорить, если поощрялись взаимное недоверие людей друг другу, слежка и ложное доносительство.

А Ленин едва ли не постоянно напоминал: нравственность зависит от выгоды текущего момента.

Обожествляли вождя революции. Миф об этом человеке, едва ли не целиком вымышленный художниками соцреализма, навязывался на протяжении многих лет народу страны Советов. Один из самых отвратительных и жутких персонажей истории превратился в подвижника и праведника, в святого, в благостного «дедушку Ленина».

Образ Ленина выстраивался в произведениях советской литературы по единому шаблону, изготовленному Горьким и Маяковским. Вот его основные составляющие, несомненно псевдорелигиозные:

1. Ленин - величайший гений всех времён и народов. Творец истории. Мужественный победитель российского самодержавия. Жертвенный борец за светлое будущее человечества.
2. Величие Ленина в том, что в своих идеях и своей борьбе он воплотил стремления и чаяния трудящихся всего мира.
3. Ленин велик тем, что он теснейшим образом связан с народом - плоть от плоти его.
4. Ленин велик своею простотой и человечностью. Он - «самый человечный человек».
5. Дело Ленина бессмертно. Да и сам он - «живее всех живых». В каком-то смысле, ему и воскресать не нужно, ибо он «всегда живой», всегда указывает путь к всеобщему счастью.

От Горького и Маяковского до драматурга М. Шатрова - все, с большей или меньшей талантливостью, но дули в одну дуду.

Все недочеты и «перегибы» толковались как отступление от каких-то «ленинских норм». Это всего лишь уклоны от безукоризненной линии партии. Тождество Ленин-Сталин, после разоблачения культа личности Сталина, перешло в противопоставление одного вождя другому. При этом имя Ленина всегда оставалось «свято». Так, например, осмыслял проблему А. Т. Твардовский в поэме «По праву памяти» (1970).

Одновременно мифологизировалось понятие *партии.* Они с Лениным - «близнецы-братья», таковыми остаются и по сей день. Если взглянуть непредвзято, то у партии не отыщется ни одного вождя с неподмоченной по той или иной причине репутацией - но тем не менее: она свята и безгрешна.

Выдающийся математик и не менее выдающийся социальный философ И. Р. Шафаревич проницательно увидел в социалистических утопиях воплощённую

тягу безбожного человечества к небытию. Таков вообще закон апостасийного, отступившего от Бога, мира. Но человечество одурманивает себя всевозможными самообманами: измышляет картины земного рая, насаждает идеи бессмертия революционного дела.

Символическим было стихотворение Э. Багрицкого «Смерть пионерки» (1932). Умирающая девочка Валя отвергает принесённый матерью *крестильный крест* и в последние мгновения жизни отдаёт пионерский салют красному знамени.

Вопросы

1. Почему советская литература отвергала русскую идею?
2. Как относилась советская к литература десяти заповедям?
3. Кого обожествляла советская литература?
4. Можно ли назвать советскую литературу религиозной, в своем роде?
5. Какие антирелигиозные стихи вы можете вспомнить?

3. Творчество А. А. Ахматовой

Можно утверждать, что все творчество **Анны Андреевны Ахматовой** (Горенко) (1889-1966) определялось тяготением к Богу. Она поняла: искусство по своей природе религиозно. Михаил Ардов в воспоминаниях об Ахматовой пишет:

«Много раз при мне и мне самому она высказывала своё глубочайшее убеждение: Никогда ничто, кроме религии, не создавало искусства».

Воспоминания этц .относятся к последним годам жизни Ахматовой, давно преодолевшей соблазны молодых лет.

Ощутимое изменение поэтического мировидения заметно в ее творчестве Ахматовой уже в первые послереволюционные годы. Скорби все ближе вели её к Горнему. И имя Божие все чаще появляется в сложенных ею поэтических строках.

«Anno Domini» (Лето Господне) - назвала она сборник стихотворений одного из самых страшных для себя времени: 1921-1922. (Нет ли нарочитой игры слов: Anno - Анна?) В книгу включены стихи и более ранние, начиная с 1917 года. Ахматова дерзает прикоснуться к страшным тайнам самоотвержения и смиренного приятия скорбей, глубоко прозреть истину:

«Земной отрадой сердца не томи,
Не пристращайся ни к жене, ни к дому,
У своего ребёнка хлеб возьми,
Чтобы отдать его чужому.
И будь слугой смиреннейшим того,
Кто был твоим кромешным супостатом,
И назови лесного зверя братом,
И не проси у Бога ничего».

Сказано неожиданно жёстко и даже жестоко, может возникнуть подозрение: не ирония ли здесь вперемешку с отчаянием? Не отчаяние ли в этом отказе от обращения к Богу с просьбой? В *Лето Господне*, дни Апокалипсиса, уже не о чем просить: остаётся лишь отречься от своего *человеческого Я*, принять страдание как должное, и предаться покаянию.

«И подозвав народ с учениками Своими, сказал им: кто хочет идти со Мною, отвергнисъ себя и возьми крест свой и следуй за Мною» (Мк. 8, 34).

Многое ещё двоится в её мироощущении. В «Библейских стихах», включенных в книгу, дано излишне земное видение событий ветхозаветных. Нередко приходится гадать: кто в центре: Бог или человек?

Долго не отпускало её искусительное стремление: в сакральных образах воспринимать намёки на томления земной страсти. Недаром позднее в «Поэме без героя» Ахматова признаётся:

«У шкатулки ж тройное дно».

Многообъёмен и многогранен душевный мир. И человеку не так просто отречься от волнения страстей. Поэтому и в страшное время *Лета Господня* душа все еще бьётся в плену страсти, смешивая подчас духовное с телесным.

Но и в этом, нередко непрозорном, чаду - живо знание: спасение совершится через покаяние. Ахматова твёрдо уповает на тот день, когда для возрождённого храма Святой Софии она принесёт взращённые ею на родной земле цветы - как символ духовного очищения.

Она полна сознаванием собственной вины, собственного греха. Кто посмеет возразить ей:

«А ты, любовь, всегда была
Отчаяньем моим».

За любовь-страсть следует наказание. Это многие говорили и сознавали. Но мало кто глубоко пережил духовно.

Притягателен грех. И все еще смущает Ахматову в таком непомерно тяжком для нее 1940-м году прельстительная память о Клеопатре.

Вот из этого-то состояния раздвоенности, распадения души рождается горький упрёк Богу:

«Я пью за разорённый дом,
За злую жизнь мою,
За одиночество вдвоём
И за тебя я пью, -
За ложь меня предавших губ,
За мёртвый холод глаз,
За то, что мир жесток и груб,
За то, что Бог не спас».

Настроение, выраженное в этих строках, близко лермонтовскому «За всё, за всё Тебя благодарю я...».

Но всё же жило в ее душе и другое - неотступное ощущение, что Русская земля - Святая Русь. Каковы бы ни были грехи и отступления, выше их незримый труд святых народных подвижников. В стихотворении «Причитание» (промыслительно включённом в книгу «Anno Domini») эта мысль раскрыта вполне.

Рано начала ощущать Ахматова свое творчество как наитие, как надиктованное извне. Но откуда?

Немногие могли познать страшное начало в поэтическом совершенстве. Немногие понимали, что поэзия может быть воистину *адом.* Из предшественников Ахматовой это знание было доступно едва ли не одному лишь Блоку.

Зато поэзия может стать и хранительницей великого дара, может быть, величайшего дара Божия, в котором и запечатлена для человека память о носимом им образе, - поэзия способна сохранить *слово.*

Поразительны хрестоматийные строки Ахматовой, сложенные в годы войны:

«Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мёртвыми лечь,
Не горько остаться без крова, -
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесём,
И внукам дадим, и от плена спасём
Навеки!»

Ахматова верит в *долговечность* слова, в неиссякаемость свято-русского начала жизни.

«Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти всё готово.
Всего прочнее на земле - печаль
И долговечней - царственное слово».

Этому созвучно бунинское «Молчат гробницы, мумии и кости...».

И вместе с тем, пережил ли кто-нибудь все уносящее стремление времени с тою остротою, какая ощутима в строках Ахматовой:

«Что войны, что чума? - конец им виден скорый,
Их приговор почти произнесён.
Но кто нас защитит от ужаса, который
Был бегом времени когда-то наречён?»

У Ахматовой своё, не похожее ни на чье другое, ощущение хода времени:

«Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху
Украсить её предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждёт!
И тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идёт».

Налицо тоска стремления к вечности, такой недоступной, тоска человека, утратившего рай, но не забывшего о нем.

Сама вечность облекается в образы земного бытия, слишком дорогие человеку, чтобы расстаться с ними навсегда. Время перетекает в вечность как бы незаметно, не угрожает счастью, но становится основою счастья, но уже не здесь.

Сам Пушкин остановился когда-то перед этим раздумьем («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), примирившись с мыслью о расставании с земным миром, сроки которого несопоставимы с человеческими. Ахматова соединяет несоединимое. Память в вечности одолевает все преграды, перенося из дольнего в Горнее остановившиеся мгновения счастья в их живом облике - навсегда.

Присущее акмеизму тяготение к живым проявлениям земного существования обретает у Ахматовой новое качество: стремление ощутить в видимом следы не вре-

мени, но вечности. И даёт силу приобщиться в прозрении к возможности овладения *обратной перспективой* миросозерцания:

«В каждом древе распятый Господь,
В каждом колосе тело Христово.
И молитвы пречистое слово
Исцеляет болящую плоть».

«Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира чрез рассматривание творений видимы...» (Рим. 1, 20).

Чрезвычайно редко нецерковное искусство способно достигать совершенства видения мира, когда Бог осознается в средоточии мироздания и преодолевается основной соблазн бытия, соблазн гуманизма.

Хотя поэт остается земным человеком:

«Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить.
Всё возьми, но этой розы алой
Дай мне свежесть снова ощутить».

Однако в нем крепнет мудрое постижение жизни, земной, но неотторжимой от горней:

«Да, для нас это грязь на калошах,
Да, для нас это хруст на зубах.
И мы мелем, и месим, и крошим
Тот ни в чём не замешанный прах.
Но ложимся в неё и становимся ею,
Оттого и зовём так свободно - своею».

Несомненно здесь особый дар Божий, открывшийся душе Ахматовой в годину исторических потрясений.

Поэтому с полным правом она могла начать свой «Реквием»:

«Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, -
Я была тогда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был».

Она смогла не только выстоять, но и одолеть все тёмное, время от времени отпечатлевавшееся в поэтическом творчестве.

Об этом одолении - «Реквием», но в ещё большей мере не до конца разгаданная «Поэма без героя». Поэма перенасыщена литературными аллюзиями, реминисценциями, один перечень имён художников, с которыми ведётся перекличка, был бы слишком велик, но центральное место среди них занимает Блок, одновременно влекущий и отталкивающий. Именно в таких сопряжениях раскрывается смысл этой покаянной исповеди. С. С. Аверинцев утверждает, что «Поэма без героя» стала прощанием Ахматовой с «двусмысленным миром» - с той непреодолённою ею прежде амбивалентностью бытия и творчества.

Быть может, ключом к «Поэме» могут стать строки из Третьей «Северной элегии» (1945):

«Мне ведомы начала и концы,
И жизнь после конца, и что-то,
О чём теперь не надо вспоминать.
И женщина какая-то моё
Единственное место заняла,
Моё законнейшее имя носит,
Оставивши мне кличку, из которой
Я сделала, пожалуй, всё, что можно.
Я не в свою, увы, могилу лягу».

Ахматова как будто доводит до естественного завершения собственное раздвоение, одолевая его в отказе ото всего недолжного, совершенного прежде.

В «Поэме без героя» отражён ужас греха и тоска одиночества. Но важнее, что в ней присутствует постижение всеобщей связи и всеобщей ответственности каждого за всех и всех за каждого. Трагедия народа вырастает из грехопадения даже единственного человека, воздействующего на судьбу слишком многих.

Об искуплении этого греха - «Реквием». Грех одолевается в *страдании человека о мире и о его страдании* (И. Ильин). Кульминация «Реквиема» - глава 10 «Распятие», предварённая эпиграфом «Не рыдай Мене, Мати, во гробе сущу» (цитирование по памяти начальных слов из ирмоса Девятой песни Канона, который поётся на утрени Великой Субботы). В тексте главы помимо слов Канона, и всем известная цитата, опять же по памяти, из Евангелия *(Мф. 27, 46).*

«Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: “Почто Меня оставил!”
А Матери: “О, не рыдай Мене...”
Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел».

Согласно правилу *обратной перспективы* указывается первообраз страдания, по которому должно осмыслять земное бытие.

В «Реквиеме» сошлись в духовном единстве пути от тьмы к свету, от греха к очищению - через страдание.

В воспоминаниях М. Ардова читаем:

«Моя мать, которая была с Ахматовой до последних минут, рассказывает, что вечером, ложась спать, буквально за несколько часов до смерти Анна Андреевна хотела читать Евангелие и очень жалела, что у них не было при себе Библии.

А когда месяца за два до её кончины, навещая её в больнице, я рассказывал о поездке в Троице-Сергиеву лавру, Анна Андреевна сказала мне:

- Это лучшее место на земле».

Вопросы

1. Оставалось ли христианским творчество А. А. Ахматовой в советский период?
2. Какие новые мотивы появляются в творчестве А. А. Ахматовой в советский период?
3. Раскройте духовный смысл стиха «В каждом древе распятый Господь...».
4. Как преобразили поэзию Ахматовой испытания, выпавшие русскому народу и на ее долю?
5. Чему посвящена поэма «Реквием»? Раскройте ее христианский смысл.

4. Творчество М. И. Цветаевой

Творчество Марины Ивановны Цветаевой (1892-1941) - одна из поэтических вершин XX века. И сама она стала кумиром для многих. Никто не смог с таким исступлением восславить торжество страстей в человеке, тем поборов сознавание их греховности, гибельности для души.

Случайно или закономерно: у трёх больших поэтов века, добровольно ушедших из жизни, - Есенина, Маяковского, Цветаевой - очень рано появляется в стихах тяга к небытию, к расставанию с жизнью...

Самоубийство их - не может быть понято вне *единства* внешних и **внутренних** обстоятельств, в котором оно всего лишь видимая его часть. Это последний шаг на долгом пути, однако каждый из предшествующих был столь же губителен, влёк к той же цели. Самоубийство постижимо *в системе шагов* к нему. Поэзия Цветаевой и есть запечатление такой системы. Стихи - её шаги. Она сама признавала в одном из писем: «Лирические стихи (то, что называют) - отдельные мгновения *одного* движения: движение в прерывистости». Мгновения - шаги. Зачемже вглядываться в эти шаги? Чтобы уберечь себя от хождения вослед им.

Творчество Цветаевой легче осмыслить после знакомства с её программной статьёй «Искусство при свете совести» (1932):

«Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим, не вводить в соблазн малых сих, искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя. Единственный способ искусству быть заведомо хорошим - не быть».

«Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог *входит* в сонм его богов».

«Если хочешь служить Богу или людям, вообще хочешь служить, делать людям добро, поступай в Армию Спасения или ещё куда-нибудь - и *брось стихи*».

Вот итоговый вывод, которым высвечивается вся поэзия Цветаевой: она сознательно отступает от Бога.

Для Цветаевой - путь поэта есть полнейшее отвержение всех правил, расчётов, предписаний. Она стремится во всём быть стихией. *И* всюду ищет и видит стихию. Для неё и Бог, прежде всего, стихия неуловимая. Поэзию она противопоставляет миру: безмерное - оковам упорядоченности. И уж если безмерность - то безмерность полная и страшная:

«Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет - мелкой,
Миска - плоской.
Через край - и *мимо* -
В землю чёрную, питать тростник.
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих».

Апофеоз страсти. «Нелепейшая роскошь, роскошная нелепость - страсть!» - как она сама определила. Вот они, на виду, причины самоубийства. Страсть - прежде всего любовная, но такое определение было бы слишком узким и недостаточным. Тут лавина всеобъемлющей страсти. Цветаева не вне, а внутри, у неё знание стихии страсти, а не последствий её. Ей не понять тех, кто судит страсть с высоты духовной, разуме-

ющих, что страсть - огонь, жгущий и сжигающий душу. Творчество Цветаевой -- энциклопедия страсти, единый свод всех её проявлений и оттенков. Температуру страсти она измеряет неистовой болью. От страсти страдает... Но и упивается страданием.

«И вот - теперь - дрожа от жалости и жара,
Одно: завыть, как волк, одно: к ногам припасть,
Потупиться - понять - что сладострастью кара -
Жестокая любовь и каторжная страсть».

В словаре современного русского языка слово «страсть» определяется как: 1) Сильное чувство, с трудом управляемое рассудком; 2) Сильное влечение, постоянная склонность к чему-то; 3) Сильная любовь с преобладанием чувственного влечения. Для духовного осмысления этого определения недостаточно. Обратимся к церковнославянскому. Слово *страсть* понимается как: сильное желание чего-либо запрещённого *(Гал. 5, 24. Кол. 3, 5);* страдание, мучение *(Рим. 8, 18; 2 Кор. 1, 7; Фил. 3, 10)',* сильное желание, плотские наслаждения. Для Цветаевой все эти значения как бы слиты нераздельно.

Преподобный Иоанн Лествичник пишет о страсти: *«страстию* называют уже самый порок, от долгого времени вгнездившийся в душе, и через навык сделавшийся как бы природным её свойством, так что душа уже произвольно и сама собою к нему стремится». И как будто прямо к предмету нашего разговора, преподобный Иоанн сказал: «в безумных страстях нет порядка или разума, но всякое бесчиние и неустройство».

Святые Отцы видят в страстях губительное начало для души. Во всех страстях в совокупности, ибо таково их свойство, что одна неизбежно влечёт за собой другую. Любая страсть сушит душу, даже представляющаяся безобидной. «Кто потворствует одной страсти, - предупреждает авва Исайя, - тот отворяет дверь всем страстям. Страсти держатся одна за другую, как звенья в цепи».

Страсть вводит в грех, грех же отвращает, удаляет человека от Бога. О различии между страстями и грехами говорил авва Дорофей:

«Ибо иное суть страсти, иное грехи. Страсти суть: гнев, тщеславие, сластолюбие, ненависть, злая похоть и тому подобное. Грехи же суть самые действия страстей, когда кто приводит их исполнение на деле, т. е. совершает телом те дела, к которым побуждают его страсти...»

Поэтому-то Святые Отцы учат бороться прежде всего с причиною - со страстями, а не со следствием -- проявлением греха. Ведь устранение причины устранит и грех.

К людям, потворствующим страстям, авва Дорофей относит такое сравнение: «Скажу вам пример, кому подобен тот, кто действует по страсти и удовлетворяет ей. Он подобен человеку, который, будучи поражаем от врага своего стрелами, берёт их и собственными руками вонзает в своё сердце».

Нередко нежелание бороться со страстями пытаются представить как вольнолюбие. А в человеке, беспрепятственно предающемся действию страстей, видят проявление истинной свободы. Это очевидный самообман: следование страстям есть рабство у страстей.

Святитель Тихон Задонский говорит о приверженности страстям: «Ясно и твердо Апостольское слово: *“имже кто побежден бывает, сему и работен есть ” (2 Петр. 2, 19).* И тако, хотя таковые кажутся себе быть свободными, хотя делают, что хотят - раби суть, якоже писано есть: *“всяк творяй грех, раб есть греха” (Ин. 8, 34);* и рабы суть беднейшие паче тех, которые варварам и мучителям работают. Лучше бы человеку, разумному созданию, работать, нежели страсти, как идолу глухому и немому. *“Оброцы бо греха смерть ” (Рим. 6, 23)».*

Когда Цветаева сопоставляла искусство с природою, она, по сути-то, говорила о естественности следования страстям, ибо для неё поэтическое творчество есть не что иное, как поэтизация *наваждения*, то есть состояния подчинённости страстям. Авва Дорофей отвергал само понятие «естественности страсти»:

«Мы естественно имеем добродетели, данные нам от Бога. Ибо когда Бог сотворил человека, Он всеял в него добродетели, как и сказал: *сотворим человека по образу нашему и по подобию (Быт. 2, 26).* Сказано: *по образу*, поелику Бог сотворил душу бессмертною и самовластною, а *по подобию* - относится к добродетели. Ибо Господь говорит: *будите милосерды, якоже и Отец ваш небесный милосерд есть (Лук. 6, 36),* и в другом месте: *святи будете, якоже Аз свят есмъ (1 Петр. 1, 16).* Также и Апостол говорит: *бывайте друг к другу блази (Еф. 4, 32).* И в Псалме сказано: *благ Господь всяческим (Пс. 144),* и тому подобное; вот что значит *по подобию.* Следовательно по естеству Бог дал нам добродетели. Страсти же не принадлежат нам по естетству, ибо они даже не имеют никакой сущности или состава, но как тьма по существу своему не имеет состава, а есть состояние воздуха, как говорит Святой Василий, бывающее от оскудения света: так и страсти (не естественны нам): но душа, по сластолюбию уклонившись от добродетелей, водворяет в себе страсти и укрепляет их против себя».

Старец предостерегает и от следования сердечной склонности, пребывающей в рабстве у страсти: «Будучи страстными, мы отнюдь не должны веровать своему сердцу; ибо кривое правило и прямое кривит». Он говорит также: «без труда и сердечного сокрушения никто не может избавиться от страстей и угодить Богу. Когда человек искушается своей похотию, можно узнать из того, что он нерадит о себе и позволяет сердцу своему размышлять о сделанном им прежде; и тогда человек сам собою навлекает на себя страсть через свою похоть».

Позволительно вспомнить в связи с этим мудрое суждение святителя Иоанна Златоустого:

«Мнимое удовлетворение, которое мы доставляем своим страстям, есть не что иное, как обманчивая пища, которая только возбуждает больший голод и сильнейшую жажду в нашей душе, никогда не удовлетворяя её потребностям. Как путешественник, обманутый призраками, которые нередко представляются среди восточных пустынь, видит перед собою зеленеющие холмы и сверкающие струи источников, по мере того, как он к ним приближается, обращаются в бесплодную и безводную степь: так точно и всякий грешник на пути своих пожеланий, кажется, видит восхитительные картины удовольствий и блаженства; но этот призрак удаляется по мере того, как грешник приближается к нему, и он напрасно истощает свои силы, преследуя обольстительное видение до тех пор, пока оно наконец исчезнет, оставив несчастного грешника в изнеможении от обманутых надежд, в томительной жажде, которая более и более усиливается, иссушает и снедает его сердце.

Страсти подобны огнедышащим горам, которые вскоре оставляют вокруг себя опустошение и ужас.

Ничто не причиняет нам столько страданий, как действующие в душе страсти. Все другие бедствия действуют отвне, а эти рождаются внутри; отсюда и происходит особенно великое мучение. Хотя бы весь мир огорчил нас, но если мы не огорчаем сами себя (подчинением какой-либо страсти), то ничто не будет для нас тяжким».

Не в этих ли словах - объяснение и неуёмности, безмерности цветаевских поэтических стремлений, и страданий поэтических и жизненных, равно как и трагического конца? Всё усугублялось тем, что вожделенные миражи создавались собственной фантазией поэта - и тем несли ещё большую муку.

Цветаева - поэт страсти. Ей истина и Бог менее важны, чем сильные эмоции, владеющие ею, перехлёст страстей, её влекут стихии, неистовые надрывы, она вершит

своё бытие в затягивающем вихре страстей и не имеет сил вырваться из пут собственного *ego.* Страсти нередко рождают в поэзии Цветаевой крайности эгоцентризма.

«И - одиночество.
И: одиночество».

Цветаева - крайне одинокий человек. Все её страсти - отчасти есть поиски средства к одолению своего одиночества. И невозможность такого одоления. Замкнутый круг.

Эта невозможность приоткрылась ей самой - в «Поэме Конца» (1926), поэме «разразившегося женского горя», как писала она Пастернаку. Трагично (она сама это разъяснила): герой хочет любви *по горизонтали,* а героиня (alter ego автора) - *по вертикали.* Ей, тем не менее, хочется видеть в любви нечто большее, чем взрыв страсти. В книге «Земные приметы» (1924) есть поразительная по глубине догадка: «Любить - видеть человека таким, каким его задумал Бог и не осуществили родители».

Но ведь Бог «задумал» человека, как о том говорил авва Дорофей, наделённым добродетелями, но не страстями. Страсти же - следствие первородно-греховной повреждённое™, а не Замысла.

Свою природу Цветаева почувствовала чутко. В обращении к неверному возлюбленному («Идите же! - мой голос нем...», 1913) она возносит как укор:

«Какого демона во мне
Ты в вечность упустил!»

Пусть тут отчасти и гордыня молодости, но ведь и она исходит из того же источника.

Цветаева рано осознала бесовскую власть над собою. И власть рока. Но рок - категория антихристианская. Христианин должен осмысливать свою жизнь через уяснение путей Промысла Божия. Рок же - языческое равнодушное начало, жестокое ко всему во вселенной. Понятие рока обессмысливает жизнь. В обессмысленной жизни страждущую душу влечёт лишь к смерти.

Поэзия, наваждения, стихии, страсти - вот чему душа-психея добровольно отдаётся в рабство. И как неистово это буйство страстей!

Даже когда поэтическое внимание Цветаевой обращено к событию евангельскому, то замечает она лишь одно: страсть. Так, воскрешение дочери Иаира, совершённое Спасителем *(Мк. 5, 22-23),* занимает ее лишь одним: отведавшая смерти душа навсегда будет лишена страсти.

Грех совершается во времени. Для Цветаевой оттого нет греха, что она пытается ощутить себя вне времени. Она сразу хочет ощутить себя во вневременном бытии - в раю или в аду? Она и сама не знает где, но рвётся из мира времени - в иной, время проклиная. Ни один поэт так неистово не клял время. Время рождает меру и ограниченность - невыносимую для неё, к безмерности стремящейся. И как завораживающе сильны эти аллитерации в стихе, как неожиданно это обыгрывание заключённого в слове смысла: минута - минущая - минешь...

Вот её тяга к смерти в чём обретает неиссякаемый источник: в непримиримой вражде со временем. И она нашла способ противостать времени: презирая и не замечая его...

Все страсти - для самой Цветаевой вне времени и вне пространства. Она могла бы писать то же, страдать тем же - где угодно и в какое угодно время. Некоторые конкретные приметы, реалии - внешняя оболочка, легко сменяемая. Одна форма привязывает её ко времени: такой стих, как цветаевский, возможен лишь в XX столетии.

Б. Пастернак утверждал, что Цветаева сразу обрела свой неповторимый голос: идущий от неповторимой силы страсти. Поразительна, например, «Поэма Конца»,

где накал безудержного чувства передан в жутком ритме - не только в ритме стиха, но и в синтаксическом ритме фразы, диалога героев, который накладывается на стих, противоречит стиху, сливается со стихом.

Её грех перед Богом - безмерен. Осознаем её путь, чтобы не ступать по её следам. В этом сила и опасность поэзии: она может пробудить пагубное для души. Но она может быть и трезвым предупреждением о таящихся в душе опасностях. Поэзия Цветаевой открывает перед читателем и ту и другую возможности.

Цветаева обозначила путь, которого должно остеречься.

Каждому выбирать: увлечься такою приманкою страстей - или избегнуть их.

Кажется, невольно - напрашивается сравнение судеб Цветаевой и Ахматовой: сколь различны они при всём их сходстве. Грешное страстное начало, тягчайшие испытания, слишком много горя и страданий. Одна, отчаявшись, находит исход в самоубийство, другая - в просветлённое евангельским духом приятие Промысла.

Подтверждается правота И. А. Ильина, различавшего в страданиях человеческих: страдание в мире и - страдание о мире и о его страданиях (сострадание). Первое бесплодно, во втором совершается *таинственное сближение Бога и человека,* спасительное для страждущего.

Страдание Цветаевой самозамкнуто в себе. Ахматовой удалось вырваться из губительных оков эгоцентризма. Она приняла на себя страдания народа - и одолела *врага.*

Вопросы

1. Как рассматривала поэтическое творчество Цветаева? Почему она считала, что поэзия не совместима с благочестивой жизнью?
2. Как Цветаева относилась к страстям?
3. Почему Цветаева все время ощущала свое одиночество?
4. Почему Цветаеву неодолимо влекло к смерти?

4. Творчество Б. Л. Пастернака

Начинать осмысление творчества **Бориса Леонидовича Пастернака (**1890-1960) - лучше всего с романа «Доктор Живаго» (1946-1955), нарушая последовательную логику развития его творчества, но сразу выявляя важнейшее, сконцентрированное в этом романе как в своего рода энергетическом узле судьбы писателя.

Жизнь реальная подобна беспорядочному переплетению нитей, как они сцепятся, если их предоставить случайности. Художник сплетает из нитей упорядоченный узор. Одни мастера, придавая сцеплениям стройный порядок, укрывают его, умея создавать впечатление естественности; другие - откровеннее выставляют именно особенности строго продуманного узора. Порою они делают это преднамеренно, вовсе не скрывая своего вмешательства в естественный порядок вещей.

