

## ЗАКЛУЧЕНИЕ

Русская словесность первых семи веков своего существования отчетливо христоцентрична, то есть изначально ориентирована прежде всего на Новый Завет. Кроме того, характерная именно для «русской святости» (С.С. Аверинцев) «попытка принять слова Христа о любви к врагам, о непротивлении злу, о необходимости подставить ударившему другую щеку абсолютно буквально, без оговорок, без перетолкований»<sup>1</sup> — это и есть проявление того христоцентризма, который, как мы полагаем, конституирует единство древнерусской литературы и русской классики Нового времени. Возможно, что глубинная, тесная и никогда не прерывающаяся связь с Новым Заветом — *главное*, что создает и единство русской культуры в целом. Причем зачастую «скрытое воздействие не прекращается и тогда, когда о православной традиции и не вспоминают»<sup>2</sup>.

В древнерусской словесности эта традиция проявляется эксплицитно, ведь главное назначение этой литературы — воцерковление человека. Церковный год, связанный в Православии с Пасхой и вытекающий из нее, утверждает конечную победу над смертью и придает тем самым осмысленность жизни каждого человека на пути его к Богу. Совершенно очевидно, что, например, отмечаемая как особенность этой литературы высота нравственного идеала имеет отчетливо *новозаветный* характер, а «ансамблевое строение» литературы (выражение Д.С. Лихачева) подчеркнута основывается на идее православной соборности.

Хорошо известно, что в самом выборе конфессии (и соответственно, *этической системы координат*) *эстетический* момент (красота Богослужения) едва ли не явился важнейшим; по крайней мере, в сознании древнерусского книжника. Добро и красота в русской культуре изначально не только не противостоят друг другу, но и не-

<sup>1</sup> Аверинцев С. Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. 1988. № 9. С. 231.

<sup>2</sup> Там же.

отделимы друг от друга. Сакральное эстетизируется, поэтому позднее «красота спасет мир» означает, помимо всего прочего, еще и *восстановление* именно этой православной традиции.

В классической русской литературе XIX века евангельский христоцентризм проявляет себя как прямо, так и, гораздо чаще, *имплицитно*: авторской этической и эстетической ориентацией на высший духовный и нравственный идеал, которым является Иисус Христос. При этом сам центральный персонаж Нового Завета часто остается как бы за скобками повествования, незримо присутствуя если не в сознании, то в подсознании автора и читателей; во всяком случае, в их культурном бессознательном; слишком