Их труд можно уподобить работе ландшафтных архитекторов при создании парков: в парке пейзажном все элементы подлажены к естественному пейзажу, в регулярном же пространство расчерчивается по линейке и строго организовывается по законам симметрии и разумной соразмерности. Расчёт - и там и там, да в одном случае он искусно укрывает себя, в другом намеренно выставляется.

Пастернак ближе к регулярности при составлении композиции своего романа. В «Докторе Живаго» видна явная *сделанность,* искусственность совмещения сюжетных нитей в общей ткани повествования. Автора, кажется, меньше всего волнует иллюзия жизненного правдоподобия. Он к ней и не стремится, но решает более важную для себя проблему. «Доктор Живаго» - произведение не о жизни (с её правдоподо-

бием), а о бессмертии. О проблеме бессмертия -- если точнее. Всё и выстраивается соответственно этому.

Если продолжить сравнение с архитектурою, то Пастернак близок конструктивизму: он нередко обнажает конструкцию, каркас романа, делая его предметом эстетического восприятия.

Сам автор утверждает принцип нового языка искусства, далёкого от прежней «пастушеской простоты». Новый язык - сродни искусственно организованному городскому пространству, с его совмещением несовместимого, и это становится признаком новой естественности, тогда как естественность прежняя превращается в манернича-ние и академическую подделку. Всё переворачивается с ног на голову, и в таком переворачивании делается попытка увидеть большее правдоподобие, нежели в прежнем искусстве. Вот какие эстетические законы устанавливает художник, и его творение следует именно этим законам. Другое дело: обязаны ли мы признавать законность самих предложенных законов.

Как бы там ни было, Пастернак теоретически отвергает простодушное правдоподобие для своего искусства и даже стремится к *сделанности* событий и ситуаций.

Это не недостаток искусства Пастернака, но его особенность: оно вовсе не организовано по канонам реализма. Это нужно помнить и не предъявлять к нему неприменимых к нему требований. Художника необходимо судить по законам, им самим над собою признанным, - как верно заметил ещё Пушкин.

Можно прибегнуть и к такому сравнению: персонажи романа «Доктор Живаго» совершают действия не по логике собственного жизненного интереса или простого правдоподобия, а по внеположной тому логике авторского произвола, как фигуры на шахматной доске делают ходы не по своему разумению, а по замыслу шахматиста, идущему, быть может, и в ущерб всей партии, но навязывающему ей своеобразные композиционные пристрастия. Пастернак составляет оригинальные композиции, мало заботясь порою о логике интересов своих персонажей, произвольно соединяя их в пространстве вопреки какому угодно правдоподобию.

Например: автор выделил две важнейшие, ненамеренные, таинственные встречи главных героев в Москве. Первая: когда в рождественский вечер совсем юные Павел Антипов и Лара ведут судьбоносный для себя разговор в небольшой полутёмной комнатке в Камергерском, а стоящую на подоконнике свечу замечает с улицы проезжавший мимо Юрий (ещё и не знакомый с ними), и «с этого, увиденного снаружи пламени, - “Свеча горела на столе, свеча горела”, - пошло в его жизни его предназначение». А затем, в этой же комнате, совсем того не зная, что это именно та самая комната, прожил последние дни своей жизни бывший доктор Живаго, и там же стояла у его гроба Лара, случайно зашедшая сюда, чтобы воскресить в памяти прошлое, и вовсе не догадывавшаяся о том, *что* она здесь найдёт.

Все подобные узлы вовсе не стали для автора самодостаточной целью - сплетаемые узоры композиции являются основою, на которую накладывается иной рисунок: смыслов и идей произведения. Они создают свои хитросплетения, свои разгадываемые комбинации.

То, что явно заметно на поверхности, - авторская попытка осмысления революции. По отношению к ней с развитием романного действия оценки становятся всё жёстче и трезвее. Главный вывод, к которому автор подводит читателя - через хаотическое нагромождение идей: революция есть смерть.

Революция убивает не только теми жестокостями, которые творят её совершители, но и незаметно-повседневной ложью, которую не может вынести нормальный человек. Доктор даёт этому даже медицинское обоснование.

Революция и созданная ею новая жизнь могла быть принята - к этому подводит постепенно автор читателя - только серой посредственностью. Тут приговор всей

советской идеологии. Революция установила царство посредственности, идеализирующей собственное рабство.

Революция несёт смерть всему истинно творческому и живому. Прямо не формулируя эту важную свою мысль, автор раскрывает её косвенно: выстраивая судьбу главного героя как постепенный отход от жизни. Доктор Живаго в конце романа продолжает существовать по инерции, он отказывается от того, что составляло смысл его бытия прежде: от медицины, от литературы. Его уделом становятся «капризы опустившегося и сознающего своё падение человека, грязь и беспорядок, которые он заводил». Короткий же выплеск энергии, когда он под воздействием брата как будто вновь воскрешает в себе угасшие силы, быстро приводит его к физической гибели.

Всё это было бы безнадёжно мрачно, если бы автор не пытался отыскать исход. Но нет никакого выхода - вне попытки христианского осмысления истории. Сам Пастернак признавал, что такое осмысление было основной целью замысла романа. Замкнутость на земной истории неизбежно ведет к пессимистическому взгляду на неё. Попытки вырваться мыслью за рамки земного бытия - дают надежду.

Важная цель в том, чтобы осознать, как и во имя чего Творец воздействует на историю. Дать ей христианское понимание.

Роль главного *идеолога,* христиански осмысляющего жизнь, отдана Николаю Николаевичу Веденяпину, дяде главного героя, «расстриженному по собственному прошению священнику», уже в начале повествования сотруднику какой-то «прогрессивной газеты».

Автору понадобился именно «расстрига»: для большей вольности обращения с вероучением. Романист не указывает, по какой причине Веденяпин сложил с себя сан, но само упоминание «прогрессивной газеты» помогает хотя бы приблизительно это понять. Пастернак уготовал затем этому своему персонажу участь видного философа: в числе крупнейших русских учёных и общественных деятелей Веденяпин в 1922 году высылается за границу. Условность вполне допустимая. Однако важна, конечно, не эта внешняя характеристика, но система его воззрений, ибо бывшему священнику Пастернак «передоверил свои мысли».

Этот философ мыслит в системе *сокровищ на земле.* Он - как Марфа, *заботящаяся и суетящаяся о многом (Лк. 10, 41)* и забывающая о *едином на потребу.*

Правда, уже в самом начале текста романа в суждениях Веденяпина дано слово, которое называет важнейшую ценность, влекущую мысль Пастернака: *бессмертие.* И бессмертие связывается с именем Христа, может быть обретено через верность Христу: для автора Христос и бессмертие нераздельны.

Всё это справедливо, но пока остается общей фразой, а общие места, как и предельно обобщённые высказывания, таят в себе многие возможности, они, при всём их чётком лаконизме, всегда неопределённы и расплывчаты. Они могут обернуться и совсем неожиданным смыслом.

Автор пытается развернуть свои идеи - и впадает порой в интеллигентское суемудрие:

«Можно быть атеистом, можно не знать, есть ли Бог и для чего Он, и в то же время знать, что человек живёт не в природе, а в истории, и что в нынешнем понимании она основана Христом, что Евангелие есть её обоснование. А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и её будущему преодолению. Для этого открывают математическую бесконечность и электромагнитные волны, для этого пишут симфонии. Двигаться вперёд в этом направлении нельзя без некоторого подъёма. Для этих открытий требуется духовное оборудование. Данные для него содержатся в Евангелии. Вот они. Это, во-первых, любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и расточения, и затем это главные составные части современного человека, без ко-

торых он немыслим, а именно идея свободной личности и идея жизни как жертвы. Имейте в виду, что это до сих пор чрезвычайно ново. Истории в этом смысле не было у древних. Там было сангвиническое свинство жестоких, оспою изрытых Калигул, не подозревавших, как бездарен всякий поработитель. Там была хвастливая мёртвая вечность бронзовых памятников и мраморных колонн. Века и поколенья только после Христа вздохнули свободно. Только после Него началась жизнь в потомстве, и человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвящённых преодолению смерти, умирает, сам посвящённый этой теме».

Помимо несомненных намёков на советскую действительность, тут преобладает обыденный гуманизм в интеллигентской интерпретации.

Как можно быть атеистом, но знать, что история «основана Христом»? Только если Евангелие не более чем социально-исторический трактат, разъясняющий человеку наилучшие способы благополучного обустройства в земной жизни. История, основанная на таком Евангелии, есть некий поиск и обеспечение бессмертия в сугубо земном понимании. *Духовное оборудование* для движения к бессмертию сводится к нескольким понятиям, почерпнутым из Евангелия: любовь к ближнему, свобода личности и жертвенное начало в жизни. И всё? Для религиозного философа - неправдоподобно мало. Заметим: о любви к Богу и речи нет, то есть само понятие духовности помянуто лишь по недоразумению.

Так Пастернак выстраивает свою схему - и находит её «чрезвычайно новой». Новизна здесь только в крайней усечённости учения Христа. И в намёке на своеобразное понимание бессмертия.

Часто сопоставляют эти идеи Пастернака с учением Н. Ф. Фёдорова. Сходство здесь чисто внешнее, поверхностное. Фёдоров понимал обретение бессмертия через реальное, материальное воскрешение всех умерших. В «Докторе Живаго» встречается такое рассуждение по этому поводу:

«Где вы разместите эти полчища, набранные по всем тысячелетиям? Для них не хватит вселенной, и Богу, добру и смыслу придётся убраться из мира. Их задавят в этой жадной животной толчее».

Воскресения *во плоти* Пастернак не приемлет. Он предлагает иное понимание. Суть же в том, что его толкование (равно как и фёдоровское) к христианству отношения не имеет. И вообще: любовь к людям, свобода, жертвенность - могут входить и в иные системы идей, у тех же революционеров, например, пока они придерживаются своих романтических соблазнов. Другое дело, что там всё ненадёжно, обречено на обрушение.

Христос во всех этих рассуждениях представляется лишним, Его идеи берутся как бы «напрокат» для придания большей авторитетности собственным рассуждениям. Вероятно, сознавая это, Пастернак решил разъяснить, *что* прежде всего привлекает его в Христе: «До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключённые в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна».

Сказать, что до сих пор считалось, что самое важное в Евангелии моральные заповеди - значит ограничиться протестантской интерпретацией и не понять в христианстве главного: оно не система этических правил, а движение ко спасению через стяжание Духа во Христе, в личности Христа, невозможное вне Церкви. Нравственные заповеди устанавливают не цель, но средство - об этом уже говорилось достаточно. Понимание Пастернаком христианства есть типичное интеллигентское интеллектуально-эмоциональное восприятие внешнего, душевного смысла той мудрости, которая может быть постигнута только на духовном уровне. Только на уровне веры.

Пастернак же допускает ненужность веры: можно быть атеистом. О Церкви и речи нет: недаром же Николай Николаевич «расстрижен». Для таких Церковь - всё та же презираемая ими стадность. О соборности они, кажется, и не слыхали.

В Христе Пастернака привлекает *форма* изъяснения Его истин: как несущая в себе возможность бессмертия и подтверждающая самоценность жизни. Не важно, *что* говорится, важно *как* говорится, ибо в этом *как* и есть ключ к бессмертию.

Для Пастернака: человек ценен своей человеческой природою, своей *человечностью,* он самодостаточен своей деятельностью, в которой - залог его бессмертия. История и становится средством к созданию этого бессмертия, к сознательному воплощению человеком себя в том, что создаёт своим бытием *память* о нём, что обеспечивает во времени эту память.

Такова основная философская идея трудов Веденяпина: «Он развивал свою давнишнюю мысль об истории как о второй вселенной, воздвигаемой человеком в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти. Душою этих книг было по-новому понятое христианство, их прямым следствием - новая идея искусства».

Память - ключевое слово у Пастернака к понятию бессмертия. Воскресение он понимает: не *во плоти,* а - *в памяти.*

Собственно, идея достаточно проста и банальна. С. Кьеркегор утверждал: «Когда я вспоминаю какие-нибудь житейские отношения, они уже достояние вечности и временного значения не имеют». Это всего лишь самообман, который может стать самоутешением человека, не имеющего веры: он хватается за подобную казуистику как за соломинку.

Бессмертие невозможно без самоотождествления себя человеком как личности. Пастернак же предлагает утешиться круговоротом материи в природе и бессознательным растворением себя в результатах своего труда и в памяти других. Но ещё Базаров ответил раз и навсегда на все подобные разглагольствования - безнадежною мыслью о *лопухе.*

Заслуживает внимания и обращение Юрия к авторитету автора Апокалипсиса. Имеется в виду следующее место: *«И отрёт Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21, 4).*

Смерти не будет. Пастернак намеревался даже дать такое название своему роману, предпослав ему процитированные слова в качестве эпиграфа.

Так наглядно проявляется порочность толкования писателем текстов Писания. Слова, на которые опирается автор романа, относятся к новому, преображённому миру, к Горнему Иерусалиму: глава, откуда взят данный стих, начинается: *«Иувидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21, 1)* и т. д. Пастернак же, как будто этого не замечая, пытается отнести слова Апостола к «прежней», то есть нашей нынешней земле.

Вызнав ход мысли Пастернака, можно на ином уровне понять, чем отталкивала его революция: беспамятством. Революция обезличивает человека, это также означает торжество беспамятства: помнить можно только то, что неповторимо индивидуально. Прилеплённость к стадному единству рождает смерть. Пастернак видит ценность христианства именно в том, что оно противопоставило личность - любой общности (то есть стадности, обезличенности).

Но подлинную ценность и своеобразие придаёт личности - её духовное начало, её связь с Творцом, её *жажда Бога.* Пастернак пытается вывести из христианства совсем иную идею. Пора сказать, что во всех рассуждениях Пастернака его мышление антропоцентрично.

Богу, Христу - у него принадлежит как бы вспомогательная функция: обоснования и обеспечения бессмертия человека, который при этом вовсе и не обязан верить в Бога, а Христа может понимать достаточно приземлённо.

Одним из средств достижения бессмертия для Пастернака, как для художника, является искусство. И прежде всего - обладание некоей формой, вне которой нет существования. Форма - ключ существования... Эта мысль соответствует тому, что Пастернак отметил как важнейшее у Христа: не смысл нравственных заповедей, а их форму.

Поэтому в романе «Доктор Живаго» он и уделил такое внимание форме, сделанности своей образной системы. Поиск в моменты вдохновения необходимой формы соответствует высшей задаче: подчинения творчества бессмертию и создания бессмертия в творчестве.

Главные герои повествования, Юрий и Лара, внутри событий, идей, исканий, страданий, но поверх суеты, которая отрясается ими, как прах на пороге дома, у входа в своё бессмертие.

Об этом говорит Лара, обращаясь к лежащему на смертном одре возлюбленному:

«Загадка жизни, загадка смерти, прелесть гения, прелесть обнажения, это пожалуйста, это мы понимали. А мелкие мировые дрязги вроде перекройки земного шара, это извините, увольте, это не по нашей части».

Революция здесь - именно мелкие дрязги, поскольку для Пастернака искомая истина обретается над нею.

Лара и Юрий осуществили своё единство с миром и своё бессмертие - в своей любви. О том, что в подоснове их любви - грех прелюбодеяния, даже не вспоминается: они существуют поверх и этой суеты. Тем более что ведь в Христе главное не нравственные заповеди, а форма их выражения.

Судьба Юрия Живаго естественно накладывается на ту систему понятий, что сплетена узорами композиции романа. То же можно сказать и о судьбе Лары. Она чужда Церкви, но чутка к «слову Божию о жизни». Для Юрия Лара есть олицетворение жизни, радости жизни, бессмертия. И то главное, что соединяет их обоих, - свобода, влекущая человека к бессмертию. Лара ощущает это даже у гроба возлюбленного:

«Веяние свободы и беззаботности, всегда исходившее от него, и сейчас охватило её».

Пастернак дал своё понимание идеала эвдемонической культуры, свою «формулу счастья». Свобода и бессмертие, сопряжённые в романе с этим идеалом, совершенно иначе осмысляются в культуре сотериологической, но можно ли требовать этого от художника, тяготеющего к секулярности, а если и к религиозности, то нецерковной? Православный читатель должен учитывать те рамки, в которых пребывает система ценностей, отображённая в романе. Свобода и бессмертие в бессознательном и сознательном ощущении героев романа - суть свобода и бессмертие *вне Бога.*

Поэтому так двойственно противоречив сам жизненный путь заглавного персонажа. Собственно, на этом пути Юрий Живаго совершает ряд измен себе, своему назначению, впадая под конец в пассивное уныние. И это усиливает то трагическое звучание его судьбы, которое оттенено гениальными стихами доктора, подаренными автором своему герою. По этим стихам мы должны судить прежде всего о Юрии Живаго как о личности. (Точно так же, как строки «Куда, куда вы удалились...» дают представление о характере Ленского, но не самого Пушкина: о Пушкине же судим по его отношению к Ленскому и его стихам.) Такова условность литературы.

В стихах Живаго завершается осмысление центральной проблемы романа - проблемы бессмертия. Она разрабатывается в общем единстве стихотворного цикла как тема музыкальная, переходящая в звучании от одной вариации к другой - то мощно, то тихо; то печально, то радостно; то в сомнении, то всепобеждающе. Здесь окончательно утверждается и мысль, заключённая в родовом имени главного героя: Живаго, живой, живящий, бессмертный... «Смерти не будет» - убеждённость, выраженная в этом первоначально предполагаемом названии, пронизывает весь цикл.

Стихотворения Юрия Живаго - поэзия высшей пробы. В них - бессмертие этого человека...

Бессмертие ли?

Ведь всё это «бессмертие», если вникнуть непредвзято, есть лишь пустое вожделение болезненного тщеславия - не более. Следствие недостаточной веры, если не полного её отсутствия.

Подлинное бессмертие может быть обретено только во Христе. Юрий Живаго как будто к этому устремлён: он строит цикл своих стихов с постоянной опорой на церковный годичный круг. Опора, композиционный каркас всего цикла - стихотворения, обращённые к евангельским событиям: от Рождества к Воскресению Христову. Жизнь человека, с её сомнениями и обретениями, с её бытовыми заботами, с её бытием во временах года, в природе, - совершается прежде всего в сопряжениях с жизнью Христа.

Жизнь уподобляется свече, горящей в ночи, свече, образ которой, по утверждению исследователей-комментаторов творчества Пастернака, внушён словами Спасителя: *«Вы свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И зажегши свечу, не ставят её под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме. Тоже да будет свет ваш перед людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего Небесного» (Мф. 5, 14-16).* Эту свечу разглядел когда-то юный Живаго в окне комнаты, где находилась тогда ещё не известная ему Лара и где много спустя она будет прощаться с ним.

Эта свеча зародила в нём творческое горение. Неугасимая свеча - символ бессмертия.

Но свеча не может не догореть, жизнь не может не погаснуть...

Смерть преодолевается Воскресением. Этим завершается весь цикл стихотворений:

«Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты».

В этих строках - саморазоблачение их автора.

Саморазоблачение двух авторов: и условного, и подлинного.

Так может мыслить только самоупоённый эгоцентрик. Не Христос. Юрий Живаго переносит на себя мысль о воскресении собственном, а затем своё восприятие этой мысли передаёт Христу, от имени Которого и произносятся эти слова. Но Бог так чувствовать не может, тут отразилось слишком очеловеченное мироощущение.

Да и что есть это воскресение? Воскресение не Христа, а Живаго, недаром у него и фамилия *говорящая*. А ведь он был склонен понимать бессмертие не как воскресение во плоти (преображённой или нет - о том и речи не шло), но - в памяти.

В памяти горит свеча. И слышатся дивной красоты стихи, завершающие роман: перед памятью воскресшего в ней совершают своё завораживающее движение столетия, плывущие по реке времён.

Пастернак решил раз и навсегда упразднить мучительную для человека проблему времени: «Время существует для человека, а не человек для времени». Цветаева, эту мысль у Пастернака выделившая, соглашалась с ним вполне. Но здесь всё тот же антропоцентризм. Время и впрямь дано человеку - как знак падшести его. Без этого уточнения человека можно помыслить как властелина времени. И: «отменив» по-своему время, утвердить в той отмене, в памяти, собственное воскресение. Так у Пастернака.

Но Воскресения Христова в том нет. И Христа нет.

Есть гуманизм: в очень привлекательном душевном обличье.

Сложная и опосредованная (через цитирование слов Христа в Гефсиманском саду) попытка перенесения на себя внутреннего состояния накануне Голгофы - совершена поэтом в «Гамлете», в стихотворении, которое недаром открывает поэтический

цикл Юрия Живаго. Ощущая и осмысляя окружающее его *зло,* в котором *лежит мир,* лирический герой стихотворения эгоцентрически сознаёт себя предельно одиноким, внеположным миру и злу. Состояние обезбоженное.

Во всех стихотворениях с евангельской темою постоянно просвечивает одно: «равенство Бога и личности». Автор стихов раскрывает смысл событий через тонкость психологического анализа действующих лиц, будь то Богородица или Сам Спаситель.

Нельзя забывать важное: каждая идея, каждое понятие получают свой смысл именно во включающей их системе ценностей. Рассматриваемая обособленно, каждая идея может показаться принадлежащей ко многим, в том числе и привлекательным для нас системам. Так, кусочек смальты может быть включён в различные мозаичные композиции. Но подлинный свой смысл он обретёт лишь тогда, когда будет помещён в определённое конкретное изображение. В храме его осияет Благодать, в вертепе же он окажется осквернённым.

Пастернак заимствовал часть своих идей из христианства, поместил в системную композицию, совершенно противоположную, и через неё начал их осмысление.

Любовь Лары и Юрия в системе христианских понятий есть грех. Но в системе, в которой её представил автор, - эта любовь становится высшей ценностью. Наоборот: монашеский подвиг оказывается в гуманистическом представлении «грубым и плоским», лишённым поэзии.

Вот что такое роман «Доктор Живаго»: переосмысление многих подлинно христианских понятий по критериям иной системы, которая обманчиво называется именно христианской. В соединении с обличением революции это обретает характер общего правдоподобия. Но причина в том, что некоторые явления могут получать сходные оценки из совершенно противоположных систем. Из противоположных, а не тождественных.

Каждый волен выбирать свою систему оценок, на то и данная ему свобода. Не нужно лишь заниматься самообманом. *Сокровища земные* не следует принимать и выдавать за *сокровища небесные.*

Стихотворения Юрия Живаго - вершина поэтического творчества и самого Пастернака. Он отдал эти шедевры своему лирическому герою, и тем дал ему оправдание в его бытии: как истинному поэту. Оправдание ли это? На уровне духовном - нет. На уровне душевном - несомненно.

Христианское мышление иерархично. Оно не сводит всех уровней в единую плоскость. Оно лишь требует помнить об иерархии Богова и кесарева. Именно на этой иерархии строится православное отвержение релятивизма, плюрализма. Нужно помнить о существовании двух перспектив: прямой и обратной. В системе прямой перспективы мы оцениваем всё мерками земными. Обратная перспектива, взгляд *оттуда,* меняет всю систему ценностей. При таком взгляде на мир не только революция с её перекраиванием земного шара, но и любовь Лары и Юрия - пошлая суета: каждый ищет опоры у другого, у человека, - и тем всё обессмысливает. Но в системе земных реалий осуждение этой любви может быть признано упрощением жизни.

Душевная жизнь знает тысячи оттенков. В духовной же всё чётко очерчено и определено. В душевной жизни: и - и. В духовной: или - или. Спаситель в истории с Марфой и Марией *(Лк. 10, 38-42)* определяет безусловную ценность духовного и возвышает его над душевным.

Не учитывать этого нельзя при осмыслении отображённого искусством бытия. И признать за неложное можно только то движение человека в пространстве своей жизни, которое возносит его от низшего к высшему, от душевного к духовному. В душевном только тогда нет греха, когда оно ориентировано на критерии духовного.

В этом смысле в романе «Доктор Живаго» представлена жизненная позиция, которая требует преодоления на более высоком уровне. Но должно понять: признание любви главных героев греховною есть не следствие упрощения жизни, а, напротив,

проявление более сложного, гармоничного, духовного постижения жизни. Роман Пастернака уже тем ценен, что помогает осознать это.

Стихотворения Юрия Живаго приближаются к тому уровню, где переход от низшего к высшему может быть осуществлён. Достаточно всего лишь отвергнуть заключённый в них антропоцентризм.

Сам же поэтический путь Пастернака можно осмыслить как движение к этой пограничной области: через постижение всё большей полноты душевной жизни. Духовные же стремления в этой поэзии, за редким исключением, отсутствуют. И дело здесь не в отсутствии самого имени Творца или каких-то религиозных мотивов (в романе, как мы помним, в этом отношении недостатка нет, только ничего от этого не меняется), но в отсутствии потребности в самом складе поэтического мышления. Поэтическое творчество у Пастернака возносится над молитвою: устремлённость «чрез благовест» (то есть мимо призыва к молитве) к «стихам навзрыд» - вот что представляется поэту потребностью истинной.

Однако если взглянуть с иной стороны: раскрытие душевного богатства человека, как и восхищение гармонией окружающего мира, - есть также возвеличение Творца и основа, независимо от побуждений самого художника, духовного устремления к Нему.

Пастернак предпочитает в своём творчестве независимое пребывание *поверх* житейских стремлений и пристрастий (в этом смысле существование Юрия и Лары вне суеты - подробность несомненно биографическая). Не случайно своей стихотворной книге, выпущенной в 1917 году, он не без вызова дал название «Поверх барьеров». Недаром и герои романа у него тоже: «поверх» - в том числе и сугубой религиозности. Религию Юрий и Лара воспринимают скорее на эстетическом уровне, то есть на душевном же.

В 1915 году Пастернак отчасти приоткрылся в стихотворении с названием слишком значимым - «Душа».

Душа - пленница лет, то есть обуженной меры времени. Но ведь и художника назвал Пастернак однажды «вечности заложником у времени в плену». Он принадлежит вечности, время же только *временный* тюремщик. Время-тюрьма мешает человеку исполнить такое служение - вот как понимает своё положение поэт.

Так раскрывается глубинная причина *душевности* творчества Пастернака: его тоска во времени. А оттого и к конкретному времени он желает остаться равнодушным, пребывая *поверх барьеров.* Только однажды он обмолвился: *что* может стать укрытием от суеты временной конкретности. В стихотворении «Бальзак» (1927) поэт нетерпеливо вопрошает:

«Когда, когда ж, утерши пот
И сушь кофейную отвеяв,
Он оградится от забот
Шестой главою от Матфея?»

Шестая глава Евангелия от Матфея содержит срединную часть Нагорной проповеди. В главе этой - указание (стихи 1-6, 16-18) беречься людской славы (так это может понять художник), дарование важнейшей молитвы человеку, молитвы Господней «Отче наш...» (19-24), а также великая заповедь о собирании *сокровищ на небе* (19-24) и остерегающее предупреждение от суеты земной (25-34). И как главный итог, «программа» всего земного бытия, указание на цель и смысл его: *«Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Мф. 6, 33).*

Вот что должно стать прибежищем человека в его противостоянии миру греха. Довоенная лирика Пастернака свидетельствует, что поэту это не удаётся. Пастернак увлёкся миражами, ибо революция его не могла оставить в стороне. Пусть вызываю-

щее «поверх барьеров» брошено в лицо ей, она всё же являет свою власть. Он возглашает ей славу, в его стихах появляются её отзвуки.

Поэт начинает вглядываться и в революцию пристально, отыскивая в ней влекущие приметы. В 1918 году он не чужд иллюзий с религиозной окраской. Ему казалось, что в русской революции «грудью всей дышал Социализм Христа».

Пастернак начал вглядываться в то, что более удалено во времени, ослабело в памяти, - к событиям 1905 года: он пишет поэму «Девятьсот пятый год» (1927) и вслед, как продолжение, поэму «Лейтенант Шмидт» (1927). В этих поэмах - не реальное, а романтическое осмысление революции, приподнятое восхищение её героями, прежде всего предводителем мятежа на крейсере «Очаков». Пастернаку дорога стихия, больше чем конкретность событий.

Из поэм Пастернака о революции можно вынести скорее мысль о том, что не так правы были бунтовщики, как неправы те, кто обрёк их на бунт. Но всё же служения революции, которому предавался Маяковский, у Пастернака не было.

Свою довоенную поэзию он ставил высоко. Обращаясь в 1926 году к Цветаевой, с которой ощущал, кажется, наибольшую поэтическую близость, Пастернак писал:

«Послушай, стихи с того света
Им будем читать только мы,
Как авторы Вед и Заветов
И пира во время чумы».

А в конце жизни утверждал в одном из писем о романе «Доктор Живаго»: «Эта книга во всём мире, как всё чаще и чаще слышится, стоит после Библии на втором месте».

На протяжении долгого времени в поэзии Пастернака отсутствовали религиозные образы, мотивы, сюжеты. Причиною тому была не только собственная отстранённость поэта от них, но скорее невозможность обращения к ним по причинам идеологическим. Лишь потом он начинает робко вводить в своё творчество образы, которых прежде сторонился. Пастернак постоянно стремится уйти «поверх барьеров» - в мир интимных переживаний, в природу, которую он уподобляет поэзии.

И только в строках для себя, а не для публикации - он пытался в природе, даже в городском пейзаже, различить Божий лик. Он в жизнь вглядывался - и *религиозно* узнавал Россию: через переживание её болей и бед:

«Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.
Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя.
Здесь были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря.
В них не было следов холопства,
Которые кладёт нужда,
И новости и неудобства
Они несли как господа».

Именно с военных лет начинают всё заметнее встречаться у Пастернака образы с религиозной наполненностью. Попытка духовного осмысления творчества и вместе с тем слабость, недостаточность такого осмысления у поэта - запечатлелись в одном из известнейших стихотворений Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...» (1956).

Быть может, для Пастернака в этом стихотворении - дальний отголосок того поучения Христа, которым открывается столь близкая поэту Шестая глава Евангелия от Матфея. «Цель творчества - самоотдача», - утверждал он. Цель творчества, в высшем смысле, - создание духовных ценностей, приближающих человека к Богу. Именно гуманизм подменил это стремлением к самореализации (внешне это проявилось в замене анонимного средневекового творчества авторским подписным). Оставшись в этой системе ценностей, поэт противопоставил один вид самоутверждения другому, не более.

Был им оставлен в стороне и вопрос: достойно ли отдаваемое, этот плод *самоотдачи*, того, чтобы быть отданным? Какова ценность такой самоотдачи? Правомерно спросить: не принесёт ли вреда самоотдача, если «творящий» создаст нечто ущербное по духу? Какова мера ответственности творца? Эти вопросы становятся сегодня слишком злободневными, но редко принимаются во внимание.

Стихотворение «Быть знаменитым...» написано вскоре после завершения «Доктора Живаго» - и вполне могло быть, по духу, включено в поэтический цикл главного героя. Чудо поэзии - в даровании бессмертия, в осуществлении потребности «быть живым, живым и только, Живым и только до конца»? Вечная жизнь, *бессмертие,* преодоление власти тирана-времени, возможность вырваться от него к вечности? Но ведь все это только самообман. Искусство приобщает не к вечности, но к расширенному пространству времени. Но это пространство, кажущееся бесконечным, будет поглощено «вечности жерлом» - *и общей не уйдёт судьбы.*

Поэт не может не ощущать этого - и поднимается на новую ступень. Стихотворение «В больнице» (1956) становится той духовною вершиной, до которой смогла подняться поэзия Пастернака. Поэт сопрягает смерть и вечность, и видит возможность выхода из-под власти времени только в одном: умирающий человек обращается к Создателю с восхищённой и благодарной молитвою. Строгий оценщик мог бы сказать, что и в такие минуты у него нет важнейшего - покаяния. И гордыни тень не ушла...

Будем ценить поэта за то, *что* у него есть. Себя поэт ощущает сопричастным Богу в творении мира:

«Мне часто думается, - Бог
Свою живую краску кистью
Из сердца моего извлёк
И перенёс на ваши листья».

Во всех этих стихотворениях как будто договаривается то, что недоговорено в романе, и автор, поставив в нём последнюю точку, ещё не может остановиться и по инерции продолжает и продолжает то, что тревожит его, не даёт покоя. Здесь и сила, и слабость Пастернака.

Вопросы

1. Какой основной теме посвящен роман Пастернака «Доктор Живаго»?
2. К какому выводу о революции приходит Пастернак в романе «Доктор Живаго»?
3. Почему Пастернак доверил главные идеи романа «Доктор Живаго» попу-расстриге?
4. Как решается проблема бессмертия в романе «Доктор Живаго»? В чем отличие этого решения от идей Н. Ф. Федорова?
5. Какая идеология предлагается в романе «Доктор Живаго» под видом христианства?
6. Какие особенности не приемлет в революционной идеологии Пастернак?

7. Какова «формула счастья» героев романа «Доктор Живаго»?
8. Дозволено ли поэту писать стихи от имени Иисуса Христа? Не кощунственно ли такое олицетворение?
9. Можно ли назвать христианским роман «Доктор Живаго»? Обоснуйте свой ответ.
10. Какую оценку можно дать автору, который ставит свою книгу на второе место после Священного Писания, как это сделал Пастернак?
11. Можно ли «отгородиться от забот шестой главою от Матфея», как пишет Пастернак в стихотворении «Бальзак»? Как это вы понимаете?
12. Дышал ли в революции 1917 года «Социализм Христа»? Какое миропонимание преобладает в стихах Пастернака, посвященных революции?
13. Какова цель творчества, по мысли Пастернака, выраженная в его стихах? Можно ли назвать ее христианской?

5. Творчество Е. Л. Шварца, В. С. Розова

Знаковым для искусства периода «хрущёвской оттепели» произведением стала пьеса **Евгения Шварца** «Дракон» (1944), хотя и созданная гораздо ранее, но восторженно воспринятая как выражение подлинно гуманистической истины именно интеллигентами-шестидесятниками. Кажется, «Дракон» полнее всего сосредоточил в себе те идеи и идеалы, которые характерны для драматургии Шварца вообще. Эта пьеса отразила гуманизм во всём блеске и во всей нищете его.

Драматург ярко показал зло, господствующее в мире, обнаружил и источник его - насильственный соблазн, персонифицированный фигурою Дракона. При этом аллюзия *Змий - Дракон* просматривается здесь вполне определённо. Слабость же избранной позиции в том, что не найдено то истинное, что можно было бы противопоставить изображённому злу.

Романтические порывы отважного рыцаря, абстрактные нравственные рассуждения Ланцелота, его готовность к долгому труду по исправлению повреждённой природы людей, им освобождённых, - кажутся бесплодными. Шварц - антропоцентричен. Он уповает лишь на некое внешнее воздействие на человека, олицетворённое в пьесе Ланцелотом, но почему оно должно увенчаться успехом - объяснить не сможет никто. Даже сам Дракон, сумевший развратить множество душ людских, признаётся перед смертью, что «скроить» нечто доброе и он оказался не в состоянии: «Не поддавался материал».

На что же опираться носителю добра Ланцелоту? На зачатки того доброго, что хранится в душах? Однако в душах таятся и стремления греховные, обретённые человеком не только под воздействием дурных обстоятельств, как в пьесе, но и укоренённые грехопадением. С ними одними внешними воздействиями и нравственными поучениями не сладить.

Категорий *первородного греха* и *духовной брани* в пьесе нет, да и не может быть. Но без них абстрактные упования на абстрактную нравственность - бесплодны. Тем не менее в среде либеральной интеллигенции, особенно творческой, такие упования живучи.

Первородная греховность прорвется наружу, какие бы благие намерения ни возглашали благородные рыцари. В художественной системе Шварца (да и вообще в гуманизме) - нет сдерживающего начала. Всё идёт по кругу. Дракон неизбежно прав. А Ланцелот - беспочвенный романтик, обречённый на поражение. Свобода, которую он хочет дать людям, для них обуза, тягость.

Великий инквизитор даже Христа упрекал: нельзя давать людям свободы. Но обвинение инквизитора, бессильное по отношению к Сыну Божию, стократ справедливо, если обратить его против гуманиста-рыцаря.

Вера в человека необходима, но истинна лишь тогда, когда опирается на веру в Бога.

Нравственность сама по себе, если строится не на вере, но на благих порывах, - дом на песке. Нравственным может быть и человек неверующий. Однако он постоянно ходит как бы по краю пропасти. Может и сломаться, не устоять. А, кроме того, бывает, что «высоконравственные» люди вполне искренне служат дракону. Солженицын убедительно показал это в рассказе «Случай на станции Кочетовка».

Блеск и нищета гуманизма обнаруживается в умах тех, кого стали называть *шестидесятниками.* Они хотели выбраться из тупика, в который загнала всех партийная идеология, но сумели лишь, проплутав, в тот же тупик и вернуться.

Мы вправе не судить, но оценить опыт этих людей. Они искали правды, но не высшей, а своей социально-эвдемонической. Их возмущали общественные и политические несправедливости, но никто и не подумал заступиться за Церковь, когда начались страшные хрущёвские гонения против неё.

О них говорят теперь, что они искали истину. Но христианин не плутает в поисках истины: Истина ему дана. Сам Христос Спаситель, вся полнота Его Личности. И искать Его не нужно: Он ведь не скрывается, но зовёт к Себе.

Формулу веры-идеологии советского общества сталинских времён очень точно выразил В. Кожинов: «Общее представление было тогда таким: есть великий народ и великий вождь, ведущий его в прекрасное будущее, а где-то “между” ними гнездятся пока ещё очень многочисленные недоразоблачённые и недовоспитанные ничтожества либо злодеи, с которыми надо вести долгую и упорную борьбу».

Она осталась неизменною и после разоблачения «культа личности». Сталин переместился из вождей в злодеи, в качестве водителя его заменила партия. Остался в неприкосновенности и «вечно живой» Ленин, под «знаменем» которого вели народ.

Понятие врага, конечно, несколько переосмыслилось: теперь это был не прежний диверсант, шпион и предатель, достойный отправки на Колыму, но внешне безобидный «мещанин».

Борьбе с «новым» врагом посвящено всё творчество В. Розова, ведущего драматурга 60-х годов. Невнятный революционный романтизм молодых людей становился главным идеальным стремлением времени. Но ведь в глубинной подоснове всего было тяготение — от *сокровищ земных* к *сокровищам небесным.* Только подлинного ***неба*** у этих людей не бйло. Но материальному они могли противопоставить только душевное. Они боролись с *драконом* - не имея духовной брони: и были обречены на поражение.

Первая трещинка сомнения символизировалась робким поиском смысла жизни (самые яркие образцы - «Звёздный билет» В. Аксёнова и «Продолжение легенды» А. Кузнецова). Кажется, и сами эти авторы не сознали до конца того, на что дерзнули. Зато нутром ощутили идеологи, обрушившие на «звёздные» поиски свой гнев. Вспомним знаменитые хрущёвские встречи с творческой интеллигенцией в начале 60-х годов, где вождь дал волю ярости против отступников.

Шестидесятники были полны романтикой революции, не понимая, что их благие порывы несовместимы с романтизацией погрома и гражданской бойни.

Вопросы

1. Какова главная мысль пьесы Шварца «Дракон»?
2. Какие стороны духовной жизни человека олицетворяют собой Дракон и Ланселот?
3. Каково понимание нравственной стороны советской действительности, по В. Кожинову? Что изменилось после разоблачения культа личности?
4. С чем враждовали герои пьес В. Розова?
5. Какие авторы советского времени поэтизировали «комиссаров в пыльных шлемах»?

6. Творчество М. А. Булгакова

Конечно, не могла литература в целом пройти совсем мимо христианских проблем. О воинствующем безбожии говорить не будем: с ним всё ясно. Но как осмыслялись религиозные идеи у писателей, искренне желавших разобраться.

Центральное место, несомненно, занимает Михаил Афанасьевич Булгаков (1891-1940).

Своё творчество он начал как сторонник общечеловеческой нравственности, опирающейся на истины Христовы. Символичен финал романа «Белая гвардия» (1923-1924): звёздный покров ночи воспринимается как церковная завеса, за которой совершается небесное богослужение. Вознесённый над миром крест, похожий на меч, превращается в знак грядущей и грозной Божией кары.

Писатель с дотошной проницательностью многое вызнаёт в советском бытии ранее и глубже многих. Действие в мире дьявола всё более влечёт его сознание. Впервые он касается этой темы в сатирической повести «Дьяволиада» (1924). Но дьявольская сила, олицетворённая двоящимся бюрократом Кальсонером, является скорее аллегорией, чем реальностью.

Роман «Мастер и Маргарита» (1929-1940) целиком посвящен воздействию на мир сатанинского начала - в своеобразной интерпретации. Роман этот, написанный в предвоенные годы, но ждавший публикации более четверти века, стал фактом литературной жизни уже после «оттепели», оказавшись ярко злободневным в новую эпоху.

Уже первые критики, откликнувшиеся на журнальную публикацию романа («Москва», 1966, №11-1967, № 1), обратили внимание на реплику Иешуа по поводу записей его ученика Левия Матвея: «Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться долгое время. И всё из-за того, что он неверно записывает за мной... Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты Бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал». Устами своего героя автор отвергает истинность Евангелия.

Различия между Св. Писанием и романом столь значительны, что помимо воли нам навязывается выбор. Нельзя совместить в сознании и душе оба текста. Всю силу своего дарования он призвал на помощь, дабы заставить читателя поверить: истина в романе. Булгаков не просто следует апокрифам, но сам создаёт апокриф, соблазняя внимающих ему.

Должно признать, что наваждение правдоподобия, иллюзия достоверности - необычайно ощутимы у него. Бесспорно, что роман «Мастер и Маргарита» - литературный шедевр.

Не станем задерживать внимания на множестве бросающихся в глаза различий между рассказом о событиях у евангелистов и писательской версией. Сосредоточимся на главном: перед нами совершенно иной образ Спасителя. Знаменательно, что персонаж этот несёт у Булгакова и иное звучание имени: Иешуа.

Иешуа - это Иисус, представленный в романе как единственно истинный, в противоположность евангельскому, якобы измышленному, порождённому нелепостью слухов и бестолковостью ученика. Миф о Иешуа творится на глазах у читателя.

Иешуа не только именем и событиями жизни отличается от Христа. Он робок и слаб, простодушен, непрактичен, наивен до глупости. Мудрец ли он, этот Иешуа, готовый в любой момент вести беседу с кем угодно и о чём угодно, метать жемчуг перед любой свиньёю?

Иешуа нравственно высок, но нравственность его - человеческая по природе своей. Он человек. И только человек. Нет в нём ничего от Сына Божия. Божественность

Иешуа лишь в соотнесённости его образа с Личностью Христа. Однако если и сделать эту вынужденную уступку, вопреки всей очевидности, представленной в романе, то можно лишь признать, что перед нами не Богочеловек, но *человекобог.* Вот то, что вносит Булгаков, по сравнению с Новым Заветом, в своё «благовествование» о Христе. Правда, ничего тут нет особенно оригинального. Ещё правоверные иудеи отказывались видеть в Иисусе Сына Божия.

Сын Божий явил нам высший образец смирения, истинно *смиряя* Свою Божественную силу. Он, Который одним взглядом мог бы разметать и уничтожить всех утеснителей и палачей, приял от них поругание и смерть по доброй воле и во исполнение воли Отца Своего Небесного. Иешуа же явно полагается на волю случая и не заглядывает далеко вперёд. Отца он не знает и смирения в себе не несёт, ибо нечего ему смирять. Он слаб, находится в полной зависимости от последнего римского солдата и не способен, даже если бы захотел, противиться внешней силе. Иешуа жертвенно несёт свою правду, но жертва его не более чем романтический порыв человека, плохо представляющего своё будущее.

Христос знал, что Его ждёт. Иешуа такого знания лишён, он простодушно просит Пилата: «А ты бы меня отпустил, игемон...» - и верит, что это возможно. Пилат и впрямь готов отпустить нищего проповедника, и только примитивная провокация Иуды из Кириафа решает исход дела к невыгоде Иешуа. Поэтому, по Истине, у Иешуа нет не только смирения, но и подвига жертвенности.

Нет у Иешуа и трезвой мудрости Христа. По свидетельству евангелистов, Сын Божий не был многословен перед лицом Своих судий. Иешуа, напротив, чересчур говорлив. В необоримой своей наивности он готов каждого наградить званием доброго человека и договаривается до абсурда, утверждая, что центуриона Марка изуродовали именно «добрые люди». Ничего общего с истинной мудростью Христа, простившего палачам их преступление.

Иешуа же не может никому и ничего прощать, ибо простить можно лишь вину, грех, а он не ведает о грехе. Он вообще как бы находится по другую сторону добра и зла.

Тут можно и должно сделать важный вывод: Иешуа Га-Ноцри не предназначен судьбой к совершению *искупительной жертвы,* не способен на неё. Это - центральная идея булгаковского повествования, и это отрицание того важнейшего, что несёт в себе Новый Завет.

Иешуа слаб, потому что не ведает Истины.

Когда Пилат с нескрываемым скепсисом спросил: «Что есть Истина?», подлинный Христос безмолвствовал. Всё уже было сказано им, всё возвещено. И что говорить стоящему перед Истиной - и ничего не видящему в своей духовной слепоте.

Иешуа же необычайно многословен. Но всё у него сводится к заурядному сеансу психотерапии, к излечиванию игемона от головной боли. Мудрец-проповедник на поверку оказался средней руки экстрасенсом (выразимся по-современному). И нет никакой скрытой глубины за его словами, никакого потаённого смысла. Истина сводится к тому, что у кого-то в данный момент болит голова.

Нет, здесь не принижение Истины до уровня обыденного сознания. Всё гораздо хуже. Истины, по сути, нет, она объявляется лишь тенью быстротекущего времени, неуловимых изменений реальности. Слово Спасителя собирает умы в единстве Истины. А слово Иешуа ведет к отказу от единства, к дроблению сознания, к растворению Истины в хаосе мелких недоразумений, типа головной боли. Релятивизм, плюрализм... - как ни назови... Он всё-таки философ, Иешуа. Однако его философия, внешне противопоставленная как будто суетности житейской мудрости, сама погружена в стихию *мудрости мира сего.*

«В числе прочего я говорил, - рассказывает он, - что всякая власть является насилием над людьми и что настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-

либо иной власти. Человек перейдёт в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть».

В словах Иешуа - отзвук хилиастической ереси.

Ничего оригинального, но важно: какую цель ставит перед собою автор.

Роман Булгакова посвящён вовсе не Иешуа, и даже не самому Мастеру с его Маргаритой, но, в первую очередь, - сатане. Воланд есть несомненно центральный персонаж всего произведения, его образ - своего рода энергетический узел всей композиционной структуры романа. Главенство Воланда утверждается изначально эпиграфом к первой части: «Я - часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

Слова Мефистофеля, вознесённые над текстом романа, призваны поведать своего рода диалектичность, а точнее амбивалентность дьявольской природы, якобы направленной в конечном счете на совершение добра. Претензия, требующая осмысления. Сатана действует в мире лишь постольку, поскольку ему это дозволено попущением Всевышнего. Но всё, совершающееся по воле Создателя, не может быть абсолютным злом, направлено на благо творения, какой мерой то ни меряй. Оно становится выражением высшей справедливости Господней. *«Благ Господь во всем, и щедроты Его на всех делах Его» (Пс. 144, 9).*

Поэтому зло, исходящее от дьявола, преобразуется во благо для человека, благодаря Господнему произволению. Однако по природе своей, по дьявольскому изначальному намерению, оно продолжает оставаться злом. Бог обращает его во благо, а не сатана. Поэтому, утверждая: «Я творю добро», - служитель ада лжёт, присваивая себе то, что ему не принадлежит.

А автором «Мастера и Маргариты» сатанинская претензия воспринимается как безусловная истина. Идея Воланда уравнивается в философии романа с идеей Христа. «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом, - поучает свысока дух тьмы глуповатого евангелиста, - что бы делало твоё добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с неё исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и всё живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп».

Не высказывая прямо, Булгаков подталкивает читателя к догадке, что Воланд и Иешуа две равновеликие сущности, правящие миром. В системе же художественных образов романа Воланд намного превосходит Иешуа.

Лукавая ложь незаметно вкладывается и вкрадывается в сознание читателя.

Авва Дорофей учил: «Зло само по себе есть ничто, ибо оно не есть какое-либо существо и не имеет никакого состава». Зло не самосущностно, но персонифицировано фигурою сатаны. И это зло ложью пытается внушить людям идею своей необходимости в мире.

Читателя подстерегает в романе страннейший парадокс: несмотря на все разговоры о зле, сатана действует скорее вопреки собственной природе. Воланд - безусловный гарант справедливости, творец добра, праведный судия для людей, чем и привлекает к себе всеобщее горячее сочувствие. Воланд - самый обаятельный персонаж романа, гораздо более симпатичный, нежели малахольный Иешуа. Он активно вмешивается во все события и всегда действует во благо - от наставительных увещеваний воровато Аннушки до спасения из небытия рукописи Мастера (не будем разделять действия самого Воланда и его подручных).

Не от Бога - от Воланда изливается на мир справедливость. Недееспособный Иешуа ничего не может дать людям, кроме абстрактных, духовно расслабляющих рассуждений о не вполне вразумительном добре да кроме туманных обещаний грядущего царства истины. Воланд твёрдой волей направляет деяния людей, руководс-

твуясь понятиями вполне конкретной справедливости и одновременно испытывая к людям неподдельную симпатию, даже сочувствие.

И вот важно: даже прямой посланник Христа, Левий Матвей, «моляще обращается» к Воланду. Сознание своей правоты позволяет сатане с долей высокомерия отнестись к неудавшемуся ученику-евангелисту, незаслуженно присвоившему себе право быть рядом с Христом. Воланд настойчиво подчёркивает с самого начала: именно он находится рядом с Иисусом в момент важнейших событий, «неправедно» отражённых в Евангелии.

Настойчиво навязывает он свои свидетельские показания. Не он ли направлял вдохновенное прозрение Мастера, пусть и не подозревавшего о том? И он же спас рукопись, преданную огню. «Рукописи не горят» - эта дьявольская ложь привела когда-то в восторг почитателей булгаковского романа (ведь так хотелось в это верить!). Для чего же сатана воссоздал из небытия сожжённую рукопись?

Давно уже сказано, что дьяволу желательно, чтобы все думали, будто его нет. Вот это и утверждается в романе. То есть не вообще его нет, а не выступает он вовсе в роли соблазнителя, сеятеля зла, врага человеческого, стремящегося лишь к всеобщей погибели. Поборником же справедливости - кому не лестно предстать? Дьявольская ложь прельстительна и опасна.

По булгаковской концепции, зло и без бесовских усилий действует в мире, оно самоприсуще миру. А Воланд карает провинившихся грешников. Внесения же соблазна в мир от него не требуется: мир и без того изначально несовершенен.

Парадокс системы художественных образов романа в том, что именно Воланд-сатана воплощает в себе религиозную идею бытия, тогда как Иешуа - есть характер исключительно социальный, отчасти философский, но не более.

Вот откуда просматривается истинная цель Воланда (и самого Булгакова): десакрализация земного пути Бога Сына - что и удается ему. Не ради же заурядного обмана критиков и читателей замыслил сатана книгу о Иешуа? Ведь именно Воланд, отнюдь не Мастер, является истинным автором романа. И если Священное Писание - богодухновенно, то темный источник романа о Иешуа очевиден. Тем более, что основная часть повествования принадлежит Воланду, а текст Мастера лишь продолжает сатанинское измышление.

Название романа затемняет подлинный его смысл, привлекая внимание читателей к двум персонажам романа как главным, тогда как они лишь подручные истинного главного героя. Каждый из них исполняет особую роль в том действе, ради которого Воланд прибыл в Москву. Если взглянуть непредвзято, то в средоточии романа - не история Мастера с литературными его злоключениями, даже не отношения его с Маргаритой, но хроника одного из визитов сатаны на землю, начало которого открывает роман, а конец завершает. Мастер представлен читателю лишь в 13-й главе, Маргарита и того позднее - появляются, когда понадобились Воланду.

С какой же целью посещает Воланд Москву, столицу социалистического строительства? Чтобы дать здесь очередной «великий бал».

Н. К. Гаврюшин, исследовавший литургические мотивы романа Булгакова, доказательно обосновал важнейший вывод: «великий бал» и вся подготовка к нему составляют не иное что, как сатанинскую анти-литургию, *чёрную мессу.*

Под пронзительные крики «Аллилуйя!» беснуются присные Воланда. Все события «Мастера и Маргариты» стянуты к этому смысловому центру произведения. Уже в начальной сцене - на Патриарших прудах - начинается подготовка к «балу», своего рода *чёрная проскомидия.* Гибель Берлиоза оказывается не нелепо случайной, но включённой в магический круг сатанинской мистерии: отрезанная голова его, украденная затем из гроба, превращается в «потир», из которого в конце бала «причащаются» преобразившийся Воланд и Маргарита (вот ещё один из знаков анти-ли-

тургии - пресуществление крови в вино, таинство навыворот). Бескровная жертва Евхаристии подменяется жертвой кровавой (убийство барона Майгеля). Можно было бы перечислить и множество других проявлений сатанинской ритуальной мистики в романе.

На Литургии в храме читается Евангелие. Для *чёрной мессы* потребен иной текст. Роман, созданный Мастером, становится не чем иным, как *евангелием от сатаны,* искусно включённым в композиционную структуру анти-литургии. Вот для чего была спасена рукопись Мастера. Вот зачем оболган и искажён образ Спасителя. Мастер исполнил предначертанное ему сатаной.

Мистический замысел романа Булгакова обретает тем самым страшную значимость. «Но если у нас не остаётся никаких сомнений в том, что М. Булгаков исповедовал “Евангелие от Воланда”, - справедливо рассуждает Гаврюшин, - необходимо признать, что в таком случае *весь роман* оказывается *судом* над Иисусом канонических Евангелий, совершаемым сатанинским воинством. Литостротон мистически совместился с Москвою, которая некогда была “третьим Римом” - и стала второй Голгофой».

Именно Мастер - главный хулитель Духа в романе (от сатаны иного и ожидать нельзя). Сочувствие Мастеру, которое всеми силами пытается навязать, и небезуспешно, автор романа, - соучастие в этом грехе.

Иная роль у Маргариты, возлюбленной Мастера: в силу присущих ей магических свойств в ней открывается источник энергии, необходимой бесовскому миру, - ради чего и затевается сам «бал». Если смысл Божественной Литургии - в евхаристическом единении со Христом, в укреплении духовных сил человека, то анти-литургия даёт прибыток сил обитателям преисподней. Не только неисчислимое сборище грешников, но и сам Воланд-сатана как бы обретает здесь новое могущество, символом чего становится изменение его внешнего облика в момент «причащения», а затем и полное «преображение» сатаны и его свиты в ночь, «когда сводятся все счёты».

Перед читателем, таким образом, совершается некое мистическое действо: завершение одного и начало нового цикла в мире инфернальном.

Источников романа выявлено уже множество: здесь и масонские учения, и теософия, и гностицизм, и иудаистские мотивы... Мировоззрение автора «Мастера и Маргариты» весьма эклектично. Но антихристианская направленность - вне каких-либо сомнений. Недаром так заботливо прятал Булгаков истинное содержание, глубинный смысл своего романа, отвлекая внимание читателя побочными частностями. Тёмная мистика пытается укорениться в душе человека, чтобы разрушить ее.

Вопросы

1. Каков духовный смысл романа «Мастер и Маргарита»?
2. Кто в романе подвергает сомнению истинность Евангелия?
3. Можно ли назвать роман «Мастер и Маргарита» апокрифом?
4. Присутствует ли божественность в образе Иешуа? Как можно его охарактеризовать? В чем отличие его поведения от поведения Иисуса Христа?
5. В чем заключается духовная опасность такого рода «героев»?
6. Кто настоящий «герой» романа? Кто является прототипом Воланда?
7. Какие выводы следуют из «доброты» и «справедливости» Воланда?
8. С какой целью Воланд посещает Москву?
9. Каков духовный смысл «бала» Воланда?
10. Каковы духовные источники романа «Мастер и Маргарита»?
11. Почему роман «Мастер и Маргарита» для многих интеллигентов был и остается одной из самых любимых книг?

7. Творчество А. И. Солженицына

В 1952 году **Александр Исаевич Солженицын** (р. 1918) написал стихотворные строки, через которые можно осмыслить всю жизнь его:

«Но пройдя между быти и небыти,
Упадав и держась на краю,
Я смотрю в благодарственном трепете
На прожитую жизнь мою.
Не рассудком моим, не желанием
Освещён её каждый излом -
Смысла Высшего ровным сиянием,
Объяснившимся мне лишь потом.
И теперь, возвращённою мерою
Надчерпнувши воды живой, -
Бог Вселенной! *Я* снова верую!
И с отрекшимся был Ты со мной...»

Бытие Солженицына в русской культуре не может быть понято вне осознания путей Промысла Божия. Во всякой жизни действует промыслительная воля Творца, но Солженицыну удалось не просто был ведомым этою волею, но сознательно ей следовать. Это дало ему силы выдержать тягчайшие испытания, и малой доли которых достаточно было бы, чтобы сломить крепкую натуру.

Солженицын вошёл в литературу и сразу стал в ней классиком. Появление повести «Один день Ивана Денисовича» (1962) стало рубежной вехою в её истории: теперь всё разделилось на *до* и *после* этой повести.

Весь корпус его произведений есть единое целое; нужно и осмыслять это единство недробно. Это не значит кстати, что писатель закоснел в своих убеждениях: в отличие от многих, Солженицын как раз умеет признавать прежние ошибки, имеет мужество говорить о них открыто, избавляться от них без сожаления.

Он раз и навсегда отверг идеал эвдемонической культуры. «Счастье - это мираж», - утверждает один из персонажей «Ракового корпуса», Шулубин, и автор, несомненно, ему доверил высказать многое из своего.

«А тем более ещё так называемое “счастье будущих поколений”. Кто его может выведать? Кто с этими будущими поколениями разговаривал - каким ещё идолам они будут поклоняться? Слишком менялось представление о счастьи в веках, чтобы осмелиться подготовлять его заранее. Каблуками давя белые буханки и захлёбываясь молоком - мы совсем ещё не будем счастливы. А делясь недостающим - уже сегодня будем! Если только заботиться о “счастьи” да о размножении - мы бессмысленно заполним землю и создадим страшное общество...»

Однако пишет Солженицын всё же не о *едином на потребу*, а о земном - он ищет основу для достойного пребывания в этой жизни. В том нет ничего дурного. Только: всегда есть опасность некоторого перекоса интересов, чрезмерной увлечённости земным, хоть бы и высшего порядка. Не забудем, что нравственность тоже *сокровище земное.*

Как на главную цель указывает писатель на сохранение русского народа и русской государственности.

О соотношении между государством и народом писатель заставил нас мучительно размышлять в романе «В круге первом», где немаловажную роль играет оставшаяся за кадром государственная измена одного из центральных персонажей, молодого дипломата Иннокентия Володина.

Это вообще было больной проблемой всего диссидентского движения 70-80-х годов. Не бьёт ли борьба против государственной власти больнее всего как раз по народу? Власть-то в бетонном убежище отсидится.

Защищая родную землю в Отечественной войне, народ и Сталина защищал, своего же палача, сдваивая понятия: «За Родину, за Сталина!». (А раньше разве не так было: «За царя и Отечество»? Нет, не совсем: ещё и «за веру» было.) Не надо было «за Сталина»? А поди раздели. Повернуть штыки против Сталина, и оказаться против собственного народа. Большевики так и решили когда-то: воевать против правительства помещиков и капиталистов - и Россию сгубили. Они раньше Власова власовцами стали.

Для Солженицына (и его персонажей) борьба против Сталина несомненно верна. Поэтому измена Володина не есть для него нравственная компрометация персонажа.

Володин пытается «отнять» у Сталина бомбу (то есть не дать выкрасть её секрет у американцев), потому что бомба эта в руках тирана может обернуться всеобщей гибелью.

Дворник Спиридон, глас народа, мыслит жестоко: главное, чтобы «Отец Усатый» в живых не остался. Но ведь так же рассуждали и «борцы с проклятым царизмом»! Можно ли русскому человеку радеть о слабости России перед Западом? Или Володин всё-таки предатель? И тогда ничего не стоят все его прозрения, если даже отчасти верны.

Разрешима ли сама проблема отношения к тирании вообще?

Вера православная отвечает: высшие ценности - смирение и жизнь по правде Божией. Писатель позднее (в «Архипелаге») признал: и кара Божия - ко благу человека. Значит: нужно смириться и не призывать бомбы. Тем более на пребывающих рядом. Иначе: чем ты будешь лучше того же тирана?

Но смирение не ведет ли к соучастию во зле?

Смирение есть следование воле Божией.

- Но как её познать?

- *Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят.*

Надо не бомбу накликать, а сердце очищать. Если не обратимся к вере, не вспомним о Промысле Божием, так и обречены ходить по безысходному кругу

По сути, Нержин, центральный персонаж романа, отрекаясь от благополучия «шарашки» и обрекая себя на более глубокие круги лагерного ада, это и совершает: отдаёт себя воле промыслительной. Но и Промысл ждет от человека проявления его воли. Нельзя ждать бездейственно, когда все рухнет само собою. Но что же делать?

Солженицын предложил тогда разумный компромисс: жить не по лжи. От правды не отрекаться ни при каких условиях.

Осмысление коммунистической идеи - одна из центральных задач в творчестве Солженицына. И приходит к заключению, выражая его в словах Нержина: «Ведь весь и всякий социализм - это какая-то карикатура на Евангелие».

Но есть ли у Солженицына в его художественных произведениях какое-то начало, несущее в себе полноту православной Истины?

Достоевский утверждал: русский народ - богоносец. А Солженицын?

Судить о народе должно, по Солженицыну, именно по свойствам тех *людей,* из которых народ составляется. Вот один из них - дворник Спиридон (тот, что на голову Сталина, и собственную, и ещё миллиона соотечественников бомбу призывал).

В Спиридоне действует некая стихийная нравственность. Но какова её природа? Если сознать, что она религиозна по природе, что именно Православие на протяжении столетий не давало ей засохнуть и отмереть, - то надо и признать: вне веры всё очень скоро придет в упадок, задерживаясь по инерции у того поколения (и частично у за ним следующего), которое ещё ухватило остатки веры от отцов.

Кажется, автор уповает на некое непогрешимое нравственное чувство, какое живёт в том же Спиридоне: «Он был уверен, что видит, слышит, обоняет и понимает всё - неоплошно». Но это самое уязвимое место: он-то уверен, а вдруг оплошал? В том же рассуждении о бомбе, к примеру...

Есть ли вера в этих людях? Тот же Спиридон только при сильной нужде о Боге вспоминает, но редко: почувствовал опасность:

«И тут же он остро, возносчиво помолился про себя: “Господи! Спаси! Не дай мне карцера!”»

По пословице «Пока гром не грянет, мужик не перекрестится».

А Шухов может сказать: «Слава тебе, Господи, ещё один день прошёл!» Но на слова Алёшки-баптиста отвечает не без скепсиса:

«Услышал Алёшка, как Шухов вслух Бога похвалил, и обернулся.

- Ведь вот, Иван Денисович, душа-то ваша просится Богу молиться. Почему же вы ей воли не даёте, а?

Покосился Шухов на Алёшку. Глаза, как свечки две, теплятся. Вздохнул.

- Потому, Алёшка, что молитвы те, как заявления, или не доходят, или “в жалобе отказать”».

И вообще: незаметно, чтобы молились люди, а если вдруг выделится кто - то особый:

«Там, за столом, ещё ложку не окунувши, парень молодой крестится. Бендеровец, значит, и то новичок: старые бендеровцы, в лагере пожив, от креста отстали.

А русские - и какой рукой креститься, забыли».

Писание во всём бараке шуховском один лишь читает: баптист Алёшка, он и разговоры ведёт о вере.

Народ предстаёт у Солженицына какою-то полуязыческой массою, не вполне сознающею свою веру. Вот праведница Матрёна, без которой и «вся земля наша» не выстоит. А вера её какова? Весьма неопределённа. В чём же праведность Матрёны? В нестяжательности. А может быть, и не столь важно, есть ли вера, - был бы человек хороший и жил не по лжи? Нет, сам Солженицын такому пониманию противится.

Рассказ «Случай на станции Кочетовка», помещённый под одною новомировской обложкой с «Матрёниным двором», не был должным образом оценен в своё время: гораздо больше внимания обратили на Матрёну. А ведь в рассказе этом писатель дерзнул на задачу из труднейших: показать *положительно прекрасного человека* - и дал поразительный образ праведника, ни в чем не уступающего и Матрёне.

Лейтенант Вася Зотов, главный персонаж рассказа, - нестяжатель, аскет в быту, душою болеющий за дело. Вокруг - больше о своём пекутся. Он же готов на жертву ради всеобщего блага. Вася совестлив, чист, и в малом не согрешит. Оставленной под немцами жене хранит верность, сопротивляясь давлению окружающих. Не *заедает* его *среда*. Его уж и соблазнить пытаются в открытую бойкие женщины - он не может пойти против себя.

И вдруг - случай. Беззащитный человек, доверившийся Зотову, обрекается этим положительно прекрасным героем, на скорую гибель в бериевском лагере. Там будет зверствовать лейтенант Волковой, но передает человека в его власть - чистый мальчик лейтенант Зотов.

Вася Зотов служит Революции (именно так: с большой буквы: это для него божество). Он служит «делу Ленина», даже не догадываясь, что служит злу (только совесть глухо точит душу). Оказывается: зло может исходить и от хорошего человека. Потому что небезразлично, какова его вера. Таков *праведник* Вася Зотов. Вспомним слова Достоевского, что совесть без Бога может заблудиться до самого безнравственного.

А истинная вера среди народа - в небрежении. Символом того - по всей земле разорённые храмы. Не только время да стихия - сам народ разорял. Никуда не уйти от этой жестокой правды.

Но если так - тянет спросить: для чего все призывания «жить не по лжи»? К кому? Неужели к этим вот - которые всё топчут?

Нравственность - хорошо, да откуда её взять?

Тут без веры не обойтись, без истинной веры.

Зачем она нужна? Чтобы была единая точка отсчёта, без которой лжи и правды не распознать. Иначе люди, произнося одни и те же слова, будут говорить на разных языках, не понимая друг друга. Уже так - у Солженицына это показано прекрасно. Более надёжным представляется большинству не нравственное, а рациональное начало.

А рационально можно оправдать что угодно, обосновать любое злодейство. Человек становится песчинкой, попадает в распоряжение безличной случайности, равнодушной к нему.

Замыкаясь на проблемах сугубо нравственных или рассудочных - тупика не избежать. Гораздо глубже, чем в романах, зачерпнул писатель истину в многотомном труде своём о сталинских лагерях.

Создание «Архипелага ГУЛАГ» есть подлинно подвиг писателя.

По охвату материала, по многомерному осмыслению его, во всех подробностях, книга его есть историческое и социологическое исследование, подсильное лишь немалому коллективу; а по образному видению жизни она поднимается до эстетических высот, не всякому художнику доступных.

Смысловым центром всей работы видится её четвёртая часть «Душа и колючая проволока». Здесь все нити сходятся, стягиваясь в узлы, здесь устанавливается та высшая для писателя точка, с которой он осматривает всё пространство, отображённое им.

У Солженицына названия всегда удивительно точны. Вот и теперь обозначен важнейший вопрос: какова судьба души в жестокости неволи? И что поможет ей, как и тело обречённой на муку и возможную гибель, уцелеть, сберечь себя от того страшного, что её подстерегает даже скорее тела?

Писатель склоняется к тому, что путь заключённого может стать путём нравственного восхождения. В самих испытаниях он видит указующие воздействия высшей воли, необходимые для рассудка, не всегда умеющего вызнать истину.

Чья воля направляет человека? - такой вопрос не может не возникнуть, автор задаётся им также. Он вспоминает свой разговор в лагерной больнице с одним из врачей-заключённых. Тот утверждал: всякое наказание, даже если оно дано неправильно, все-равно справедливо, поскольку «если перебрать жизнь и вдуматься глубоко - мы всегда отыщем то наше преступление, за которое теперь нас настиг удар». Этот довод когда-то возник у друзей многострадального Иова - и был отвергнут как неистинный Самим Богом. Бог направил мысль праведника к необходимости принять Его волю без рассуждений - с верою. Это единый ответ человеку во всех его сомнениях, и речь идёт, хотя слово и не названо, о Промысле.

Солженицын ведет к осознанию необходимости религиозного осмысления бытия - всё иное лишь уводит человека в сторону от истины. Постижение этой истины становится бесценным *результатом,* который был обретён художником. Обретён тяжкою ценою.

«Вот почему я оборачиваюсь к годам своего заключения и говорю, подчас удивляя окружающих:

- Благословение тебе, тюрьма!»

Но поразительно дальше: «А из могил мне отвечают: - Хорошо тебе говорить, когда ты жив остался!»

Взгляд на мир становится многомерным.

Даже если бы изо всего написанного Солженицыным уцелело одно лишь это место, как осколок громадной фрески, и тогда можно было бы утверждать: это создание мощного таланта.

Разрешить противоречие можно лишь в том случае, если время переходит для человека в вечность. Иначе всё бессмысленно. И благословение тюрьме обернётся насмешкою над погибшими. Потребность в бессмертии возникла вовсе не от жажды ненасытных людей в погоне за наслаждениями, как полагал Эпикур. Она рождена из жажды обрести смысл в бытии, выходящем за рамки материального мира.

Материальный же мир требует своего. И другой писатель-лагерник, Варлам Шаламов, утверждал противоположное: непомерно трудные обстоятельства жизни заставляют человека совершать не восхождение, но обрекают его на растление. Когда речь идёт об простейшем хлебе, подхватывает и Солженицын, включаясь в спор, - «думать ли тебе о своём горе, о прошлом и будущем, о человечестве и о Боге?»

Спор между Солженицыным и Шаламовым - спор о сущностных основах бытия. «Колымские рассказы» Шаламова - это страшное свидетельство прошедшего все круги земного ада страдальца. Легко разглядеть: автор видит жизнь человека на уровне существования тела, не выше. Именно тело, как бы отбросившее от себя душу с её потребностями, оставшееся с одними своими нутряными инстинктами, с тягою к выживанию, ради которого оно готово на всё, - вот что остаётся от человека в рассказах Шаламова. На этом уровне говорить о «восхождении» - бессмысленно.

Солженицын же взывает к *духу*. Дух же может и пасть, но и восстать мощно.

Солженицын прямо утверждает: вера ограждала людей от растления и в лагерях. Растлевались же те, кто был лишён «нравственного ядра» ещё до лагеря.

Повествование в отмеренных сроках «Красное колесо» (а оно начато было ещё до изгнания писателя за рубеж) стало сразу невиданным дотоле явлением в истории мировой литературы.

Эта грандиозная эпопея строится автором по законам контрапункта, в сопряжении тем, проблем, идей, относящихся к различным пластам реальности, ко многим уровням человеческого бытия. Личное и всеобщее становятся у писателя неотделимыми одно от другого, узор повествования накладывается на плотный исторический фон, представленный в документах, но и соединяется с мусором истории, захламляющим пространство газетными обрывками, мелкой суетливостью персонажей, недостоинством даже и значительных деятелей. История движется не по выметенным тротуарам проспектов, а по бездорожью с непролазною порою грязью, от которой также никуда же не деться.

Судьба человеческая вбрасывается в историю, а история начинает вершиться судьбами отдельных людей. Она и строится по образцу взаимоотношений между людьми. Нити истории время от времени стягиваются в ***узлы,*** где события обретают судьбоносный смысл, - автор исследует их пристально, во всех подробностях, больших и маловажных. Из этих ***узлов*** он составляет своё повествование.

У Солженицына несомненно есть то, что Бахтин отметил у Достоевского: эпопея «Красное колесо» - большое *полифоничное* полотно, где в хаосе идей и понятий всё порою представляется равнозначным. Кто прав, кто виноват? Иногда постигнуть это сразу не удаётся.

Солженицын выходит здесь на особый уровень психологического анализа: он абсолютно вживается в каждого своего персонажа, начинает мыслить и чувствовать в полноте его внутреннего состояния. Даже у Толстого и Достоевского, этих признанных писателей-психологов, всегда чувствуется некоторая дистанция между автором и его героем, даже когда совершается глубокое проникновение в переживание человека.

У Солженицына эта дистанция исчезает. Ленин, Николай II, Императрица, убийца Богров, вымышленные персонажи - все обретают абсолютную независимость от повествователя, утверждая неопровержимость собственной правоты в видении мира и в действиях своих. Вот что важно: каждый становится по-своему *прав* - и опровер-

гнуть эту правоту повествователь в самом ходе самораскрытия персонажа не может: для этого и нужна была бы та дистанция, тот зазор между автором и героем, которых у Солженицына нет. Он полностью перевоплощается в другого человека - и вынужден сочувствовать его правоте.

Но неужто Солженицын - наивный релятивист, для которого все неразличимо? Нет. Просто он предельно объективизирует критерии оценки всего совершающегося. И затем поверяет истину той мудростью, какая стоит не только над персонажами эпопеи, но и над ним самим - на некоей недосягаемой высоте, позволяющей осмыслить всё достаточно трезво и непредвзято. Знаками этой высокой мудрости становятся для писателя чёткие сгустки человеческого опыта, выделенные даже графически в общем потоке текста повествования.

Полифония - не стихийный, а сознательный эстетический принцип писателя.

Посмеем утверждать, что центральною идеей эпопеи, проникающей её всю от начала до конца, стала мысль, высказанная на первых же страницах, - мысль, определяющая судьбу одного из важнейших персонажей, имеющего к тому же и слишком прозрачно-ясную обозначенность - Саня (Исаакий) Лаженицын: «Россию... жалко...».

Россию жалко...

И тут же яростный отпор:

«Кого? - Россию? - ужалилась Варя. - Кого Россию? Дурака императора? Лабазников-черносотенцев? Попов долгорясых?»

Вопрос на все времена. Нуждается ли Россия в сострадании и любви? И достойна ли?

По России прокатывается ***красное колесо*** истории. Этот образ несётся рефреном и через всё пространство повествования. И даже когда нет его зримо, оно ощущается таящейся угрозой - всем, народу, государству, каждому человеку.

В размышлениях об истории автор изначально настраивает восприятие истории, своё и читательское, как бы по особому камертону:

«О том, что не состоялось, сожалеют лишь неверующие души. Душа же верующая утверждается на том, что есть, на том растёт - и в этом её сила».

Хоть и не названо, но ясно, что речь идет о Промысле, который должно человеку принять в полноте Божьей воли.

Там где вера - важнейшее, там не обойти осмысления смирения как основы. Солженицын выводит: «Кто мало развит - тот заносчив, кто развился глубоко - становится смиренен». Вот и ещё одна веха на пути. Вот и критерий в споре.

Автор ведёт мысль своих героев - и раздумья читателя - от вехи к вехе.

Описания человека в церкви у Солженицына можно отнести к ряду особенно проникновенных в русской литературе. Шедевром может быть признана молитва Императора Николая Александровича в ночь после отречения.

Но не только богомолен человек. Стойкости в вере мало порою.

Как мыслит автор роль Православия на Руси, особенности бытия Церкви? Он высказывается кратко и без обиняков (внешне облекая свои мысли в раздумья отца Северьяна):

«Пусть не просто приняла христианство - она полюбила его сердцем, она расположилась к нему душой, она излегла к нему всем лучшим своим. Она приняла его себе в названье жителей, в пословицы и приметы, в строй мышления, в обязательный угол избы, его символ взяла себе во всеобщую охрану, его поимёнными святцами заменила всякий другой счётный календарь, весь план своей трудовой жизни, его храмам отдала лучшие места своих окружий, его службам - свои предсветья, его постам - свою выдержку, его праздникам - свой досуг, его странникам - свой кров и хлебушек.

Но Православие, как и всякая вера, время от времени и должно разбредаться: несовершенные люди не могут хранить неземное без искажений, да ещё тысячелетиями.

Наша способность истолковывать древние слова - и теряется, и обновляется, и так мы расщепляемся в новые разорения. А ещё и костенеют ризы церковной организации - как всякое тканное руками не поспевая за тканью живой. Наша Церковь, измождаясь в опустошительной и вредной битве против староверия - сама против себя, в ослепленьи рухнула под длань государства и в этом рухнувшем положении стала величественно каменеть.

Стоит всеми видимая могучая православная держава, со стороны - поражает крепостью. И храмы наполнены по праздникам, и гремят дьяконские басы, и небесно возносятся хоры. А прежней крепости - не стало».

И многие нестроения церковные писатель верно называет. Но, кажется, не вполне различает Церковь и церковную организацию. Потому что Церковь-то и хранила неземное тысячелетиями без искажений. А среди людей, будь они хоть и иерархи, всё может случиться.

И ещё вопрос: что тогда есть Россия? Просто ли племенная масса, живущая на громадной территории.

«Им нужны - великие потрясения, нам нужна - великая Россия!» - эта столыпинская фраза, кажется, принятая автором нераздельно, предполагает, в числе прочего, и силу государственную. И если - Россию жалко, - то и от того, что разъедается её государственная основа, что разрушается государство прежде всего самими служителями этого государства: бездумно, или корыстно, или со злобным умыслом. А *великая Россия* - это ещё и «полный гордого доверия покой».

Писатель отмечает то, что и поныне не избыто: шельмование самой любви к родине. «И правда, ухо трудно привыкало отличать “патриот” от “черносотенец”, всегда прежде они значили одно».

Россию жалко...

Один из самых запоминающихся образов эпопеи «Красное колесо» - плач по России, совершаемый неведомым седым, одетым во всё белое дедом - не простым, святым? - рыдание неутешное о том, чего «и сердце не вмещает».

Вопрос же о государственном устройстве становится не из последних в размышлениях о судьбах России. Осмысление монархической идеи доныне тревожит сознание русского человека. Солженицын опирается на идеи И. А. Ильина, быть может, вершину монархической идеологии, - доверяя пересказать их профессору Андозерскому. Выделяется прежде особая природа монархии, вручённость власти свыше, так что подлинный монарх становится не властителем, а несущим бремя власти, отказаться от которой не может. Монарх не может стать и тираном, ибо на нём - ответственность перед Высшей Властью, чего не знает тиран.

Что выше - данное от Бога или идущее от несовершенного человеческого разумения - вот суть древнего спора о способе правления. Монархия отражает установленную свыше иерархию ценностей (возможно и не всегда совершенно), республика - механическое равенство, бессмысленное по истине.

Солженицын разделяет в Николае II, носителе высшей власти, - монарха и человека. Многих монарших промахов не упускает писатель, но он же и утверждает: «Лишь высмеянный и оклеветанный царь - через всю муть революции прошёл без единого неблагородного или нецарственного жеста». А всё же - горький вывод: «Не потому пала монархия, что произошла революция, - а революция произошла потому, что бескрайне ослабла монархия».

Но сколькие люди приложили старания, чтобы ослабить её! Толпами проходят через пространство эпопеи совершители злого дела: от высших сановников, военачальников, политических лидеров - до крупных и мелких бесов революционного разора. Одни - бездумно губили Россию, беспокоясь только о собственной корысти, другие - осознавая смысл творимого.

Бездарное руководство, гражданское и военное, ничего не умеющее, мало понимающее в том деле, за которое взялось, порождало обстановку безволия и неустойчивости, в которой вольготно чувствовали себя все либералы и революционеры.

Свобода низменных страстей всё более захлёстывала жизнь. Начиная с 1905-го года левые развязали невиданный террор - и до сих пор прогрессивная общественность не стыдится обвинять правительство, вознося заурядных уголовников, придавая им благородное обличье. Приговором всей этой мерзости звучат слова Солженицына:

«Просто цифры, господа! За первый год русской *свободы,* считая ото дня Манифеста, убито 7 тысяч человек, ранено - 10 тысяч. Из них приходится на казнённых меньше одного десятого, а представителей власти убито *вдвое* больше. Чей же был террор?..»

Солженицын ясно показывает, как легко можно расширительно толковать свободу в угоду чьей угодно корысти.

Среди прочих выделяется фигура Ленина. Зримо показано важнейшее в Ленине: полное непризнание им никаких моральных принципов. То и нравственно для него, что выгодно. В живой ткани художественного повествования цинизм вождя революции зловещ и отвратителен. Ленин представлен политиком, достаточно близоруким в общем постижении событий, но чрезвычайно цепким в частностях, дающих временный (в общем историческом масштабе) успех. Всего он не мог угадать, а в мути, поднятой революционной заварухой, сориентировался мгновенно. Самое страшное в нём: «Ленин каждую мысль прямолинейно вёл на смерть России». К России он был безжалостен.

Солженицын не упустил показать, что во всей это *дряни* вызревала идея некого «религиозного», якобы духовного осмысления совершавшегося. Суть же этой «духовности» раскрылась символически в колокольном звоне, раздавшемся над Москвою при начале всех бедствий:

«Да, бил Кремль. Во многие колокола. И, как всегда, выделялся среди них Иван.

За шестьдесят лет жизни в Москве и в одной точке - уж Варсанофьев ли не наслушался и звонов, и благовестов? Но этот был - не только не урочный, не объяснимый церковным календарём, - утром в пятницу на третьей неделе Поста, - он был как охальник среди порядочных людей, как пьяный среди трезвых. Много, и бестолково, и шибко, и хлипко было ударов - да безо всякой стройности, без лепости, без умелости. Это удары были - не звонарей.

То взахлёб. То чрез меру. То вяло совсем и перемолкая.

Это были удары - как если бы татары залезли на русские колокольни и ну бы дёргать...

Как в насмешку... хохотал охальный революционных звон».

Россию жалко...

Продолжая старые нигилистические поползновения, старую дурь, вот уже и прапорщик русской армии безжалостно режет в ответ на робкое замечание, что нужны России работники, делатели: «Ещё эту гнусность достраивать! Ломать её нужно без сожаления! Открыть дорогу свету!» Надвигалась кромешная тьма, а говорили о свете.

Но не всё кончилось в истории в то время. Прокатилось *колесо,* но уцелела Россия.

Уцелела ли?

Вопросы остаются и требуют ответа. Помогает ли эпопея Солженицына ответить на них? Несомненно, - если вдуматься в написанное.

Но... Для нашего ли торопящегося времени эта книга? В неё нужно войти, как в глубокую воду. А мы уже привыкли к быстрому суетливому мелководью... И сам автор, кажется, присовокупил к тому некоторый художественный просчёт.

Он писал «Красное колесо» как художник и как исследователь. Художнику важна точность и ёмкость образов, а частности могут быть отброшены ради общей цельности; исследователю потребна, прежде всего, полнота обретённого материала, когда

никакая частность не излишня. Но если в «Архипелаге» художник и исследователь в гармонии, то в «Колесе» часто одолевал исследователь - перегружал подробностями, от которых художнику следовало бы избавляться.

Выскажем догадку, почему так произошло. Солженицын, при всём его мощном даровании, остался всё-таки в рамках старого реализма. Он усложнил структуру и содержание повествования количественно, но не качественно.

После эстетических открытий Чехова (а перед тем Пушкина в «Борисе Годунове» и Достоевского в «Братьях Карамазовых»), с его разноуровневым ёмко-лаконичным отображением бытия, после творческого поиска Шмелёва (в «Путях небесных») - система размеренного и отягощённого подробностями линейного повествования выглядит устаревшей.

И ещё одно оставляет неудовлетворённость по прочтении эпопеи. Всего истинно мудрого и глубокого, что есть в ней, не охватить. Вопросы поставлены удивительно верно. Но часто оставлены без ответов.

Солженицын чрезвычайно силён, когда раскрывает истинную природу большевизма или западного либерализма, он проницателен в конкретно исторических наблюдениях, понимает, как избыть многие пороки современности. Но о чём он более всего печалится? О времени. Это немаловажно, но недостаточно для писателя такого масштаба.

Важнейшим вопросом для всякого русского человека, является *русский* же и *вопрос*. Солженицын не мог его обойти, посвятив работу: **«Русский вопрос» к концу XX века** (М.,1995). Но на каком уровне он сам сознаёт этот вопрос. В категориях прежде всего геополитических, затем культурно-национальных, также экологических, не обходит вниманием и Православие, но усматривает в нём лишь одну из особенностей народной жизни, едва ли не равную среди прочих.

Сам *русский вопрос* Солженицын трактует как вопрос *Сбережения народа.* Но может ли это само по себе быть конечной целью? Ибо тут же возможное недоумение: а *для чего* Сбережение?

Солженицын много говорит (и не только в названной работе) о необходимости упрочения российской государственности и сбережения русского народа - но нигде не отвечает на вопрос: а для чего?

Русское начало (и наша литература это подтверждает) прежде всего ориентировано на стяжание *сокровищ на небе,* а не на материальный прогресс. Русское начало нацелено на вечность, а не на время. Потому что оно в корне своем православное. Достоевский верно сказал однажды: кто перестаёт быть православным, утрачивает право называться и русским. Всё тесно взаимосвязано. Не поперёк прогресса стоит русское начало, но призывает: сперва о небесном подумаем, а земное приложится.

Проблему можно решить только постоянно памятуя об истине, высказанной Достоевским: правда (Христова) выше России.

Солженицын постоянно призывает *жить не по лжи.* Он пишет и теперь: «Мы должны строить Россию *нравственную* - или уж никакую, тогда и всё равно. Все добрые семена, какие на Руси ещё чудом не дотоптаны, - мы должны выберечь и вырастить».

Все вопросы можно развеять, сознавши: если не хочешь собственной гибели в вечности, то не гонись исключительно за земным - так Сам Бог говорит. Но чтобы это осознать, нужно веру иметь.

Всё рухнет, если не будет веры. Писатель утверждает устами дворника Спиридона: *«Волкодав прав, а людоед - нет».* Удивительно лаконичное и точное разделение законов мира звериного и мира человеческого. Но как не ошибиться: *где* волкодав, а *где* людоед. Безусловно, с такими персонажами, как Ленин, Сталин, Абакумов или лейтенант Волковой, сомнений нет... а как быть с Васей Зотовым? Он ведь искренен,

чист, идеален. Он, пожалуй, и примет *закон Спиридона*, да не разберётся, где кто. И сам к людоедам пойдёт (и пошёл) с чистой совестью. Совесть без Бога немногого стоит, может до самого ужасного довести.

Значит: чтобы нравственность утвердить, нужно укрепить веру. Вот для чего русское начало необходимо: оно веру в себе несёт. Вера и Церковь поэтому первичны при любом раскладе.

Солженицын пишет иначе: Церковь мыслится им как вспомогательное средство для укрепления нравственности. Он спрашивает:

«Поможет ли нам православная церковь? За годы коммунизма она более всех разгромлена. А ещё же - внутренне подорвана своей трёхвековой покорностью государственной власти, потеряла импульс сильных общественных действий. А сейчас, при активной экспансии в Россию иностранных конфессий, при “принципе равных возможностей” их с нищетой русской церкви, идёт вообще вытеснения православия из русской жизни. Впрочем, новый взрыв материализма, на этот раз “капиталистического”, угрожает и всем религиям вообще».

Не ставит ли писатель телегу впереди лошади? Нравственность - не цель, а средство. Начинает казаться, что Солженицын видит в укреплении нравственности смысл существования Церкви, тогда как это лишь следствие её деятельности. К земному ли благу предназначена вести Церковь? А писатель печётся о времени, под Церковью разумеет некий общественный институт, не во всех отношениях соответствующий ныне задаче укрепления нравственности. Так часто и мы все заблуждаемся: видим внешнюю личину и принимаем её за суть. Может быть, он и прав во некоторых своих претензиях, но совершенно заблуждается в общих суждениях о Церкви.

В «Архипелаге...» Солженицын прекрасно показал: вера, а вовсе не абстрактная нравственность помогает человеку выстоять. Отбросить веру - и прав окажется Шаламов: человека можно свести к сумме физиологических функций.

Иван Денисович, Матрёна, Спиридон - живут не по лжи. Так и Вася Зотов живёт субъективно по правде. А что он не в состоянии различить своей неправды - скорее беда его, а не вина: он Бога не знает. Так и Спиридон не знает, стихийно следуя заложенным в нём прежним воспитанием правилам. И хочет кинуть бомбу.

Смеем думать, что убеждения Солженицына глубже и сложнее, нежели та позиция, которой он теперь нередко придерживается.

Мир Солженицына в его художественном творчестве полифоничен. Он обозревает многие идеи - они дополняют одна другую, не давая миру свернуться и стать одномерным. Но полифоничность эта подчас сбивается на плюрализм, хочет того автор или нет.

И ещё одно. Солженицын, при всей мощи его таланта, в своём творчестве всегда оставался критическим реалистом, сильным обличением пороков и нравственной проповедью. К обличениям же одни притерпелись, другие от них устали. И нравственных проповедей все наслушались вдосталь. Необходимо обратиться к человеку на духовном уровне. Почему бы громкому голосу Солженицына не напомнить нам об этом?

Вопросы

1. Какие основные темы романа «В круге первом»?
2. Почему советские солдаты шли в бой с криком «За Родину, за Сталина»? В чем сходство и различие этого лозунга с дореволюционным «За веру, Царя и Отечество»?
3. Можно ли оправдать измену Володина его ненавистью к Сталину?
4. Нравственно ли помогать военным противникам своего народа?
5. В чем видится Солженицыну праведность Матрены из рассказа «Матренин двор»?

6. В чем слабость праведника Васи Зотова из рассказа «Случай на станции Кочетовка»?
7. Какие страшные искушения подстерегали душу человеческую в Гулаге (по книге Солженицына «Архипелаг Гулаг»)? Что сохраняло людей от растления?
8. Какова особенность изображения истории в «Красном колесе»?
9. Что означает образ красного колеса в романе?
10. Каково отношение Солженицына к Церкви, высказанное им в эпопее «Красное колесо»?
11. Как оценивает Солженицын личность св. Царя Николая II?
12. Каковы нравственные уроки «Красного колеса»?
13. Какой главный вопрос для русской нации, по мысли Солженицына, высказанный им в работе «Русский вопрос к концу XX века»?
14. Какое место занимает нравственное начало в мировоззрении Солженицына? В чем критерии нравственного? Почему он принижает значение Церкви в современной России?

8. Творчество писателей-«деревенщиков»: В. П. Астафьева, В. И. Белова, В. Г. Распутина

Слабость традиционного реализма отчасти обнаружилась и в творчестве тех писателей, за которыми закрепился термин (не вполне удачный, но отчасти и верный) - *деревенщики.*

Они сделали важнейшее, что было в их возможностях: они показали нравственное начало в человеке не посредством отвлечённо-символических образов (и уж тем более не идеологически-безжизненно), но в глубинах народной жизни, которая была сопряжена для них с бытием русской деревни.

Выступая на VI съезде писателей России (1985), В. Г. Распутин сказал:

«“Деревенская” проза 60-70-х годов, как ни старались тыкать её в вековую деревенскую грязь лицом, опасаясь, что она наследит этой грязью на полотне новой жизни - на асфальте, вернула необходимый долг родительской России не одной лишь поминной, но и живой благодарной памятью и показала, чем крепилась и что вынесла из глубин истории национальная наша душа, указала на духовные и нравственные ценности, которые, если мы собираемся и впредь оставаться народом, а не населением, не повредят нам и на асфальте. Доказательством того, что “деревенская” литература дала отнюдь не расплывчатый и не отговорчивый ответ, явилась последующая недавняя судьба старой деревни: во вред земле, от которой мы кормимся, её сочли “неперспективной” и снесли с лица земли».

Отодвинув без шума основные постулаты господствовавшей идеологии, *деревенщики* краеугольным камнем в фундаменте всего российского дома осмыслили нравственность. То есть внешне повторили ошибку всей интеллигентской демократической культуры, которая никогда (не только в 60-е годы XX века) выше подниматься не желала.

Конечно, деревенщики были поставлены временем в более жёсткие условия: о Боге, о вере как основе бытия (а не просто упоминая) им говорить было непозволительно. Они сами себя обрекли на особо трудное положение, ибо, оглядываясь в поисках носителей совестливой нравственности, они не могли не соприкоснуться с понятием *народ* - а как говорить о народе вне его веры? Кроме того: где обретается этот народ на исходе века? Деревенщики ясно противопоставили городское население и деревенских жителей, именно у последних прослеживая движение нравствен-

ных стремлений. Для деревенщиков поэтому: если и возлагать на что-то и на кого-то надежды, то именно на те устои жизни, которые ещё хранятся в русской деревне. Следуя же правде жизни, лучшие русские писатели (а деревенщики именно были лучшими и талантливейшими) не могли не отобразить иссякание нравственных начал и в деревне. Более того: показать разрушение всего нравственного уклада - и под давлением внешних событий, и по естественной убыли тех, кто основы этого уклада нёс в душе. И, вопреки идеологии, некоторые из них всё же сумели сказать о вере.

Важнейшее: хотели они того или нет, а показали: русский человек не может существовать вне Православия: деревня это засвидетельствовала явно: порушенность веры повлекла за собою весьма скорое (по историческим меркам) оскудение всего народного бытия.

Несомненно поэтому: в большинстве случаев то частичное совпадение «деревенской прозы» с либеральною, которое мы обнаруживаем, было и внешним, и вынужденным - но от некоторой недостаточности его для православного сознания нам никуда не уйти.

В. П. Астафьев утверждал, что «деревенская проза - это последний вскрик той творческой индивидуальности, которая была заложена в нашем русском народе». Жестоко. И по отношению к реалистическому искусству верно. Эта проза есть лебединая песня русского реализма. Доказательство - сама эстетическая практика конца XX века. Искусство вынужденно поставлено перед необходимостью искать выход из создавшегося тупика.

Попытка отыскать в народной «деревенской» жизни нравственные начала русского бытия (с проблесками религиозных исканий) характерна для творчества В. Г. Распутина, В. М. Шукшина, В. П. Астафьева, В. И. Белова, С. П. Залыгина, Б. А. Можаева, В. Н. Крупина, В. А. Солоухина, Е. И. Носова, отчасти Б. Л. Васильева. Тот же поиск, но в рамках канона социалистического реализма, можно увидеть у Ф. А. Абрамова.

Прежде всего, вся «деревенская проза» показала, порою весьма прикровенно, антинародный характер власти и преступность проведённой коллективизации.

Виктор Петрович Астафьев (р. 1924) от соцреализма всегда был далёк. Его стихия - добротный критический реализм, приверженность которому со временем усугубляет все более безрадостное воззрение писателя на жизнь. Критики с полным правом имеют возможность говорить о нарастании пессимизма в произведениях Астафьева начиная с середины 80-х годов. Сам писатель в одном из интервью на исходе века признался, что живёт в злобе к тому, что совершается в нашей жизни.

Как подлинный художник, Астафьев никогда не тянул песню на одной ноте - он умеет быть и грозным и мягким, лиричным, и презрительно-гневным и добросердечным, и раздумчивым и эмоционально-страстным - всяким. Но печаль неизбывна у Астафьева. Переходя порою в безысходную тоску по чему-то утраченному и невозвратимому.

Основу нравственности человек у Астафьева обретает в следовании законам естественной природы, потому что природа не знает зла, корысти, подлости, коварства. Даже хищник убивает свою жертву не по кровожадной злобе или зависти, а в силу естественных законов, заложенных в него. Человек мог бы жить, не губя вокруг себя ничего сверх потребного только в меру необходимости. Но он уничтожает жизнь, а скоро загубит и себя самого.

Ближе всех к природе - охотники. Такие, как Аким в повести «Царь-рыба» (1976) или Фаефан в «Стародубе» (1959). Они полны естественной доброты ко всему живому, будь то зверь или человек. Они убивают зверя, потому что таков закон их жизни, но никогда не убьют бездумно, они всегда готовы пожертвовать последним для спа-

сения человека. Не по христианской любви (которой не знают вовсе), а по естественному инстинкту.

Религия у Астафьева - атрибут народной жизни, присутствующий наравне с прочими часто на уровне суеверия. Лишь однажды Астафьев показал, как религиозные устои определяют характер и поведение людей - в повести «Стародуб»: рассказывая о жизни староверческого села, затерявшегося среди гор и тайги. Вера превращает людей в жестокое стадо, водимое суевериями и готовое на беспощадное злодейство. Фаефан, живущий без всякой веры, гораздо человечнее и выше этих «божьих людей».

Но ещё хуже - люди города, противопоставляемого Астафьевым деревне. Город - эгоистичен, корыстен, недобр, негостеприимен, завистлив. Его олицетворяет Гога Гецев («Царь-рыба»), жестокий эгоист, уродующий и губящий всё, что попадает в круг его корысти, но и себя обрекающий на смерть.

Нетрудно заметить, что по видению мира Астафьев близок Толстому, также видевшему законы нравственной жизни народа в природе. Сходен Астафьев с Толстым и в неприятии войны. Это неприятие нарастает у Астафьева - от повести «Пастух и пастушка» (1971) к роману «Прокляты и убиты» (1992-1994). Он не размышляет, а жестоко свидетельствует о настоящей жизни.

Реализм Астафьева в этом романе порою доходит до грубого натурализма. Он ничего не смягчает, показывает всё как есть, вплоть до языка своих персонажей. И отвергает какую-либо эстетизацию войны. Для него война всегда мерзка, какими бы целями ни направлялась. Она всегда ведёт к оскудению нравственного начала.

А уж война недавняя, Великая Отечественная, писателю и вовсе отвратительна. Потому что это ещё и война власти против своего народа. Ротный командир Оськин говорит без всяких прикрас:

«Значит, главное - вперёд. Вперёд и вперёд. За спину товарищей под берегом не спрятаться, ходу назад нету. Видел я тут заградотрядик с новыми крупнокалиберными пулемётами. У нас их ещё и в помине нету, а им уже выдали - у них работа поважнее. И выходит, что спереди у нас вода, сзади беда».

Новое оружие не против врага, а против своих!

Война вносит в мир нечто, противное самой природе, мерзко-тошнотворное до смертной тоски. Но даже и не жестокими крайностями натуралистических описаний выделяется роман Астафьева. Он сделал попытку принципиально нового осмысления войны вообще. Не просто в смысле её тотального осуждения.

Астафьев касается проблемы, которую как будто бы вовсе не заметили все, кто писал о войне до него. Впрочем, её обозначил Солженицын сначала в романе «В круге первом», а потом когда пытался осмыслить войну с Германией в «Архипелаге ГУЛАГ» и вдумывался в трагедию власовского движения. Что защищал наш народ в этой войне: родину или чуждый ему режим? Каково подлинное качество патриотизма, под прикрытием которого совершаются все эти противоречащие природе человека зверства?

Религиозная идея в романе «Прокляты и убиты» сопряжена с образом Коли Рындина, солдата-старовера, отвергающего ненависть к врагу. Невольно призадумаешься: или и впрямь верно утверждение, приписывающее староверам большую крепость духа по сравнению с «никонианами», или автор не нашёл таких же убеждённых в православном народе? Центральное место Рындина в образной ткани романа подчёркнуто и тем, что само название произведения взято из старообрядческой стихиры: «Все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут прокляты Богом и убиты».

Но: *кто* сеет смуту и *кто* проклят и убит?

Религиозность подхода Астафьева к изображаемому им сомнения не вызывает. Позиция его далека от человекопоклонничества:

«Двуногая козявка, меча огонь молний, доказывала, что она великая и может повелевать всем, хотя и вопиет со страху: “И звезды ею сокрушатся, и солнцы ею потушат-

ся”. Но пока “солнцы потушатся” да “звезды сокрушатся”, исчадие это Божье скорее всего само себя изведёт».

Жизнью своею человек оказался вынужденным защищать не только государственный строй, но и систему идей, которая помогла утвердиться самой власти. Усилия комиссаров не пропали даром: отступничество от Бога коснулось многих и многих.

А что именно новая религия утверждается, ясно обозначается в речи политрука на совещании командиров:

«Непременный, всюду и везде с пламенным словом наготове, присутствующий на совещании начполитотдела дивизии Мусенок тут же выдал поправку: “Наш бог - товарищ Сталин. С его именем...”...Чуть ли не полчаса молол языком Мусенок».

Комиссаров шофёр, солдат Брыкин, в запьянении проговаривается о том, чего успел понасмотреться:

«Скажу я те, капитаха, одному тебе токмо и скажу: нет ничего на свете подлее советского комиссара! Но комиссар из энтих... - сказал и, испугавшись сказанного, Брыкин заозирался».

Гадчайшей фигурой предстаёт у Астафьева дивизионный комиссар Мусенок. Друг Льва Мехлиса, одного из приближенных к власти, Мусенок отличился в мирное время доносами, а главное - насаждением новой веры, так что «в прославленном трудом своим и красотою Златоусте не осталось ни одного храма, вместо царя прямо у богатейшего музея рылом в дверь поставили Ленина, махонького, из чугуна отлитого, чёрного. Обдристанный воронами, этот гномик - копия Мусенка - торчал из кустов бузины, что африканский забытый идол». Точен писатель в слове.

В армии - «Мусенка ненавидели, боялись». Он чужероден солдату, он сросся с мертвящей всё идеологией, изматывая людей пустословными поучениями. «И ни слова о том, как на плацдарме дела, чем помочь раненым, накормить людей, обеспечить их боеприпасами... Этот человек, находясь на войне, совершенно её не знал и не понимал. Находясь рядом с людьми переднего края, Мусенок шёл всё же, как говорят в Сибири, в разнопляс с бойцами, а существовали они, как опять же говорят в Сибири, в разнотыку».

Ненависть к комиссару приводит в итоге к его убийству одним из тех, кого он сам готов был принести в жертву своему мёртвому слову, подлинным героем войны, капитаном Щусем.

И встаёт проблема советского патриотизма. Во второй книге один из центральных персонажей, майор Зарубин, размышляет:

«Изо всех спекуляций самая доступная и оттого самая распространённая - спекуляция патриотизмом, бойчее всего распродаётся любовь к родине - во все времена товар этот нарасхват».

Можно призывать бомбу на голову власти, как солженицынский Спиридон, можно отказаться защищать Мусенка - но что же станет с любимыми людьми, с народом?

Тут не ответишь по-простоте: да или нет. В том-то и трагедия: защищая родину, защищать приходится и Сталина. Власть, по-обезьяньи передразнивая всё истинное, приспособила старый призыв для собственного пользования: «За Царя и Отечество!» Правда, прежде и ещё одно слово было - «За Веру». Не в нём ли ключ?

Достоин ли советский патриотизм существовать? Да, но ведь родные же люди живут именно здесь. Однако не обернётся ли их защита защитой безбожия?

В конце концов: кто же всё-таки *проклят и убит?* Не о Мусенке же речь. Погибли тысячи невинных безответных воинов, начиная с простодушных братьев Снегирёвых и кончая совестливым Васконяном. Вспомним: «Все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут прокляты Богом и убиты». Неужели именно на них, на погибших, перешла вина с тех, кого они защищали?

Страшный смысл обретает название романа.

Не близок ли автор к порицанию русского народа, от которого недалеко и до русофобии (как случилось в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»)?

Неужели выход в пассивности Коли Рындина, во всём полагающегося на волю Божию? То есть на Промысл... Но Промысл не совершается вне *синергии*, Коля же собственную волю исключает.

Столько вопросов, а возможен ли ответ? Обрести его можно, осмыслив важнейшее: утрачено ли *чувство Бога* в сердцах русских людей?

По свидетельству участников войны: вблизи смерти люди не могли не вспомнить о Боге. И Астафьев подтверждает. У него один из солдат говорит:

«Да будь ты хоть раскоммунист, к кому же человеку адресоваться над самою-то бездной? Не к Мусенку же...»

И Бог отзывается на моления, из глубины трепещущих душ. «Но их Бог был сегодня с ними - не зря они звали его, то оба разом, то попеременке. И услышал он их, услышал, милостивец».

Во второй книге писатель в одном месте оставляет надежду читателю:

«Всё сокрушающее зло, безумие и страх, глушимые рёвом и матом, складно-грязным, проклятым матом, заменившим слова, разум, память, гонят человека неведомо куда, и только сердце, маленькое и ни в чём не виноватое, честно работающее человеческое сердце, ещё слышит, ещё внимает жизни, оно ещё способно болеть и страдать, оно ещё не разорвалось, не лопнуло, оно пока вмещает в себя весь мир, все бури его и потрясения - какой дивный, какой могучий, какой необходимый инструмент вложил Господь в человека!»

Сердце как средоточие духовной жизни не может дать человеку пасть окончательно, не даст торжества *врагу*.

Один из узлов романа - сцена, когда к солдату Лёшке Шестакову обращается даже не с приказом, а с просьбою воинский начальник со спокойного (сравнительно, конечно) берега: совершить невозможное, попытаться проложить новую линию связи через насквозь простреливаемую врагом реку и тем помочь своему воинству выстоять в смертельном бою. Лёшка - солдат, и ему может просто приказать находящийся тут же рядом с ним его непосредственный командир, майор Зарубин. Но:

«Зарубин высунул из шалашика шинели голову, тусклый его взгляд, устремлённый в пустоту, скорее угадывался, чем виделся. Взгляд майора погас - отвернулся он от своего солдата? Бело отсвечивало что-то - лицо или бинт - не разобрать. Наконец Лёшка понял: майор, командир его и отец на всё время военной жизни, предоставил солдату всё решать самому, дав ему тем самым ответ: не судья он ему сейчас. Всё пусть решает совесть и что-то ещё такое, чему названия здесь, на краю жизни, нет».

И Лёшка решается на дело, почти наверняка гибельное.

Писатель ненавидит войну. А всё же в общем его охватном рассказе обо всём сражении, в котором описанные события были лишь малым эпизодом, нельзя не почувствовать радостную гордость за совершённое. Потому что совершили это не мусенки, только мешавшие делу, и не пассивные староверы, отстранившиеся от него, а великие смирением своим - Шестаковы и Зарубины, подлинные герои минувшей войны. Не ради Сталина, а ради родной земли, которая должна когда-нибудь пережить и преодолеть сатанинскую власть.

Не завершается Великой Отечественной история народа. Но и последующие времена, не вызывают у писателя ни гордости, ни радости. Слишком много горечи в его словах.

Корит он родной, русский народ. И выходит порою: нет никого хуже. Астафьев, несомненно, религиозен. Однако, хотя имя Бога он поминает часто, судя по его высказываниям, ближе к религиозности пантеистической, чем христианской. Бог у писателя - прежде всего Создатель природы. Человек тоже часть природы, но в ней

ныне - отщепенец, предатель. Что это - руссоизм, толстовство? Лучше бы обойтись без ярлыков. Вот он пишет:

«Боже, Боже, как любовно, как щедро наделил ты эту землю лесами, долами и малыми спутниками, их украшающими... - вся Божья благодать человеку дадена, исцеляйся ею, питайся, красуйся средь этакой благодати.

Да куда там, топчут, жгут иль бросают благодатное добро, и дохнут в городах твари господние без призору, догляду, природу предавшие».

Так пишет Астафьев на самом исходе тысячелетия. Справедливо, хоть и горько. Но каков выход? Замкнуться в пессимизме и отчаянии. Кажется, это выбрал для себя сам писатель. Можно бы вернуться «назад к природе». Многовековая история человечества опровергла все подобные утопические притязания. Человеку ли по падшей своей природе быть спасителем самого себя? Но есть и третий выход: понять наконец, что поднимая руку на природу как на дар Божий, мы отвергаем Самого Творца и Дарителя. И не за то воздастся нам, что природа самодостаточна, а потому, что она - творение Божие. И то, что делается с нею сегодня, - грех. Понять и перестать грешить.

Совсем никакая не утопия, но ориентиры должны быть верны, вера нужна.

Однако к вере у писателя - недоверие. Вот что мыслит он, когда вспоминает о Церкви:

«В великолепно украшенном, по веянию новых времён восстановленном, раззолоченном храме, махая кадилом, попик в старомодном, с Византии ещё привезённом, одеянии бормочет на одряхлевшем, давно в народе забытом языке молитвы, проповедует примитивные, для многих людей просто смешные, банальные истины... Там, в кадильном дыму, проповедуется покорность и смирение, всё время звучит слово - *раб...»*

Для кого смешные, Виктор Петрович? Для кичащихся своей просвещённостью? Или для тех, кому всё смешно, что мимо кармана и брюха? Вы вот сокрушаетесь: жизнь вразнос пошла. Да оттого и пошла, что таких весельчаков многовато. А Вы им и поддакнули, сердешным...

Не нравится Астафьеву слово *раб,* не по душе смирение. Как будто те весельчаки - свободны. Они-то и есть рабы обстоятельств и страстей. А в Церкви не просто рабы, а *рабы Божии.* Мельчает литература. Вот и Астафьев слово *Боге* с большой буквы пишет, да обращение к Нему - *ты* - всё ещё с маленькой. И - *господние* - тоже с маленькой. Здесь мировоззрение, а не орфография. Как и пренебрежение к церковным облачениям и к языку.

Осуждающе звучат его слова:

«Кто устанет, задумается, из ряда выбьется, не так и не туда пойдёт, его... коли церкви дело касается - вольнодумцем, еретиком объявят, вон из храма прогонят, от веры отринут». Никто его не гонит, сам он себя вне храма ставит. Коли «не так и не туда пойдёт» - то куда выйдет?

Начинает даже казаться, что тяжкий труд подлинного духовного поиска Астафьеву чужд. Не случайно же, размышляя о традициях русской классики, он признался:

«Слишком тихий интеллигентный Чехов - не мой писатель. *Я люблю* ярких, броских, люблю бесовщину». Конечно, чеховская духовность не всем по плечу, да и *любовь к бесовщине* здесь скорее метафорическая. А всё же слово сказано...

Василий Иванович Белов (р. 1932) с самой ранней поры своего творчества вглядывался в тягостную, порою страшную судьбу русской деревни, вне которой не мыслил бытие русского народа. Заметим, что самые талантливые художники отказывали городу в праве быть носителем нравственных народных начал. В решительном расхождении с марксистской идеологией. И несмотря на незаурядный масштаб дарования не так просто было им выдерживать её жёсткий напор.

Подобно многим собратьям по перу Белов изначально искал опору в законах совести, далёкой от веры. Герой «Плотницких рассказов» (1968), старик Олёша Смолин, признаётся:

«Помню, великим постом привели меня первый раз к попу. На исповедь... Ох, Платонович, эта религия! Она, друг мой, ещё с того разу нервы мне начала портить. А сколько было других разов».

Он же о годах более поздних:

«Я к тому времени и на исповедь не ходил. Уж ежели каяться, так перед самим собой надо каяться. Противу твоей совести не устоять никакому попу».

Дело в том, что совесть не нуждается в вере и нравственности не нужна Церковь.

И так у всех совестливых беловских персонажей, включая и Ивана Африкановича («Привычное дело», 1967), образ которого стал одним из самых значительных в «деревенской прозе». Они пребывают вне веры, а если изредка и промелькнёт что-либо, связанное с верой, то это остаётся лишь обыденной бытовой частностью.

Выходит, что уповают многие деревенщики на всё тот же гибельный для человека гуманизм. Одни на абстрактную мораль, другие ищут совесть в народной безверной жизни.

Осмыслению истоков великой трагедии - насильственной коллективизации русского крестьянства как обойтись без приложения к жизни духовной меры. Белов пытается понять произошедшее в исторических хрониках «Кануны» (1972-1984) и «Год великого перелома» (1989-1991).

Вера народа колеблется у него между бессознательной церковностью и стихийным язычеством. Значительную долю вины возлагает он на русскую интеллигенцию, пытавшуюся жить «по совести», но без веры. На это указывает священник о. Ириней в споре с дворянином Прозоровым, смутно осознающим собственную вину в сверщившемся.

Священник указывает на самую суть религиозного осмысления мира. Вне Бога жизнь не имеет смысла. Об этом догадался в своё время Базаров, рассуждая о «лопухе» как о единственном итоге жизни. Прозоров не в силах понять важнейшего, хотя живо ощущает бессмысленность своего существования. Он - человек высоких нравственных правил. Однако никакая совесть не может доставить ему надлежащей опоры. Раздавленный недоумениями, он ищет утешения у своего оппонента-священника:

«Не знаю, как жить, Ириней Константинович, - сказал Прозоров и отвернулся от окна. - Не знаю... Да и стоит ли жить, тоже не знаю».

Характерно здесь нецерковное обращение к иерею - просто как к частному лицу. Знаменательно и продолжение диалога:

«Скажите же... - Прозоров, задыхаясь, подошёл и встал над изголовьем Сулоева. - Ириней Константинович...

Что я могу сказать? - тихо, но явственно заговорил наконец отец Ириней. - Я ничего не могу сказать, Владимир Сергеевич... Вы атеист, вы не верите в Бога. Слова мои ничего не значат для вас. Вы сомневаетесь уже и в смысле жизни, в этом великом благе, данном нам свыше... Вы попираете свою душу жестоким и гордым рассудком. Грех, великий грех перед Богом... Вы искусили себя...

Но я не могу не думать, Ириней Константинович! Мысли свои никому не удалось остановить.

А много ли может наш слабый рассудок? - спокойно возразил отец Ириней. - Рассудок, попирающий душу, руководимую свыше. Предоставленный сам себе, он обречён на бесплодие и приходит к отрицанию самого себя. Сказано: “Рече безумен в сердце своем - несть Бог... Растлеша и омерзеша в беззакониях, несть творяй благое”. А в гордых своих поисках истины вы уходите всё дальше».

Сколькие мудрецы ломались на неразрешимом для них противостоянии разума и веры. А средство одолеть только одно. Его и называет смиренный иерей:

«С помощью Бога».

И указывает на причины надвинувшихся бед: без подлинной опоры, народ остаётся лишь с языческими суевериями, то есть - с бесами.

«А не находите ли вы, что, лишая народ веры Христовой, вы возвращаете его вспять, к вакханалиям языческим?

Вы же знаете, Ириней Константинович, - поморщился Прозоров, - вы знаете, что я лично никогда не отрицал церкви как таковой, её значения...

Вы не отрицали её прикладного значения. Но вы отрицали веру. То есть самую церковную суть и дух Православия».

Никто до Белова не обозначил столь точно смысла происходящего. Как никто не указал интеллигенции так коротко и ёмко на ущербность её восприятия Церкви, даже при внешней благожелательности. Образ кроткого отца Иринея - значительное художественное достижение Белова. Никто из деревенщиков, пожалуй, не сумел подняться на такую высоту. Сцена смерти отца Иринея возвышается до уровня, на котором преодолевается трагизм совершающегося. Свет веры освещает и освящает исход человека из земного бытия в вечность.

А противовесом отцу Иринею выводит автор другого священника - отца Николая, прозванного «попом-прогрессистом». Старик-крестьянин объяснил прозвище:

«Всё у него по-новому. Вино шибко пьёт да и к женскому полу... Значит... блудил помаленьку... Вот и прозвали прогрессист».

Образ отца Николая, с его неуёмной энергией и разгулом, вызывает в памяти лесковского дьякона Ахиллу («Соборяне»), перенесённого в иное время. Если Ахилла пытался проехаться верхом на волах, то отец Николай умудрился угнать паровоз.

Грех свой объясняет отец Николай недолжным состоянием Церкви, не способной, по его мнению, укрепить народную веру. Но и отец Николай, пройдя через многие муки, сознательно и твёрдо принимает смерть за веру Христову. На вопрос палача-чекиста о вере он отвечает прямо: «Не верил, когда служил! Ныне властью духовной не облечен, но верую. За грехи и великое бесчестье Земли готов пострадать. Ибо есть Бог милующий, но Он же и наказующий!»

Перед смертью фигура отца Николая предстаёт в поистине трагическом величии. Что стало причиною такого преображения? Страдание и сознавание собственной вины. Вспоминая своё поведение в бытность священником, отец Николай ясно видит тяжкий грех, им совершённый - перед Церковью и перед людьми. Очищающий стыд заставил его в страшный момент взять на себя вину другого священника, мужественно отпевавшего замученных палачами-коммунистами. Смерть отца Николая от чекистской пули становится искуплением его вины.

Подлинные враги народа были прежде всего врагами Церкви.

В первом романе события имеют стеснённый характер. Они - как бы отголосок каких-то далёких процессов, о которых можно только догадываться. Второй роман расширяет горизонты читательского видения: и происходящее в лесной вологодской глуши начинает ясно сознаваться как следствие разгула сил мирового зла.

Нещадная цитата из Энгельса служит автору эпиграфом ко второму роману:

«Мы знаем теперь, где сосредоточены враги революции: в России, и в славянских землях Австрии... Мы знаем, что нам делать: истребительная война и безудержный террор».

Сознательно или нет, но Белов ответил здесь Можаеву, любимый герой которого всё апеллировал к Марксу, якобы противнику террора.

Революция, по Тютчеву, есть антихристианство. Основоположники ее призвали бороться именно с Христом. Белов постоянно напоминает: в ту страшную годину бушевали на Русской земле именно адские силы. «Бесы всё больше и больше входили в раж». Писатель отвергает версию, что происходила классовая борьба. «Эта борьба

отнюдь не классовая. Скорее национальная, а может, и религиозная. Нас разделяют и властвуют», - говорит персонаж второго романа дилогии, доктор Преображенский, один из немногих прозревших смысл творящегося в России.

В конце концов прозревает и Прозоров: «разница между большевиком Шмидтом и банкиром Ротшильдом чисто внешняя. Оба делают одно дело». Силы зла есть силы зла, в каком бы облике ни являли себя.

Но Тот, на Кого они восстали, не может быть ими побеждён и поруган. Хроника завершается символической сценой: один из гонимых безбожной властью и сумевший уцелеть в тех гонениях, сосланный на север Александр Шустов, смотрит с высоты на необозримую панораму печорских далей, находясь под впечатлением живого свидетельства величия Творца его маленькая дочь спрашивает:

«Тятя, а Бог-то есть?..

Александр Леонтьевич сверху вниз удивлённо взглянул на дочку...

Бог-то? А как же, Дунюшка, нет, конечно, Он есть. Кто же и что же тогда есть, ежели нету Бога?»

Но неизмеримо много ещё предстоит вынести и претерпеть этим людям.

«Время великого перелома клубилось со свежим упорством. Дьявольский вихрь всего лишь опробовал свои беспощадные силы». Такими словами завершается хроника Василия Белова.

Финал открыт. Добро и зло пребывают в непрерывном противоборстве. И нет ещё окончательного ответа, ибо - «Всё впереди» (1986).

Белов не сомневается в нравственном начале, заложенном в народе. Деревенский народ всегда нёс в себе своеобразный *лад* жизни. Этот лад ощутим в бытии мужиков Шибанихи, как и в жизни старого плотника Олёши Смолина. Всеобъемлющее же осмысление его писатель предпринял в книге «Лад» (1979).

Писатель много пишет о связи с землёю как об основе нравственной деревенской жизни. Но подобные раздумья, которые всегда несут у него почти мистический смысл, ставят его порою в опасную близость с язычеством. Для многих деревенщиков, впрочем, язычество являет поэзию народного быта. Опасная прелесть этого не сознаётся как будто.

Белов раскрывает не всеми разумеемую поэтичность русской жизни. В документальной повести «Раздумья на родине» (1965-1975) писатель с печалью отмечает иссякание поэзии деревенской жизни, видит явные признаки вымирания деревни. Впереди ли всё - и всё ли впереди? В публицистических своих выступлениях Белов касается больных проблем современной России. Обесценивается культура, развращается молодёжь, гибнет земля, уродуется язык, прививается нелюбовь к труду, человеку навязываются пороки. Что же там - впереди?

Писатели-деревенщики при более близком знакомстве с ними оказываются вовсе не схожими в своём творчестве. Да подлинный художник и не может совпадать с другими вполне - истина давняя.

Валентин Григорьевич Распутин (р. 1937) создал, кажется, менее многих писателей-современников: собрание его сочинений уместилось в трёх томах, а собственно *художественные* произведения составили лишь два из них. Но все это - шедевры, обеспечившие Распутину прижизненное право почитаться классиком русской литературы.

Как у всякого художника, не отступающего от правды жизни, у Распутина, пишущего о народном бытии, нет иллюзий относительно этого бытия: он смотрит на мир деревни жёстко и всё видит без искажений и прикрас. И сам разъясняет это своё свойство: «Народопоклонство - тоже русская черта, но холодное и бездушное обожествление народа никогда и ничего утешительного к его судьбе не добавляло».

Но что есть *народ?* Судящий о народе обязан разъяснить это понятие и определить основные его особенности. Распутин об этом пишет так:

«Говоря о народе, необходимо сразу разделить понятия. Есть народ как объективно и реально существующая в каждом поколении физическая, нравственная и духовная основа нации, корневая её система, сохранившая и сохраняющая её здоровье и разум, продолжающая и развивающая её лучшие традиции, питающая её соками своей истории и генезиса. И есть народ - “в широком смысле слова, всё население определённой страны”, как читаем мы в энциклопедии. Первое понятие входит во второе, существует в нём и действует, но это не одно и то же».

Не вернее ли было бы сказать: народ тот, кто слушает слово Божье и исполняет его. А если нет таких? Тогда и народа нет.

Взглянем же, как у Распутина народ изображён. Не символом ли угасания духовности в народе стала важная особенность жизни Матёры: «Была в деревне своя церквушка, как и положено, на высоком чистом месте, хорошо видная издалека с той и другой протоки; церквушку эту в колхозную пору приспособили под склад. Правда, службу за неимением батюшки она потеряла ещё раньше, но крест на возглавии оставался, и старухи по утрам слали ему поклоны. Потом и крест сбили». *Старухи* Бога ещё помнят. Недаром та же старуха Анна («Последний срок», 1970), в недолгий срок слабого оживления сил, говорит твёрдо: «Мы ить крещёные, у нас Бог есть».

В старухе Дарье («Прощание с Матёрой») совершается естественное внутреннее побуждение: обращение к Богу при всяком неправедном, пусть и малом, действии окружающих.

А у молодых этого уже нет. Уже внук Дарьи, Андрей, скептически воспринимает разговор о душе. Настёна («Живи и помни», 1974) даже и креститься не знает как и творит скорее языческое заклинание в момент сошедшего на душу страха.

Своё понимание религиозной жизни народа уже на исходе века Распутин ясно выразил в статье «Из огня да в полымя *(интеллигенция и патриотизм)*» (1990):

«Народ пошёл в церковь от усталости и отчаяния, от внушённого ему официального суеверия. Душа дальше не выдержала идолопоклонства и беспутья. Россия медленно приходила в себя от наваждения, во время которого она буйно разоряла себя, и вспомнила дорогу в храм. Но вспомнить дорогу ещё не значит пойти по ней; если бы Россия была верующей, то и тон наших размышлений был бы иным. Она, быть может, только приготовляется к вере. Времена разорения души даром не прошли; проще восстановить разрушенный храм и начать службу, чем начать службу в прерванной душе. В ней нужно истечь собственному источнику, чтобы напитать молитву, которая, прося даров, могла бы поднести и от себя. Но то, что источники эти просекаются сквозь засушь, сомнений не вызывает, и запаздывают они лишь к страждущим, которые, страждая, не знают, чего хотят».

Распутин видит прямую связь между началом духовного оскудения жизни и разорением земли: лес ли без ума вырубали, или затопляли всё без разбору, дома и могилы родные уничтожали. Землю разорили, воду замутили - чего хорошего от того ожидать? И нравственность во всём истрепалась, куда ни глянь. Даже когда как будто пытаются обиходить землю - всё равно корёжат.

Распутин жестоко судит переустроителей земли, уничтоживших лучшее, сгоняющих людей на худшее (это общая проблема всего советского переустройства жизни, включая и всевозможные стройки века, воспетые бездумными поэтами). Но ведь корёжить землю стали люди с душою покорёженной. Когда и кто её так? И почему допускал человек душу свою так испоганить, что и не понял, сам не заметил, как жизнь истощается?

Кажется, в «Прощании с Матёрой» Распутин пропел отходную русской деревне. Воскреснет ли она?

«Молчит земля.

Что ты есть, молчаливая наша земля, доколе молчишь ты?

И разве молчишь ты?»

Так завершает он повесть «Пожар» (1985), горький упрёк нынешней нашей жизни. Эти слова можно бы вознести эпиграфом ко всем повестям Распутина. А не с того ли всё началось, когда храм на возвышении разорили и крест с него убрали?

Распутин как бы и мимоходом об этом сказал, намного больше места отведя рассказу о «царском листвене», сосредоточившем в себе жизненную силу не только Матёры, но и всей земли. Но *земляная* сила превратила дерево в языческий идол. Писатель складывает подлинно гимн носителю силы земли, основы жизни, и вводит в повествование о гибели Матёры - языческую нежить, загадочного Хозяина острова, тоскливым воем провожающего уходящую в небытие землю. Как град Китеж под водой - так скрывается Матёра в непроглядном тумане.

Языческого соблазна писатель не избег. Он осмысляет языческие образы «Прощания с Матёрой» как касание поэзии народной жизни. В миросознавании Распутина неотступна некая неустойчивость, зыбкость, колебание между противоположными началами. Но внутреннее тяготение к истине - побеждает чаще.

Смутные языческие соблазны часто склоняют к превозношению человека. Распутин же в своём творчестве людей не переоценивает. Правда сам он о гуманизме отозвался как будто с симпатией, но по недоразумению: он называет подлинным гуманизмом (в статье «Что в слове, что за словом?», 1983) «существование в постоянной и стоической любви к людям». Он смешивает слова *гуманизм* и *гуманность.* Ведь гуманизм утверждает самодостаточность человека, вне связи с Творцом.) Гуманистические взгляды выражает, например, внук старухи Дарьи, Андрей:

«Человек столько может, что и сказать нельзя, что он может. У него сейчас в руках такая сила - о-ё-ёй! Что захочет, то и сделает».

Мудрая старуха отвечает:

«И про людей я разглядела, что маленькие оне. Как бы оне не приставлялись, а маленькие. Жалко их. Люди про своё место под Богом забыли».

Распутин раскрывает именно смешение всех ориентиров в обществе, где человек возгордился собственным «могуществом».

Не сказать, чтобы совесть вовсе сгинула, да просто всё перевернулось и не разобрать, где чёрное, где белое. О том - вся повесть «Пожар».

«Можно сказать, перевернулось с ног на голову, и то, за что держались ещё недавно всем миром, что было общим неписанным законом, твердью земной, превратилось в пережиток, в какую-то ненормальность и чуть ли не в предательство».

Рассудок отвергает веру, это ведёт к *теплохладности* и переиначиванию всех основных для жизни понятий. Что же противоположить?

Догадка близка: «Лучше бы мы другой план завели - не на одни только кубометры, а и на души! Чтоб учитывалось, сколько душ потеряно, к чёрту-дьяволу перешло, и сколько осталось».

И понимание того, что «почти во всём - начинать придётся с себя».

Публицистический темперамент, проявивший себя в повести «Пожар», многажды заставлял писателя прямо и с нескрываемой болью откликаться на беды, одолевавшие Россию. Когда многие интеллигенты пребывали в упоении прогрессом техники, видя едва ли не вхождение в райское блаженство, именно Распутин предупреждал о надвинувшихся на русскую землю невзгодах. Судьба России стала основной темою многих его статей и выступлений.

Он верно понял, что после освобождения от советской несвободы, «от давившего до беспродыха валуна приказной власти», народ оказался как близок к выздоровлению, возрождению, так и далёк от этого. Разверзлись по обе стороны пути гибельные пропасти, куда готовы столкнуть страну «бесы из нутра новой революционной интеллигенции». Если удастся им задуманное, России - не выжить.

Распутин призвал поставить интересы нации выше личного благополучия. И указал единственное, что может спасти родину, - необходимость жертвенного ей служения.

В 1990 году на съезде российских писателей Распутин прямо обвинил ненавистников России, в сознательном разрушении и опорочении русского патриотизма, русской культуры, нравственности, в развращении молодёжи. Это остается злободневным и сегодня.

Распутин силён в обличении пороков *новой русской жизни.* Но долго не удавалось ему найти подлинную точку опоры, без которой не возродить отравленный потребительской цивилизацией мир.

Вопросы писатель ставит страшные. А ответы на них затерялись: «Мы, в сущности, остались без истины, без той справедливой меры, которую отсчитываем не мы, а которую отсчитывают нам». Нужно вернуть истину, которая вне нас, но она должна сознаваться уже как Христова Истина, без Которой человек бессилен.

Распутин же говорит: «И где же, в чём же спасение, есть ли оно?.. Спасения негде больше искать, как в человеке. Это ненадёжное место, но другого и вовсе нет».

Как же нет? А Господь наш Иисус Христос? Трудно выбираться из тумана губительного гуманизма?

Несколько позднее Распутин призывал, опираясь на Достоевского и Леонтьева, вернуться к идее панславизма, разъясняя её смысл.

«То, что называется панславизмом, имело целью духовное и нравственное усиление объединённого свойственностью славянского мира, возможность перенесения (мирного, не какого-нибудь иного) центра тяжести в Европе с католичества на Православие, которое представлялось чище и любвезначительней, хоровое обрядное чувство, высвобождение заложенных в славянах культурных задатков, пособничество друг другу в этой работе. Постоять за други своя и вместе с ними углубиться нравственно и возвыситься духовно - это был род спасения души и одновременно, как казалось, исполнение хоть части своего национального призвания».

Славянину, утверждает Распутин, чуждо то, что отличает Запад, всегда склонный к оправданию зла. Славянину свойственно стремление к крайностям, он не может, подобно западному человеку, выглядеть добродетельно, даже пребывая в пороке: он доводит зло до крайности, до собственной погибели. Мысль жестокая, но справедливая.

Нынешнее время - время окончательного выбора между самостоянием русского народа и утратою им себя. В выступлении на съезде Русского Национального Собора (1991) писатель Распутин призвал укрепляться в Православии - однако не выделив в качестве главного, лишь в числе прочих наших задач.

Хотя он ясно понимает, что утрата православных ориентиров, увлечение экуменическими соблазнами чрезвычайно опасно. Выстоит ли русский народ? Болеет душа Распутина о русской земле. Дай ему Бог глубокого воцерковления и живой веры.

Вопросы

1. На какие мысли натолкнула писателей-«деревенщиков» русская деревня?
2. Назовите писателей-«деревенщиков», творчество которых вам знакомо.
3. Какое понятие поставлено писателями-«деревенщиками» во главу угла?
4. К чему может привести уничтожение русской деревни?
5. Какой главный вывод вытекает из творчества писателей-«деревенщиков»?
6. Каковы взгляды на религию исповедует Астафьев?
7. Как относится Астафьев к Великой Отечественной войне (по произведениям «Пастух и пастушка», «Прокляты убиты»?
8. Как относился Астафьев к советскому патриотизму?
9. Какую веру обретают солдаты в трудные минуты войны?

Творчество писателей-вдеревенщиков»

10. Каково религиозное миропонимание Астафьева?
11. Как относится Астафьев к Церкви?
12. Почему городу отказывается в праве быть носителем народных нравственных начал?
13. Воцерковлены ли герои Белова?
14. Сохранила ли современная деревня исконный православный уклад жизни?
15. Чем страшна повседневная жизнь без веры?
16. Отвечает ли учению Церкви картина непрестанного противоборства добра и зла, при открытости будущему?
17. Какие отличительные черты отношения В. Распутина к народу?
18. Чем обуславливает В. Распутин употребление им языческих образов?
19. Что по В. Распутину может спасти родину?
20. Что объединяет писателей-деревенщиков? А в чем они существенно расходятся между собой?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В падении прародителей взбунтовался дух человека против Бога. ЭпохаВозрождения явила «освобождение» души от духа. «Серебряный век» русской культуры сделал шаг к завершавшему тысячелетие постмодернизму, который попытался полностью вывести тело из-под власти высшего. Разумеется, процессы разрушения первозданного единства человеческой природы не сопряжены исключительно с названными эпохами. Предшественниками постмодернизма вполне можно назвать Рабле или новеллистов Возрождения. Но эпохи эти - кульминация происходившего на протяжении всей истории после грехопадения. Целью главного соблазнителя было именно разрушение целостности человека, поскольку в нем запечатлены *образ и подобие* Божии.

И мы видим, что собравшееся зло действует прежде всего против России, русского начала, русского народа.

Но что же делать? Устремиться на поиски врагов? Они и так на виду. Только главное не в них. Вл. Соловьёв, осмысляя Достоевского, сумел дать ответ на терзающие нас вопросы:

«Пока тёмная основа нашей природы, злая в своём исключительном эгоизме и безумная в своём стремлении осуществить этот эгоизм, всё отнести к себе и всё определить собою, - пока эта тёмная основа у нас налицо - не обращена и этот первородный грех не сокрушён, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее *дело*, и вопрос *что делать* не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздаётся вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела; а пока вы выдаёте себя за здоровых, для вас нет исцеления».

Чтобы приблизиться к подлинному исцелению, необходимо понять, что мы больны. А для этого нужен верный критерий здоровья. Его можно обрести только в Откровении Божием, причем, не в человеческих блужданьях и поисках, а в полноте Христовой Истины, явленной в Православии. Отвержение веры неизбежно приведёт к усилению болезни и к гибели. Поэтому-то необходимо сознать, что Православие есть тот *удерживающий*, о котором говорит Апостол:

«Ибо тайна беззакония уже в действии, только не совершится до тех пор, пока не будет взят от среды удерживающий теперь...» (2 Фес. 2, 7).

Удерживающий есть Православие. И не абстрактное, а воплощённое в воцерковлённом человеке, его мыслях, делах и поступках.

Средоточием удерживающего начала и ныне является Россия. Именно на Россию Божиим Промыслом возложена ответственность за судьбу Православия. Русская

мысль осознала это достаточно полно, размышляя над идеей Москвы - Третьего Рима.

Назначение России - нести в *себе удерживающее* начало и противостоять *тайне беззакония*. Ибо решаются судьбы мира.

Так вершится Промысл Божий. Он осуществляется посредством синергии, сработничества человека с Богом, через соединение воли человека, познавшего смысл своего бытия, с волею Творца - в деле спасения. Христос Спаситель восстановил в Себе, как в Новом Адаме, разорванное единство человеческого бытия. И каждый человек должен стремиться к соединению со Христом. Иначе *удерживающий будет взят*. Для соединения же со Христом необходимо быть в Православной Церкви.

Подлинно выразил *русскую идею* Достоевский: «Правда выше России».

Великий смысл бытия русского начала - в служении этой Правде. Иначе вся история наша может обессмыслиться, если самозамкнемся, то и погибнем со всем миром, спасти который призваны.

Мировое зло идет походом против России именно потому, что в ней ещё не угасла православная вера. Должно осознать, что вражда «мировой закулисы» к Православию есть выражение бунта против *духа* и Бога.

Сколько бы ни твердили нынешние теории, что искусство вне какой бы то ни было борьбы, и даже над этой борьбой, - искусство: или на стороне Удерживающего, или на стороне апостасии. *«Кто не со Мною, тот против Меня» (Мф. 12, 30).* Третьего не дано.

Краткая библиография

Русской литературе и её глубоким связям с православной верой посвящено воистину необозримое количество книг и публикаций, чему свидетельством обстоятельный, но далеко не полный библиографический указатель «Христианство и новая русская литература XVIII-XX веков», под редакцией В. А. Котельникова, изданный в 2002 году Пушкинским домом и включающий свыше 14000 указаний (доведен до 2000 года), к которому и отсылаем за более подробными сведениями.

Мы даем здесь только самые вводные сведения, с надеждой на то, что и они могут оказаться полезными. Общих историй русской литературы весьма много, но преобладающая часть их излишне идеологизирована. Всё ещё сохраняет значение:

Пыпин А. Н. История русской литературы. Т. 1-4. СПб., 1898, доведенная до XIX века, где делалась попытка на обширном материале уяснить важнейшие литературные течения. А также книги:

Пыпин А. Н. Общественное движение в России при Александре I. СПб., 1885.

Пыпин А. Н. Характеристики литературных мнений от 1820-х до 50-х годов. СПб., 1890.

Из последних дореволюционных обстоятельных изложений следует отметить:

История русской литературы. Т. 1-2. Вып. 1-11 / Под редакцией Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсянико-Куликовского. М., 1908-1909.

Овсянико-Куликовский Д. Н. История русской литературы XIX века. Т. 1-5. М., 1908-1915.

Овсянико-Куликовский Д Н. История русской интеллигенции. Ч. 1-3. СПб., 1910-1911.

Иванов-Разумник Р. В. История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни. Т. 1-2. Пг., 1918.

Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей: В 3 вып. М., 1995.

Сакулин П. Н. История новой русской литературы. М., 1918.

Недавно переиздана книга:

Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск, 2006.

В советский период было написано множество книг, посвященных русской литературе, но содержание их, как правило, крайне односторонне и схематично. Православное начало в лучшем случае не замечается, а русским писателям приписываются атеистические убеждения. Отметим:

История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941-1956.

История русской литературы XIX в. Библиографический указатель / Под ред. К. Д. Муратовой. М., 1962.

История русской поэзии / Отв. ред. Б. П. Городецкий. Л., 1968-1969.

История русской литературы / Отв. ред. Н. И. Пруцков. Т. 1^1. Л., 1980-1983.

Много материалов печаталось в обширных томах «Литературного наследства», посвященных отдельным писателям. В связи с общим характером приводимых материалов и гораздо более узким адресатом иногда в них допускалось и более объективное изложение фактов.

Из книг, посвященных православию и русской литературе, следует указать монографии автора:

Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII-XX вв. М„ 2003.

Дунаев М. М. Православие и русская литература. 2-е изд., испр., доп. Ч. 1-6. М., 2003.

А также:

Котельников В. А. Православные подвижники и русская литература. М., 2002.

Московское издательство «Русская книга» с 1993 года издает собрание сочинений И. А. Ильина. Оно предполагалось в 10-ти томах, однако, к настоящему времени, количество изданных книг уже около 30-ти. Во многих из его сочинений содержится глубокое осмысление русской литературы с точки зрения православного человека. Особо следует отметить его переписку с И. С. Шмелёвым, изданную полностью в 3-х томах.

Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.

Ильин В. Н. Арфа царя Давида в русской поэзии. Брюссель, 1960.

Бердяев Н. А. О русских классиках. М., 1993.
Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб., 1996.
Мочулъский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
Архимандрит Константин (Зайцев). Чудо русской истории. Джорданвилль, 1970 (переиздана).
Архиепископ Иоанн (Шаховской). Избранное. Т. 1-2. Нижний Новгород, 1999.
Левицкий С. А. Очерки по истории русской философии. М., 1996.
Струве Г. П. Русские писатели эмиграции: Биографические сведения и библиография их книг по богословию, религиозной философии, церковной истории и православной культуре: 1921-1972. Бостон, 1973.
Следует отметить также книги В. В. Зеньковского:
Зенъковский В. В. История русской философии. М., 2005.
Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа. М., 2005 (в нее включена и издававшаяся отдельно книга о Гоголе).
Зеньковский В. В. Смысл православной культуры. М., 2007.
Далее приводится краткий перечень литературы по персоналиям, которым посвящены отдельные главы данного пособия.

Василий Андреевич Жуковский

Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем в 20-ти томах. М.: Языки славянской культуры, 1999- (пока издано 4 тома).
Жуковский В. А. Полное собрание сочинений. Т. 9-12. СПб., 1902 (сравнительно полное собрание его прозаических сочинений и фрагментов, которые пока переизданы лишь частично).
В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М, 1999.
Жуковский В. А. Собрание сочинений. Т. 1^1. М.; Л., 1959-1960.
Поливанов Л. И. В. А. Жуковский и его произведения. М., 1883."
Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб, 1904 (переиздана репринтно).
Афанасьев В. В. Жуковский. М., 1985.

Петр Андреевич Вяземский

Вяземский П. А. Полное собрание сочинений в 12 томах. СПб, 1878-1896.
Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986.
Вяземский П. А. Старая записная книжка. М., 2003.

Иван Иванович Козлов

Козлов И. И. Полное собрание стихотворений. Л., 1960.
Афанасьев В. В. Жизнь и лира. Художественно-документальная книга о поэте Иване Козлове. М., 1977.

Дмитрий Владимирович Веневитинов

Веневитинов Д. В. Полное собрание стихотворений. Л., 1960.
Веневитинов Д. В. Стихотворения. Проза. Л., 1980.

Александр Сергеевич Грибоедов

Грибоедов А. С. Сочинения в 2 томах. М., 1971.
Пиксанов Н. К. Летопись жизни и творчества А. С. Грибоедова, 1791-1829. М., 2000.
А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980.
Нечкина М. В. Грибоедов и декабристы. М., 1977.
Бакунина Т. А. Знаменитые русские масоны. М., 1991.

Иван Андреевич Крылов

Крылов И. А. Сочинения в 2-х томах. М., 1984.

Кеневич В. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. СПб., 1878.

И. А. Крылов в воспоминаниях современников. М.,, 1982.

Степанов Н. Л. Крылов. М., 1969.

Гордин М. А. Жизнь Ивана Крылова. М,, 1985.

Александр Сергеевич Пушкин

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений, 1837-1937: В 16 т. М.; Л., 1937-1959.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 17 т. (но вышли тома 1-19). М.: Воскресенье, 1994-1996.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В Ют. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин, дом); Текст проверен и примеч. сост. Б. В. Томашевским. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979.

Изданий собраний сочинений А. С. Пушкина было очень много, мы указываем важнейшие.

Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. 3-е изд, доп. / Вступ. ст. В. Э. Вацуро. Сост. и примеч. В. Э. Вацуро, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. СПб., 1998.

Черейский П. А. Пушкин и его окружение. Словарь. Л., 1976.

Бартенев П. И. О Пушкине. М., 1992.

Вересаев В. В. Пушкин в жизни. М., 1984.

Тыркова-Вильямс А. В. Жизнь Пушкина. Т. 1-2. М., 1998.

Пушкин в русской философской критике: Конец XIX - первая половина XX в. М., 1990.

Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995.

Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М., 1987.

Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999.

Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. М., 2001.

А. С. Пушкин: путь к Православию. 2-е изд., испр. и доп. М., 1999.

Дар: Русские священники о Пушкине. М,, 1999.

Михаил Юрьевич Лермонтов

Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. М.; Л., 1954-1957.

Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Л., 1979-1981.

Лермонтовская энциклопедия. М., 1981.

Мануйлов В. А. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. М.; Л., 1964.

М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989.

Висковатов П. А. Михаил Юрьевич Лермонтов: Жизнь и творчество. М,, 1989 (Факс, с изд.: М., 1891).

Андроников И. Л. Лермонтов: Исследования и находки. 4-е изд. М.: Худож. лит., 1977.

Герштейн Э. Г Судьба Лермонтова. М.: Худож. лит., 1986.

Мережковский Д. С. Поэт сверхчеловечества (Лермонтов). СПб., 1909.

Венок М. Ю. Лермонтову. М.; Пг., 1914.

Бицилли П. М. Этюды о русской поэзии. Прага, 1926 (вошло в *Бицилли П. М.* Избранные труды по филологии. М., 1996).

Николай Васильевич Гоголь

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. 1-14. М.; Л., 1937-1952.

Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 23 т. М., 2001-

Гоголъ Н. В. Собрание сочинений. Т. 1-9. М., 1994.

Соколов Б. В. Гоголь: Энциклопедия. М., 2003.

Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников. М., 1952.

Краткая библиография

Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. Т. 1-2. СПб., 1856 (репринтно переиздана М., 2002).
Шенрок В. И. Материалы для биографии Н. В. Гоголя. Т. 1-4. М., 1892-1897.
Вересаев В. В. Гоголь в жизни. М., 1986.
Золотусский И. П. Гоголь. М., 2005.
Мережковский Д. С. Гоголь и чорт: Исследование. М., 1906.
Мережковский Д. С. Гоголь: Творчество, жизнь и религия. СПб., 1909.
Мочульский К. В. Духовный путь Гоголя. Париж, 1934.
Сборник статей, посвященных памяти Н. В. Гоголя. Буэнос Айрес, 1952.
Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь. Париж, 1961.
Воропаев В. А. Духом схимник сокрушённый. М., 1994.
Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. М., 2001.

Иван Васильевич и Петр Васильевич Киреевские

Киреевский И. В., Киреевский П. В. Полное собрание сочинений в 4-х томах. Калуга, 2006.
Антонов К. М. Философия И. В. Киреевского. Антропологический аспект. М., 2006.

Алексей Степанович Хомяков

Хомяков А. С. Полное собрание сочинений в 8-ми томах. М., 1900-1904.
Хомяков А. С. Стихотворения. М., 2005.
Завитневич В. З. А. С. Хомяков: В 2-х томах. Киев, 1902-1913.
Бердяев Н. А. Алексей Степанович Хомяков. Томск, 1996.
Благова Т. И. Родоначальники славянофильства. М., 1995.
Кошелев В. Алексей Степанович Хомяков. Жизнеописание в документах, рассуждениях и разысканиях. М., 2000.

Николай Михайлович Языков

Языков Н. М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964.

Константин Сергеевич Аксаков

Аксаков К. С. Полное собрание сочинений. Т. 1-3. М, 1861-1880.
Аксаков К С., Аксаков И. С. Литературная критика. М., 1983.

Иван Сергеевич Аксаков

Аксаков И. С. Сочинения в 7-ми томах. М., 1886-1887.
Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. Т. 1-4. М., 2004.

Федор Иванович Тютчев

Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем в 6-ти томах. СПб., 2002-2004.
Современники о Ф. И. Тютчеве. Воспоминания, отзывы и письма. Тула, 1984.
Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева. Т. 1-2. М. 1999-2004.
Ф. И. Тютчев: Библиографический указатель произведений и литературы о жизни и деятельности. 1818-1973. М., 1978.
Кожинов В. В. Тютчев. М., 1988.
Писарев К. В. Тютчев и его время. М., 1978.

Алексей Васильевич Кольцов

Кольцов А. В. Сочинения в 2-х томах. М., 1958.
Кольцов А. В. Полное собрание стихотворений. Л., 1958.
Скатов Н. Н. Поэзия Алексея Кольцова. Л., 1977.
Кораблинов Вл. А. Жизнь Кольцова. М., 1982.

Иван Саввич Никитин

Никитин И. С. Сочинения в 4-х томах. М., 1960-1961.
Никитин И. С. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1965.
Кораблинов Вл. А. Жизнь Никитина. М., 1982.

Алексей Константинович Толстой

Толстой А. К. Собрание сочинений в 4-х томах. М., 1980.
Жуков Д. А. Алексей Константинович Толстой. М., 1982.

Афанасий Афанасьевич Фет

Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959.
Фет А. А. Воспоминания. Т. 1-3. М., 1992.

Аполлон Николаевич Майков

Майков А. Н. Избранные произведения. Л., 1977.
Володина Н. В. Майковы. Преданья русского семейства. СПб., 2003.

Иван Сергеевич Тургенев

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений в 30 томах. М. 1978-1986.
Тургенев И. С. Собрание сочинений. Т. 1-12. М., 1976-1979.
Тургенев в воспоминаниях современников. Т. 1-2. М., 1983.
Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев). О духовных потребностях жизни. М., 1991.
Гершензон М. О. Мечта и мысль Тургенева. М., 1919.

Николай Гаврилович Чернышевский

Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений в 15-ти томах. М., 1939-1953.
Пайщиков А. Л. Н. Г. Чернышевский. М., 1982.

Николай Алексеевич Некрасов

Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 12-ти томах. М., 1948-1953.
Жданов В. В. Жизнь Некрасова. М., 1981.

Иван Александрович Гончаров

Гончаров И. А. Собрание сочинений в 8-ми томах. М., 1977-1980.
Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960.
Алексеев А. Д. Библиография И. А. Гончарова. Л., 1968.
ЛощицЮ. Гончаров. М., 1986.

Александр Николаевич Островский

Островский А. Н. Полное собрание сочинений в 12-ти томах. М., 1973-1980.
Лакшин В. Я. Александр Николаевич Островский. М., 1976.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин

Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20-ти томах. М., 1965-1977.
Пыпин А. Н. М. Е. Салтыков. СПб., 1899.
Иванов-Разумник Р. Е. Салтыков-Щедрин. М., 1930.
Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Т. 1-3. М., 1972-1989.

Павел Иванович Мельников-Печерский

Мельников-Печерский П. И. Собрание сочинений в 8-ми томах. М., 1976.
Соколова В. Ф. П. И. Мельников (Андрей Печерский). Горький, 1981.

Федор Михайлович Достоевский

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. 1-30. Л., 1972-90.

Летопись жизни и творчества Достоевского. 1821-1881. Т. 1-3. СПб., 1993-96.
Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923.
Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953.
Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979.
Голосовкер Я. О. Достоевский и Кант. М., 1963.
Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.; Л., 1963.
Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж, 1980.
Селезнев Ю. И. В мире Достоевского. М., 1980.
Селезнев Ю. И. Достоевский. М., 1981.
Ф. М. Достоевский: 1880-1980. Лондон, 1981.
Мейер Г. А. Свет в ночи. Франкфурт, 1967.
Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994.
Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994.
Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. М., 1996.
Преподобный Иустин (Попович). Философия и религия Достоевского. Минск, 2007.

Лев Николаевич Толстой

Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбилейное издание (1828-1928). М.; Л,, 1928-1964.
Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 100 т. М., 2000-.
Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978.
Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого, 1828-1890. М., 1958.
Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого, 1891-1910. М., 1960.
Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. М., 1954.
Гусев Н. И. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957.
Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963.
Гусев Н. Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М., 1970.
Л. Н. Толстой: pro et contra: Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2000.
Бирюков П. И. Биография Льва Николаевича Толстого: В 2 т. М., 1911-1913.
Абрамович Н. Я. Религия Толстого. М., 1914.
Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Фр. Ницше. СПб., 1990.
О религии Льва Толстого. М., 1912.
Маевский В. А. Трагедия богоискательства Толстого. Буэнос-Айрес, 1952.
Ильин В. Н. Миросозерцание графа Льва Николаевича Толстого. СПб., 2000.
Духовная трагедия Льва Толстого. Сборник. М., 1995.

Николай Семенович Лесков

Лесков Н. С. Собрание сочинений в 12-ти томах. М., 1989.
Лесков Н. С. Собрание сочинений в 11-ти томах. М., 1956-1958.
Лесков А. Н. Жизнь Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям. Т. 1-2. М., 1981.
Аннинский Н. Лесковское ожерелье. М., 1986.

Антон Павлович Чехов

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М., 1974-1983.
Гитович Н. И. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 1955.
Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., 2000-.
А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.

А. П. Чехов: pro et contra: Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX - начала XX в. (1887-1914): Антология. СПб., 2002.
Зайцев Б. К. Чехов: Литературная биография. Нью-Йорк, 1954.
Громов М. П. Книга о Чехове. М., 1989.
Соколов П. А. Религиозно-философское миропонимание А. П. Чехова. Екатеринослав, 1906.

Александр Александрович Блок

БлокА. А. Собрание сочинений в 12-ти томах. М., 1995-.
БлокА. А. Собрание сочинений в 8-ми томах. М.; Л., 1960-1963.
Александр Блок. Pro et contra. СПб, 2003.

Константин Константинович Романов (К. Р.)

К. Р. Избранное. М., 1991.
К. Р. Стихотворения. СПб, 1998.

Владимир Владимирович Маяковский

Маяковский В. В. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. М., 1955-1961.
Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963.
Карабчиевский Ю. А. Воскресение Маяковского. М., 1990.

Сергей Александрович Есенин

Есенин С. А. Собрание сочинений в 6-ти томах. М., 1977-1980.
С. А. Есенин в воспоминаниях современников в 2-х томах. М., 1986.
Белоусов В. Г. Сергей Есенин. Литературная хроника в 2 частях. М., 1969-1970.
Русское Зарубежье о Есенине: В 2-х томах. М., 1993.

Алексей Максимович Горький

Горький А. М. Собрание сочинений: В 30-ти томах. М., 1949-1955.
Летопись жизни и творчества А. М. Горького: В 4-х томах. М., 1958-1960.
Максим Горький pro et contra: Личность и творчество Максима Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1997.
Петров Г. С. Братья-писатели. СПб., 1904.
Философов Д. В. Слова и жизнь. СПб., 1909.
Мережковский Д. С. Акрополь. М., 1991.

Иван Алексеевич Бунин

Бунин И. А. Собрание сочинений в 9-ти томах. М., 1965-1967.
Михайлов О. Н. Строгий талант (Иван Бунин). М., 1976.
Зайцев К. И. И. А. Бунин: жизнь и творчество. Берлин, 1934.
И. А. Бунин и русская культура XX века. М., 1995.

Иван Сергеевич Шмелёв

Шмелёв И. С. Собрание сочинений. Т. 1-6. М., 1999.
Памяти И. С. Шмелёва. Мюнхен, 1956.
Кутырина Ю. А. Иван Сергеевич Шмелев. Париж, 1960.
Сорокина О. М. Московиана: Жизнь и творчество Ивана Шмелёва. М., 1994.
Жантийом-Кутырин И. В. Мой дядя Ваня. М., 2001.

Борис Константинович Зайцев

Зайцев Б. К. Собрание сочинений. Т. 1-8. М., 2000.
Морозов М. Старосветский мистик ,7 Очерки по истории новейшей литературы. СПб., J909.
Степун Ф. А. Встречи. Мюнхен, 1962.

Краткая библиография

Зернов Н. Русские писатели эмиграции. Бостон, 1973.

Анна Андреевна Ахматова

Ахматова А. А. Собрание сочинений в 6-ти томах. М., 2000-2001.
Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М., 2008.
Анна Ахматова: Pro et contra. Антология. Т. 1. СПб., 2001; Т. 2. СПб, 2005.
Анна Ахматова в записях Дувакина. М., 1999.
Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. М., 1991.
Тименчик Р. Анна Ахматова в 1960-е годы. М., 2005.

Марина Ивановна Цветаева

Цветаева М. И. Собрание сочинений в 7-ми томах. М., 1996-1998.
Лосская В. К. Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников. М., 1992.
Белкина М. И. Скрещение судеб. М., 1988.
Саакянц А. А. Твой миг, твой день , твой век: жизнь Марины Цветаевой. М., 2002.

Борис Леонидович Пастернак

Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений в 11-ти томах. М., 2005.
Пастернак Е. Борис Пастернак. Материалы к биографии. М., 1989.

Евгений Львович Шварц

Шварц Е. Л. Пьесы. М., 1962.
Шварц Е. Л. Дневники. М., 1989.

Михаил Афанасьевич Булгаков

Булгаков М. А. Собрание сочинений в 5-ти томах. М., 1989.
Записки русской академической группы в США. Т. 24 (Посвящается памяти М. Булгакова). Нью-Йорк, 1991.
Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 1991.
Соколов Б. В. Три жизни Михаила Булгакова. М., 1997.
Кураев Андрей, диакон. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? М., 2004
Дунаев М. М. О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М., 2005.

Александр Исаевич Солженицын

Солженицын А. И. Собрание сочинений в 30-ти томах. М.: Время, 2006-.
Солженицын А. И. Собрание сочинений в 6-ти томах. М.: Терра, 1999.
Между двумя юбилеями. 1998-2003. (Сборник статей о Солженицыне). М., 2005.

Виктор Петрович Астафьев

Астафьев В. И. Собрание сочинений в 6 томах. М., 1991.

Василий Иванович Белов

Белов В. И. Лад. Очерки о народной эстетике. Вологда, 1985.
Белов В. И. Повести и рассказы. М., 1980.
Белов В. И. Повести. М., 2005.
Белов В. И. Кануны. М., 1989.

Валентин Григорьевич Распутин

Распутин В. Г. Век живи - век люби. Повести. Рассказы. М., 1985.
ПанкеевИ. А. Валентин Распутин: По страницам произведений. М., 1990.

Именной указатель, включающий также названия упомянутых сочинений

Абрамов Федор Александрович (1920-1983), писатель - 429, 472
Августин Аврелий (354—430), блаж. - 139
Аверинцев Сергей Сергеевич (1937-2004), филолог -437
Адамович Георгий Викторович (1892-1972), поэт - 337
Аксаков Иван Сергеевич (1823-1886), славянофил, поэт, публицист - 96,96,**99-100,**102, 104, 127, 269
Варварино — 99
Свой строгий суд остановив... - 99
Аксаков Константин Сергеевич (1817-1860), славянофил, историк - 93, 96, 97, **98-99,** 100, 124, 146, 174
Разуму -99
Аксаков Сергей Тимофеевич (1791-1859), писатель - 98
Аксенов Василий Павлович (1932—), писатель - 455
Звёздный билет — 455
Александр I Павлович (1777-1825), российский император - 220
Александр Невский (1221-1263), св. благ, князь - 399
Амвросий Оптинский (Гренков) (1812-1891), преп., старец - 22,203, 204, 415,417,425
Анатолий Оптинский (Зерцалов) (1824-1897), преп., старец - 22
Андреев Леонид Николаевич (1871-1919), писатель - 319, 326, 359, 396
Анненков Павел Васильевич (1813-1887), историк литературы - 119
Апухтин Алексей Николаевич (1840-1893), поэт - 115, 324
Аракчеев Александр Александрович (1769-1834), государственный деятель - 288, 289
Ардов Михаил Викторович (1937-), мемуарист - 434,438
Арцыбашев Михаил Петрович (1878-1927), писатель - 319
Астафьев Виктор Петрович (1924-2001), писатель - 471, **472—476,**482, 483
Пастух и пастушка - 473, 482
Прокляты и убиты - 473-476, 482
Стародуб - 472, 473
Царь-рыба - 472,473
Ахматова Анна Андреевна (1889-1966), поэт - 337, **434-438,** 443
Anno Domini (Лето Господне) - 433
Август 1940 - 436
Библейские стихи - 435
В каждом древе распятый Господь... - 437, 438
Земной отрадой сердце не томи... - 434
Кого когда-то называли люди... - 436
Мы знаем, что ныне лежит на весах... - 436
Последний тост - 435
Последняя роза -437
Поэма без героя - 435, 437—438
Причитание - 435
Реквием -437,438
Родная земля - 435
Северная элегия — 437-438
Что войны, что чума? — конец им виден скорый... - 436
Бабаевский Семён Петрович (1909-2000), писатель - 429
Багрицкий Эдуард Георгиевич (1895-1934), поэт - 434
Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788-1824), английский поэт - 13, 16, 27, 52, 119, 316
Манфред - 72
Паломничество Чайльд Гарольда - 16
Бальзак Оноре де (1799-1850), французский писатель - 88

Бандаков Василий Анастасьевич (1807-1890), протоиерей - 297
Басманов Петр Федорович (? -1606), боярин - 39
Бахтин Михаил Михайлович (1895-1975), литературовед - 465
Белинский Виссарион Григорьевич (1811-1848), литературный критик - 21, 44, 84-85, 93, 120,144,169,173,185,192,239
Белов Василий Иванович (1932-), писатель - 471, **476-479,** 483
Всё впереди -479
Год великого перелома - 477
Кануны - 477-479
Лад -479
Плотницкие рассказы - 477
Привычное дело - 477
Раздумья на родине - 479
Беньян Джон (1628-1688), английский поэт - 25
Беранже Пьер Жан (1780-1857), французский поэт - 368
Безумцы - 368
Бердяев Николай Александрович (1874-1948), философ - 174, 185, 193, 198, 202, 316, 323
Бирон Эрнст Иоганн (1690-1772), временщик - 288, 289
Блок Александр Александрович (1880-1921), поэт - 109, ПО, **323-333,** 336, 349
ANTE LUCEM -324
Балаганчик - 326
Возмездие - 328, 329
Вопросы, вопросы, вопросы - 328
Двенадцать — 328-333, 432
Демон - 328
Дневник - 324, 332
Ирония — 328
К музе - 109
Литературные итоги 1907 года - 328
На железной дороге - 329
Народ и интеллигенция - 328
Незнакомка - 325-326
Ночная фиалка (Нечаянная радость) - 326
О доблестях, о подвигах, о славе... - 328
Пузыри земли - 326
Родина - 328
Дикий ветер стёкла гнёт... - 328
На поле Куликовом - 328
Скифы - 329
Соловьиный сад - 328
Стихи о Прекрасной Даме - 324-325
Стихия и культура - 328
Богров Дмитрий Григорьевич (1887-1911), террорист, убийца П. А. Столыпина -465
Бодлер Шарль (1821-1867), французский поэт - 323
Болотов Андрей Тимофеевич (1738-1833), писатель - 22
Бонди Сергей Михайлович (1891-1983), литературовед - 41
Борис Годунов (1552-1605), царь (1598-1605) - 38-40, 114-115
Брюллов Карл Петрович (1798-1877), художник - 187
Булгаков Михаил Афанасьевич (1891-1940), писатель **- 456-460**
Белая гвардия - 456
Дьяволиада -456
Мастер и Маргарита - 456-460
Булгаков Сергей Николаевич (1871-1944), протоиерей, философ - 149, 258, 281, 316, 320
Чехов как мыслитель - 281
Бунин Иван Алексеевич (1870-1953), писатель - 55, 314, **375-390**
Аглая -381

Безумный художник - 383
Будни -380
Весёлый двор - 380
Воды многие -383
Город Царя Царей -384
Господин из Сан-Франциско - 382, 386, 387
Деревня - 378, 380, 386
Ермил - 380
Жизнь Арсеньева -375, 376-378, 385
Игнат - 381
Ида -383
К роду отцов своих - 383
Косцы -383
Лапти - 385
Лёгкое дыхание -381
Личарда -380
Митина любовь — 383
Молчат гробницы, мумии и кости... - 436
Мордовский сарафан - 383
Мухи — 385
Новая дорога - 378
Ночной разговор -380
Ночь - 386
Ночь отречения - 384
Окаянные дни - 378, 382
Освобождение Толстого — 386, 388-390
Потерянный рай — 382
Преображение - 383
Роза Иерихона - 382
Русак - 385
Святитель -385
Слава - 385
Сны Чанги -381
Солнечный удар -383
Сосед - 385
Старуха - 382
Сын -381
Тёмные аллеи - 383
Тень птицы - 378, 379
Чистый понедельник - 384, 386
Бурлюк Давид Давидович (1882-1967), поэт-футурист - 337
Вампилов Александр Валентинович (1937-1972), драматург - 150
Варнава Гефсиманский (Меркулов) (1831-1906), старец - 407,409
Варсонофий Оптинский (Плиханков) (1845-1913), преп., старец -55
Василий Великий (330-379), свт. -84, 117, 156,218,248,441
Василий Шуйский (1552-1612), царь (1606-1610) - 39
Васильев Борис Львович (1924-), писатель - 472
Веневитинов Дмитрий Васильевич (1805-1827), поэт - **19**
Люби питомца вдохновенья... - 19
Вениамин (Федченков) (1880-1961), митрополит - 365
Вересаев Викентий Викентьевич (1867-1945), писатель - 396
Верлен Поль (1844-1896), французский поэт - 323
Виардо Мишель Полина (1821-1910), французская певица - 119, 120
Воропаев Владимир Алексеевич (1950—), литературовед - 77, 80
Вышеславцев Борис Петрович (1877-1954), философ - 176
Вяземский Петр Андреевич (1792-1878), поэт- **17-18,** 19, 50, 103, 111, 260

Любить. Молиться. Петь. Святое назначенье... - 17
Послушать - век наш век свободы... - 17
Чертог Твой вижу, Спасе мой... - 18, 103
Гаврюшин Николай Константинович (1946-), философ, доцент МДА - 459
Геккерн-Дантес Жорж Шарль (1812-1895), кавалергард, убил на дуэли А. С. Пушкина - 49
Герцен Александр Иванович (1812-1870), революционер, публицист - 93, 94, 98, 124
Былое и думы - 98
Гёте Иоганн Вольфранг (1749-1832), немецкий поэт - 109
Гиппиус Зинаида Николаевна (1869-1945), писательница - 397
Гоголь Николай Васильевич (1809-1852), писатель - 10, **67-86,** 87, 88, 96, 98, 107, 108, 109, 120, 148, 159, 168, 187, 291, 295, 336, 379, 417,426,427
Авторская исповедь - 67, 69
Вечера на хуторе близ Диканьки - 68, 71
Выбранные места из переписки с друзьями — 15, 71, 74, 75, 80, 82-84
Мёртвые души - 72, 78-80, 85, 86
Миргород - 69
Вий - 71
Старосветские помещики - 69-70
Повесть о том, как поссорились Иван Иванович... - 71-72
Тарас Бульба - 70-71, 72
Петербургские повести - 72-76
Записки сумасшедшего - 76
Коляска -75-76
Невский проспект — 73, 76
Нос - 73, 76
Портрет -74
Шинель - 74—75, 76, 150
Размышления о Божественной Литургии — 68, 81, 85-86
Ревизор -76-78
Гомер (между 12 и 7 вв. до Р. Х.), древнегреческий поэт - 15, 74
Одиссея - 15
Гончаров Иван Александрович (1812-1891), писатель - 130,**148-154**
Обломов - 149-151, 154
Обрыв - 148, 152, 154
Обыкновенная история - 149, 150
Гораций (65 г. до Р. Х. - 8 г. по Р. Х.), римский поэт - 35
Городецкий Сергей Митрофанович (1884-1967), поэт - 337
Горький (Пешков Алексей Максимович) Максим (1868-1936), писатель - 13, 249, 300, 319, **354-374,** 378, 380, 394,429,431
В. И. Ленин - 356
В людях - 354
Варвары -364
Васса Железнова - 370, 372
Враги -364
Дачники - 364
Дело Артамоновых —367,370
Дети солнца - 364
Детство — 354, 355-356, 392
Достигаев и другие - 372
Егор Булычов и другие - 372
Жизнь Клима Самгина - 371, 372-374
Зыковы -370,371
Исповедь - 366, 367
Мать - 366-367
Мещане - 360-363, 364
Мои университеты - 354, 365

На дне - 360, 363-364
Песня о Соколе - 16
По Руси - 367, 368
Ледоход - 369, 370
Рождение человека - 368-369
По Стране Советов - 371
Последние - 370
Русские сказки - 368
Сказки об Италии - 367-368, 370
Старик - 371, 372
Старуха Изергиль -17
Сторож — 365
Трое - 359, 360
Фальшивая монета - 370, 371
Фома Гордеев - 359, 360
Человек -364-365
Грибоедов Александр Сергеевич (1795-1829), дипломат, поэт **-19-21**
Горе от ума - 20—21
Григорий Богослов, свт. - 101, 392
Григорий Синаит, преп. - 107, 109, 157,165
Григорович Дмитрий Васильевич (1822-1899), писатель - 304
Григорьев Аполлон Александрович (1822-1864), поэт, литературный критик - 25, 96, 115, 173
Гроссман Василий Семенович (1905-1964), писатель - 475
Жизнь и судьба - 475
Гумилев Николай Степанович (1886-1921), поэт - 320, 332, 337
Даль Владимир Иванович (1801-1872), писатель, составитель словаря живого русского языка -213,217
Державин Гаврила Романович (1743-1816), поэт - 103
Бог - 115, 116
Дзержинский Феликс Эдмундович (1877-1926), после революции председатель ВЧК - 431
Димитрий Иоаннович (1582-1591), св., царевич - 38-40
Димитрий Ростовский (Туптало) (1651-1709), свт., духовный писатель - 385
Дионисий Ареопагит, апостол от 70-ти, сщмч. - 225
Добролюбов Николай Александрович (1836-1861), литературный критик - 128,143,144,151, 154
Долгоруков Пётр Дмитриевич (1866-1951), князь, общественный деятель - 413
Дорофей (VI век по Р. Х.), Авва, преп. - 61, 155, 205, 264, 365, 440,441, 458
Достоевский Федор Михайлович (1821-1881), писатель - 43, 50, 58, 71, 73, 74, 96, 105, 108, 115, 117, 125, 130, 132, 134, 135, 140, 141, 147, 148, 153,**168-207,** 208, 211, 237, 239, 263,269, 283, 284, 291, 294, 295, 302, 304, 337, 345, 362, 376, 401, 402, 404, 405, 415, 417, 426, 462, 465, 469,484
Бедные люди - 169
Белые ночи - 170, 171
Бесы - 130, 173,190-194, 251
Братья Карамазовы - 198-206,260, 289, 297, 308,469
Двойник -169-170
Дневник писателя - 171, 172, 173, 304
Записки из Мертвого дома - 171, 177
Записки из подполья - 132, 178-179
Записные тетради - 168
Зимние заметки о летних впечатлениях - 178
Идиот - 185-190
Мужик Марей -99, 171, 175
Неточка Незванова - 170, 171
Ползунков - 170

Преступление и наказание - 180-185, 256
Подросток - 194—197, 198
Пушкинская речь - 125, 207
Село Степанчиково и его обитатели - 177, 179
Слабое сердце - 170
Хозяйка - 170
Дружинин Александр Васильевич (1824-1864), литературный критик - 107
А. С. Пушкин и последнее издание его сочинений - 107
Дягилев Сергей Павлович (1872-1929), театральный и художественный деятель - 305
Евфимий Оптинский (Трунов) (1809-1885), иеромонах - 86
Есенин Сергей Александрович (1895-1925), поэт **- 345-352,**432,439
Автобиография 1924 года - 350
Богатырский посвист — 346
В том краю, где жёлтая крапива... - 347
Возвращение на родину - 350
Инония - 348,352
Иорданская голубица - 348
Исус-младенец —347
Кантата - 348
Микола - 346, 349
Мне осталась одна забава... — 349
Молитва матери -346
Наша вера не погасла... -347
Не в моего ты Бога верила... - 347
Не от холода рябинушка дрожит... - 347
Небесный барабанщик - 348
Пантократор - 348, 349, 352 *
Певущий зов - 348, 352
Письмо к женщине - 348
По дороге идут богомолки... -346
Преображение - 347, 348
Пришествие -348
Пугачёв -350
Сельский часослов - 348
Сорокоуст -348,351-352
Страна негодяев - 350
То не тучи бродят за овином... - 347
Тучи с ожереба... — 348, 352
Устал я жить в родном краю... - 348
Чёрный человек - 352
Шёл Господь пытать людей в любви... - 346
Я странник убогий... - 346
Ефрем Сирин (306-373), преп. - 34-36, 63, 356
Жемчужников Алексей Михайлович (1821-1908), поэт - 115
Жирмунский Виктор Максимович (1891-1971), литературовед - 337
Жуковский Василий Андреевич (1783-1852), поэт - **14-16,** 50, 84, 109, ПО, 426
Одиссея (перевод) - 15, 84
Зайцев Борис Константинович (1881-1972), писатель - 15, 298, 330, **422-428**
Алексей Божий человек - 427
Афон -428
Белый свет - 423
Валаам - 428
Гоголь на Пречистенском - 426
Грех -423
Дальний край - 423
Дом в Пасси — 424, 425,425

Душа -423
Жизнь с Гоголем - 426
Жизнь Тургенева — 426
Жуковский - 15
Знак Креста -427
Золотой узор -423—424
Изгнание -422
Иоанн Кронштадтский - 427
Митрополит Евлогий - 427
О себе -423
Около св. Серафима - 427
Оптина пустынь - 427
Путешествие Глеба -425
Древо жизни - 425
Заря -425
Тиишна -425
Юность -425
Река времён — 428
Сердце Авраамия -427
Слово о Родине - 425
Уединение -423
Улица св. Николая - 423
Чехов -426
Царь Давид -427
Залыгин Сергей Павлович (1913-2000), писатель - 472
Зеньковский Василий Васильевич (1881-1962), протопресвитер, философ - 67, 71, 79, 82, 83, 168, 169, 174, 200, 241, 242,245, 246, 257, 258
Зюганов Геннадий Андреевич (1944—), глава КПРФ - 432
Иванов Вячеслав Иванович (1866-1949), поэт - 174, 322
Иванов Георгий Владимирович (1894-1958), поэт - 332,333, 336, 347, 352
Иванов Михаил Степанович (1941—), богослов, профессор МДА - 218, 250,251
Ивнев Рюрик (1891-1981), поэт -350
Игнатий (Брянчанинов) (1807-1867), свт. -47, 82, 83, 183, 187, 190, 272, 276, 302, 323
Ильин Иван Александрович (1883-1954), философ, публицист - 109, 175, 189, 193, 226, 250, 264,273,274, 313, 332, 378, 380, 386, 393, 400,409,411,412,438,443
Иннокентий (Борисов) (1800-1857), архиепископ - 82, 85
Иоанн Восторгов (1864-1918), сщмч., протоиерей - 257
Иоанн Кронштадтский (Сергиев) (1829-1908), св. прав., протоиерей - 78, 272, 365,427
Моя жизнь во Христе - 78
Иоанн Златоуст (344—407), свт. - 218,441
Иоанн Лествичник (579-649), преп. - 25,42, 81, 86, 145, 203, 230, 356, 440
Иоанн Сезеновский (Тамбовский) (1791-1839), преп., Христа ради юродивый - 385
Иоанн (Шаховской) (1902-1989), архиепископ - 201
Иов (7—1607), свт, первый Патриарх Всероссийский - 39-40
Исаак Сирин (VII век по Р. Х.), преп. - 204, 206, 218
Исайя, Авва - 440
Иустин (Попович) (1894-1979), преп. - 185, 191, 199
К. Р. (Константин Константинович Романов) (1858-1915), Великий князь, поэт **- 333-336**
Когда провидя близкую разлуку... - 334
Научи меня, Боже, любить... - 334
О, если б совесть уберечь... - 335
Псалмопевец Давид — 336
Растворил я окно... - 333
Умер бедняга в больнице военной... - 333
Услышь, Господь, мои моленья... — 333
Царь Иудейский - 335-336

Казанский Симеон Никанорович (?-1883), протоиерей - 297
Каменский Анатолий Павлович (1876-1941), писатель - 397
Карабчиевский Юрий Аркадьевич (1938-1992), литературовед - 338
Катков Михаил Никифорович (1818-1887), общественный деятель, публицист - 269
Киприан (Керн) (1899-1960), архимандрит, богослов - 157,414
Киреевский Иван Васильевич (1806-1856), славянофил, философ - 96, 97
Киреевский Пётр Васильевич (1808-1856), славянофил, собиратель русского фольклора - 96, 97
Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868-1959), актриса - 290, 314
Кожинов Вадим Валерианович (1930-2001), литературный критик - 455
Козлов Иван Иванович (1779-1840), поэт **-18-19**
Молитва (Простимне, Боже, прегрешенья...) - 18
Кольцов Алексей Васильевич (1809-1842), поэт **- 111-112**
Великая тайна - 112
Удалец —111-112
Константиновский Матфей Александрович (1791-1857), протоиерей, духовник Н. В. Гоголя -85
Коржавин Наум Моисеевич (1925-), поэт - 322
Кочетов Всеволод Анисимович (1912-1973), писатель - 429
Кошелев Александр Иванович (1806-1883), славянофил - 94, 96, 97
Краевский Андрей Александрович (1810-1889), публицист, издатель - 192
Крупин Владимир Николаевич (1941-), писатель - 472
Кручёных Алексей Елисеевич (1886-1968), поэт-футурист - 337
Дыр бул гцил... -337,338
Крылов Иван Андреевич (1769-1844), баснописец **- 21-24**
Безбожники — 22
Водопад и ручей - 23
Зеркало и обезьяна - 23
Конь и всадник - 23
Крестьянин и лошадь - 22
Орел и пчела - 23
Откупщик и сапожник - 22
Пруд и река - 23
Стрекоза и муравей — 23
Кузмин Михаил Алексеевич (1975-1936), поэт - 319
Кузнецов Анатолий Васильевич (1929-1979) - 455
Продолжение легенды — 455
Куприн Александр Иванович (1870-1938), писатель - 396
Кутузов Михаил Илларионович (1745-1813), фельдмаршал - 220,222,223, 227
Кутырина Юлия Александровна (1891-1979), племянница И. С. Шмелёва - 417, 420
Кьеркегор Серен (1813-1855), датский философ - 447
Лакшин Владимир Яковлевич (1933-1993), литературный критик - 219
Лазарев-Грузинский Александр Семенович (1861-1927), литературный критик - 292
Ленин (Ульянов) Владимир Ильич (1870-1924), вождь революции - 137, 252, 254, 343, 344, 356, 367, 373, 430, 432,433,465,468
Материализм и эмпириокритицизм — 367
Леонтьев Константин Николаевич (1831-1891), философ, публицист - 195, 237
Леонтьев-Щеглов Иван Леонтьевич (1856-1911), драматург - 285, 309
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814-1841), поэт - 16,49, **51-66,** 87, 120, 121, 324, 375,416
Благодарность - 53, 435
Бородино - 55
Герой нашего времени - 54, 58-66, 192
Бэла -58-59
Княжна Мэри - 58, 62
Максим Максимович - 58-60
Тамань -58,60-61

Фаталист - 58, 64-65
Демон - 56-58
Журналист, читатель и писатель - 52
И скучно, и грустно... —53
Казачья колыбельная песня - 55
Как часто пестрою толпою окружен... -53
Когда волнуется желтеющая нива... - 55
Молитва (В минуту жизни трудную...) — 55
Молитва (Не обвиняй меня, Всесильный...) — 54
Молитва (Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...) - 55
Мцыри - 16, 56-57, 58, 72
Парус - 57
Песнь про купца Калашникова - 56
Пророк - 51—52, 56
Родина - 55
Три пальмы - 52
Лесков Николай Семёнович (1831-1895), писатель - 259-280, 291, 296, 301, 366
Административная грация - 278
Архиерейские объезды - 271
Аскалонский злодей -277
Бродяги духовного чина - 271
Гора -278
Граф Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский как ересиархи - 269
Дама и фефёла - 279
Епархиальный суд - 271
Железная воля - 273
Загон -278
Заметки неизвестного -271
Запечатленный ангел -261,263
Заячий ремиз -271,279
Зеркало жизни истинного ученика Христова - 272, 273
Зимний день - 278
Изборник отеческих мнений о важности Свящ. Писания - 273
Импровизаторы -278
Инженеры-бессребренники - 276-277,280
Кадетский монастырь — 274-275,280
Колыванский муж -269
Лев старца Герасима — 277
Легенда о совестном Даниле - 276, 280
Мелочи архиерейской жизни - 271, 272
На краю света — 264, 266-268
На ножах - 259, 260-261
Некрещеный поп - 264, 268-270
Некуда - 259-260, 261, 285
Несмертельный Голован - 275, 280
Однодум - 273-274, 280
Очарованный странник - 264-266
Повесть о богоугодном дровоколе - 276
Полунощники -271
Прекрасная Аза - 277, 280
Продукт природы - 278
Пророчества о Мессии — 273
Русское тайнобрачие -271
Святительские тени - 271
Скоморох Памфалон -276,277,278,280
Соборяне - 261-263,478

Указка к книге Нового Завета -273
Фигура -277-278
Христос в гостях у мужика - 275
Чёртовы куклы - 278
Чертогон - 274, 280
Юдоль -277
Лжедмитрий I (Отрепьев Григорий Богданович) (? - 1606), самозванец - 37-39
Лихачев Дмитрий Сергеевич (1906-1999), филолог, историк культуры - 35
Лосский Николай Онуфриевич (1870-1965), философ - 174, 186
Луначарский Анатолий Васильевич (1875-1933), министр просвещения в Советском правительстве -319
Львов Владимир Владимирович (1804-1856), князь, писатель, цензор - 121
Любимов Николай Алексеевич (1830-1897), публицист - 199
Магомет (Мухаммед) (570-632), основатель Ислама - 364, 388
Майков Аполлон Николаевич (1821-1879), поэт **-116-118,** 172, 192
Весна - 117
Два мира - 117
Дорог мне перед иконой... - 117
Из бездны Вечности, из глубины Творенья... - 118
Ласточки - 117
Летний дождь - 117
Не говори, что нет спасенья... — 118, 172
Нива - 117
Олинф и Эсфирь - 117
Сенокос - 117
Смерть Люция -117
Три смерти - 117
Макарий Великий, преп. - 242, 280, 318,406
Макарий Оптинский (Иванов) (1788-1860), преп., старец - 82, 85
Максим Исповедник, преп. - 101, 107
Мандельштам Осип Эмильевич (1891-1938), поэт - 337
Мариенгоф Анатолий Борисович (1897-1962), поэт-имажинист - 349, 350
Маринетти Филиппо Томмазо (1876-1944), итальянский поэт-футурист - 323
Марк Подвижник, преп. -218
Маркс Карл (1818-1883), основоположник марксизма, учения о классовой борьбе - 432
Мартынов Николай Соломонович (1816-1876), офицер, убил на дуэли М. Ю. Лермонтова - 53, 65
Маяковский Владимир Владимирович (1893-1930), поэт - 336, 337, **338-345,** 346, 348, 350, 428,432,433,439
Баня — 343
Вам! - 338
Владимир Ильич - 343
Владимир Ильич Ленин - 343-344
Владимир Маяковский - 338
Мистерия-буфф - 342
Нате! - 338
Облако в штанах - 338-339
Разговор с товарищем Лениным — 344
Разговор с фининспектором о поэзии - 345
Скрипка и немножко нервно - 338
Товарищу Нетте пароходу и человеку - 342
Флейта-позвоночник — 340
Хорошо - 342-343, 345
Человек -340-341
Я и Наполеон — 339
Мей Лев Александрович (1822-1862), поэт - 115

Мельников-Печерский Павел Иванович (1818-1883), писатель **- 163-167**
Белые голуби - 163
В лесах - 163-166
Гриша - 163, 167
Исторические очерки поповщины - 163
Материалы для истории хлыстовской и скопческой ересей - 163
На горах -163-167
Письма о расколе — 163
Тайные секты - 163
Менделеева-Блок Любовь Дмитриевна (1881-1939), актриса - 324
Меньшиков Михаил Осипович (1859-1918), публицист - 270
Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866-1941), писатель, философ - 68, 117, 284, 313, 358, 360, 366
Мехлис Лев Захарович (1889-1953), советский политический деятель - 474
Милюков Александр Петрович (1817-1897), историк литературы - 271
Минский Николай Максимович (1855-1937), поэт - 323
Мнишек Марина (1588-1614), жена самозванца - 39
Можаев Борис Андреевич (1923-1996), писатель - 472, 478
Монтень Мишель де (1533-1592), французский философ - 107
Морозов Павлик (Павел Трофимович) (1918-1932), пионер, выдавший своего деда - 431, 433
Моцарт Вольфранг Амадей (1756-1791), австрийский композитор - 41—42
Муравьёв Андрей Николаевич (1806-1874), духовный писатель - 379
Надсон Семен Яковлевич (1862-1887), поэт - 115
Наполеон I Бонапарт (1769-1821), французский император - 16, 220, 221-226, 230, 231, 233, 339, 364
Некрасов Николай Алексеевич (1821-1877), поэт - 128,**142-148,** 304, 366
Влас - 147
Молебен — 144
Мороз, Красный нос - 146
О, Муза, я у двери гроба... - 143
Памяти Добролюбова - 143
Памяти приятеля -143
Пророк - 143
Стихотворения, посвященные русским детям — 145
Накануне светлого праздника - 145
Сцены из лирической комедии «Медвежья охота» - 143, 144
Тишина — 146, 147
Неофит (Соснин) (1795-1868), архиепископ Пермский - 272
Непомнящий Валентин Семёнович (1934-), литературовед - 36, 37, 38
Нечаев Сергей Геннадиевич (1847-1882), революционер, террорист - 171,192
Никитин Иван Савич (1824-1861), поэт **- 112-113**
В синем небе плывут над полями... - 113
Дедушка -112
Молитва - 113
Молитва дитяти - 113
Сладость молитвы - 113
Пахарь - 113
Русь - 113
Николай Мирликийский, свт. - 346
Николай I Александрович (1796-1855), российский император - 124, 256
Николай II Александрович (1868-1918), св., российский император - 465,466, 467,471
Никон (Воробьёв) (1894-1963), игумен - 413
Нил Синайский (370 450), преп. - 61, 157
Ницше Фридрих Вильгельм (1844-1900), немецкий философ -58
Носов Евгений Иванович (1925—), писатель - 472

Осипов Алексей Ильич (1938—), богослов, профессор МДА - 96, 176,276
Островский Александр Николаевич (1823-1886) **-154-159,** 396
Бедная невеста - 154
Бедность не порок - 154
Волки и овцы - 155
Гроза - 155-159
Не так живи, как хочется - 154
Свои люди сочтемся -154
Снегурочка - 155
Оцуп Николай Авдеевич (1894-1958), поэт-акмеист - 337
В деревне, III (Проснулся на душистом сеновале...) — 337
Панфилов Григорий Андреевич (1895-1914), соученик и друг С. А. Есенина - 346
Паскаль Блез (1623-1662), философ - 134
Мысли - 134
Пастернак Борис Леонидович (1890-1960), поэт - НО, 442,**443-454**
Бальзак - 451, 453
Быть знаменитым некрасиво... - 110,452,453
В больнице - 453
Гамлет -449
Гефсиманский сад - 449
Девятьсот пятый год — 452
Деревья только ради вас... - 453
Доктор Живаго - 443-451, 452, 453, 454
Душа -451
На ранних поездах — 452
Не оперные поселяне... — 452
Поверх барьеров -450
Пётр I Великий (1672-1725), царь - 45-46, 96, 175
Пешкова-Толиверова Александра Николаевна (1842-1918), писательница - 270,277
Писарев Дмитрий Иванович (1840-1868), литературный критик - 129, 131
Писемский Алексей Феофилактович (1821-1881), писатель - 130
Платон (428-347 до Р. Х.), древнегреческий философ - 225
Плетнев Пётр Александрович (1792-1865), литературный критик, издатель - 81
Плещеев Алексей Николаевич (1825-1893), поэт - 115,287
Погодин Михаил Петрович (1800-1875), историк - 96,97
Полонский Яков Петрович (1819-1898), поэт - 115
Потапенко Игнатий Николаевич (1856-1929), писатель - 287
Протопопов Михаил Алексеевич (1848-1915), литературный критик - 269
Пруст Марсель (1871-1922), французский писатель - 385, 386
Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837), поэт - 13,16, 21, **25-50,** 51, 52, 71, 86, 87, 88, 103, 107, 108, 116, 117, 120, 121, 148, 150, 154, 207, 239, 291, 337,416, 436, 444, 448, 469
Анджело - 34
Анчар - 30
Безверие -27
Бесы - 32
Борис Годунов - 36 40,46, 469
Брожу ли я вдоль улиц шумных... - 30,436
Вновь я посетил... - 27
В часы забав иль праздной скуки... - 32
Воспоминание -29
Дар напрасный, дар случайный... - 29-30
Два чувства дивно близки нам... - 33
Евгений Онегин - 16, 43-45, 150, 151
Капитанская дочка - 46-48
Маленькие трагедии - 33, 40-43
Каменный гость - 42

Моцарт и Сальери -41-42
Пир во время чумы - *42—43*
Скулой рыцарь -40-41, 154
Медный всадник — 45-46
Моя родословная - 33
Напрасно я бегу к сионским высотам... - 29, 103
Осень - 34
Отцы пустынники... - 34-35
Памятник - 28, 35-36
Пока не требует поэта - 29
Пророк -28-29
Путешествие из Москвы в Петербург — 47
Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы - 33, 103
Странник - 25-26
Чернь -30
Элегия -31-32
Эхо -32
Пугачев Емельян Иванович (1740-1775), бунтовщик - 47-48
Радищев Александр Николаевич (1749-1802), писатель - 94
Распутин Валентин Григорьевич (1937-), писатель - 471, **479-483**
Живи и помни - 480
Из огня да в полымя (интеллигенция и патриотизм) — 480
Пожар -481
Последний срок - 480
Прощание с Матерой -480,481
Что в слове, что за словом? - 481
Рафаэль Санти (1483-1520), итальянский художник - 77
Рембо Артюр (1854-1891), французский поэт - 323
Репин Илья Ефимович (1844-1930), художник - 285
Розанов Василий Васильевич (1856-1919), философ, публицист - 68, 120, 323
Апокалипсис нашего времени - 353
Розов Виктор Сергеевич (1913-2004), драматург - 454, 455
Руссо Жан Жак (1712-1778), французский писатель-просветитель - 208, 210
Исповедь -208
Сад Донасьен Альфонс Франсуа де (1740-1814), маркиз, французский писатель - 63
Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826-1889), писатель - 124,**159-163,** 237, 255
Господа Головлёвы —160—163
История одного города - 159
Сказки - 159
Гиена - 160
Пропала совесть - 160
Рождественская сказка - 160
Сальери Антонио (1750-1825), итальянский композитор - 41, 43
Самарин Юрий Федорович (1819-1876), славянофил, философ, публицист - 96, 97, 269
Серафим Саровский (Мошнин) (1760-1833), преп. - 32, 303, 408,412,427
Серебров-Тихонов Александр Петрович (1880-1956), писатель - 291, 295
Серно-Соловьевич Николай Александрович (1834-1866), революционер - 192
Сергий Радонежский (1321-1391), преп. - 85,401,426
Симеон Новый Богослов (949-1022), преп. - 148
Слепцов Василий Алексеевич (1836-1878), писатель - 259
Случевский Константин Константинович (1837-1904), поэт - 130, 323
Солженицын Александр Исаевич (1918-), писатель - 171, 177, 371, 455, **461-471,** 473
Архипелаг ГУЛАГ - 462, 464-465, 469, 471, 473
В круге первом -461-463,473
Красное колесо - 465—469, 471
Матренин двор — 463, 470

Но пройдя между быти и небыти... - 461
Один день Ивана Денисовича - 461
Раковый корпус - 461
Русский вопрос к концу XX века - 469-470, 471
Случай на станции Кочетовка - 455, 463, 471
Соловьев Владимир Сергеевич (1853-1900), поэт, философ - 49, 58, 65, 148, 174, 323, 324, 422, 484
Чтение о Богочеловечестве -148
Сологуб Федор Кузьмич (1863-1927), писатель - 319, 347, 397
Солоухин Владимир Алексеевич (1924-1998), писатель - 472
Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1878-1953), глава СССР - 344, 433, 455, 462, 470,473
Станкевич Николай Владимирович (1813-1840), публицист - 98
Стасюлевич Михаил Матвеевич (1826-1911), публицист, издатель - 135, 279
Стендаль Анри Мари (1783-1842), французский писатель - 55
Страхов Николай Николаевич (1828-1896), философ, публицист - 96, 173, 256
Суворин Алексей Сергеевич (1834-1912), публицист, издатель - 275, 283, 283, 285, 286, 287, 294, 304
Твардовский Александр Трифонович (1910-1971), поэт - 429, 433
Тертуллиан (155-245), христианский богослов - 229
Тихон Задонский (Соколов) (1724-1783), свт. - 61, 77, 145, 152, 154, 155, 179, 186, 203, 229, 275, 310, 311, 356, 357, 361, 364,440
Толстая Александра Андреевна (1817-1904), тетка Л. Н. Толстого - 211
Толстой Алексей Константинович (1817-1875), поэт **- 114-115,** 415
Грешница - 114
Иоанн Дамаскин - 114
Князь Серебряный - 114, 115
Смерть Иоанна Грозного -114
Царь Борис - 114, 115
Царь Феодор Иоаннович - 114-115
Толстой Алексей Николаевич (1882-1945), писатель - 429
Толстой Лев Николаевич (1828-1910), писатель - 55, 68, 91, ПО, 119, 123, 134, 148, **208-258,** 263, 269, 270, 276, 291, 297, 302, 304, 337, 357, 359, 366, 370, 376, 385, 386, 388-390, 415, 426, 427, 473
Анна Каренина — 229, 237-245, 246
Божеское и человеческое - 423
В чём моя вера? - 251-253
Война и мир -210,213-237,256,388
Воскресение - 253, 255-256
Детство - 209, 213
Исповедь - 246-249, 302
Казаки -211,212,265
Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас, или нам у крестьянских ребят? -208
Критика догматического богословия - 250-251
Люцерн -210,211
Отец Сергий - 253-254, 257
Отрочество - 209, 213
Севастопольские рассказы - 224
Смерть Ивана Ильича - 253, 257
Три смерти -211,212,213,219,224
Хаджи Мурат — 253, 256, 257
Холстомер -253
Юность — 209, 213
Тургенев Иван Сергеевич (1818-1883), писатель **-93,98,119-136,**151,153,191,283,285,381, 415,426

Андрей Колосов -121
Ася — 123
Гамлет и Дон Кихот — 125-128
Дворянское гнездо - 123-125, 128
Дневник лишнего человека - 121, 126
Дым - 134, 136
Записки охотника -98, 120-121, 124, 126
Клара Милич - 134, 135
Накануне - 123, 127-128
Новь - 134-136
Отцы и дети - 123, 128-134, 153, 212, 285, 300
Параша - 120
Песнь торжествующей любви - 134,135
Поездка в Полесье - 123
Рудин - 121, 122, 125, 126
Стихотворения в прозе - 136
Утро туманное... - 121
Тютчев Федор Иванович (1803-1873), поэт - 96,**100-106,** 130, 137,415,478
Бессонница - 103
Ватиканская годовщина - 105
Когда на то нет Божьего согласья... - 101
Куда сомнителен мне твой... - 105
Над этой тёмною толпой... - 105
Наш век -104
Невозмутимый строй в всем... - 102
О вещая душа моя!.. - 100, 101
Предопределение - 103
При посылке Нового Завета — 104
Свершается заслуженная кара... - 105
Россия и революция - 102
Так в жизни есть мгновения - 343
Чертог Твой, Спаситель, я вижу украшен... - 102
Умом Россию не понять... - 105
Эти бедные селенья... - 105
Фадеев Александр Александрович (1901-1956), писатель - 429
Федоров Николай Федорович (1828-1906), мыслитель-утопист - 446,453
Феодор (Бухарев) (1824-1871), архимандрит - 82
Феодосия, монахиня Покровского монастыря под Парижем, где скончался И. С. Шмелёв - 421
Феофан Затворник (Говоров) (1815-1894), свт. - 28,166, 220,244,272, 319, 363
Феофан Прокопович (1681-1736), архиепископ - 14
Фет Афанасий Афанасьевич (1820-1892), поэт - **115-116,** 324
Не тем, Господь, могуч, непостижим... - 115-116
Чем доле я живу, чем больше пережил... - 116
Филарет (Амфитеатров) (1779-1857), свт., митрополит Киевский - 272
Филарет (Дроздов) (1782-1867), свт., митрополит Московский - 31-32, 33, 61, 82, 92, 93,146, 272, 279
Не напрасно, не случайно... - 31
Флобер Гюстав (1821-1880), французский писатель - 376
Мадам Бовари -376
Флоренский Павел Александрович (1882-1937), протоиерей, философ - 324, 324, 328
Флоровский Георгий Васильевич (1893-1979), протоиерей, богослов - 142,174,248,251,294, 324
Фофанов Константин Михайлович (1862-1911), поэт - 323
Ходасевич Владислав Фелицианович (1886-1939), поэт - 321, 325, 337, 349

Хомяков Алексей Степанович (1804-1860), славянофил, поэт, философ - 73, 94, 95,**97-98,** 99, 100, 104, 174, 269
Россия -97
Цветаева Марина Ивановна **- 439-443,**449, 452
Вскрыла жилы: неостановимо... -439
Идите же! -мой голос нем... - 442
Искусство при свете совести - 439
Поэма конца — 442—443
Я помню первый день, младенческое зверство... - 440
Чаадаев Петр Яковлевич (1794-1856), публицист - 73, 93, 94, 98,140, 284
Философическое письмо — 73, 94, 96
Чернышевский Николай Гаврилович (1828-1889), литературный критик, писатель - 125,131, **137-142,** 143, 145, 153, 209, 212, 366, 431
Что делать? - 125, 131, 137-142, 212
Черткова Анна Константиновна (1859-1927), супруга толстовца Н. Г. Черткова - 280
Чехов Александр Павлович (1855-1913), писатель - 285, 291
Чехов Антон Павлович (1860-1904), писатель - 148,270,271,**281-316,**358,359,362,404,405, 426,469
Архиерей -298
Бабье царство - 301
В овраге — 305-309
Вишнёвый сад -313-316
Волк -292
Володя большой и Володя маленький - 301
Горе -296
Дама с собачкой - 304
День за городом -296
Дом с мезонином — 303
Дядя Ваня - 311-312
Егерь -295
Жених -295
Ионыч -293
Крыжовник - 292
Моя жизнь - 303
На пути -298
На страстной неделе - 296
Остров Сахалин - 290
Палата №6 - 301-302, 305
Письмо -298
По делам службы - 304
Рассказ госпожи NN — 292
Рассказ неизвестного человека - 301
Рассказ старшего садовника - 287-288, 290
Святой ночью - 284, 298
Скрипка Ротшильда -296
Скучная история - 300-301, 305
Степь -299-300
Студент - 296-297,299
Три сестры - 312-313
Учитель словесности - 301
Чайка -309-311
Чёрный монах - 302-303, 305
Чехов Михаил Павлович (1865-1936), писатель - 288
Чехов Николай Павлович (1858-1889), художник - 287
Чехов Павел Егорович (1825-1898), купец, отец А. П. Чехова - 285,476
Чичерин Борис Николаевич (1828-1904), государственный деятель, философ - 95

Чуковский Корней Иванович (1882-1969), литературовед, детский писатель - 332, 333
Шаврова Елена Михайловна (1874-1937), писательница - 295
Шаламов Варлам Тихонович (1907-1982) - 465, 470
Колымские рассказы - 465
Шатров (Маршак) Михаил Филиппович (1932-), драматург - 433
Шафаревич Игорь Ростиславович (1923—), академик-математик, противник социализма - 433
Шварц Евгений Львович (1896-1958), драматург **- 454-455**
Дракон — 454-455
Шевцов Иван Михайлович (1920-), писатель - 429
Шевырёв Степан Петрович (1806-1864), поэт, историк литературы - 96
Шекспир Уильям (1564-1616), английский драматург - 34
Мера за меру - 34
Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893-1942), поэт-имажинист - 350
Шмелёв Иван Сергеевич (1873-1950), писатель - 288, **391-421,**422,423,469
Богомолье — 393, 408
В новую жизнь - 394
Весенний плеск -401
Виноград -401
Гассан и егоДжедди - 394
Два Ивана — 400, 401, 402, 406
Жулик -394
История любовная -406
К солнцу — 394
Каменный век -401,406
Крест -401
Крымские рассказы - 401
Куликово поле - 400, 401, 406
Лампадочка -409
Лето Господне - 296, 392-393,405,408, 409^112
Лихорадка — 392, 396
Мартын и Кинга - 409
Милость преподобного Серафима - 408
Мой Марс - 395
На пеньках - 403
На скалах Валаама - 406, 407
Небывалый обед - 409
Ненастье -395
Няня из Москвы - 400,403, 405—406
Однажды ночью -401
Патока - 395
Переживания -391
Правда дяди Семёна - 396
Пугливая тишина - 395
Пути живые и мёртвые - 400, 403
Пути небесные -412—420,423,469
Росстани -391,396
Свет вечный — 400, 402, 406
Свет разума — 400, 401, 402
Служители правды - 394
Солдаты - 400, 403
Солнце мёртвых -398,399—400
Старый Валаам - 406, 407—408
Стена - 395
Страх -409
Творчество А. П. Чехова -291
У старца Варнавы - 406, 407

Человек из ресторана - 395, 397
Чёртов балаган -401, 403
Это было - 399
Шопенгауэр Артур (1788-1860), немецкий философ - 134
Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (1759-1805), немецкий поэт - 15, 73
Шукшин Василий Макарович (1929-1974), писатель - 472
Щебальский Пётр Карлович (1810-1886), публицист - 263
Энгельс Фридрих (1820-1895), ученик и соратник К. Маркса - 432,478
Эпикур (342-271 до Р. Х.), древнегреческий философ - 134, 247,465
Эрн Владимир Францевич (1882-1917), философ - 248
Языков Николай Михайлович (1803-1846), поэт - 81, 96
Молитва - 98
Поэту -98
Ярославский Емельян Михайлович (Губельман Миней Израилевич) (1878-1943), борец с религией -432

М. М. Дунаев
Православие и русская литература
Учебное пособие для духовных семинарий

Под общей редакцией В. Л. Шленова
Корректор М. В. Осипова
Верстка священник Сергей Осипов
Дизайн обложки Г. И. Шинов, И. С. Малашкина

Издательство Московской Духовной Академии
141300, Московская область, г. Сергиев Посад,
Свято-Троицкая Сергиева Лавра, Академия

Формат 84x108/16. Печать офсетная
Тираж 5000. Заказ № 327
Отпечатано в типографии Патриаршего
издательско-полиграфического центра
г. Сергиев Посад

Учебное пособие «Православие и русская литература» доктора филологических наук и доктора богословия М. М. Дунаева (1945 - 2008) предназначено для студентов духовных учебных заведений.

Нравственная высота русской литературы, признанная во всем мире, её душевная глубина не могут быть поняты без уяснения укорененности её в русской православной традиции. В пособии обстоятельно и ясно представлена теснейшая связь классической русской литературы XIX и XX века от В. А. Жуковского и А. С. Пушкина до А. И. Солженицына и В. П. Распутина с не угасавшей в народной душе даже в самые трудные времена православной верой.

Пособие снабжено контрольными вопросами для лучшего усвоения материала, а также библиографией литературы для дальнейшего чтения и именным указателем, включающим названия всех упомянутых в книге произведений.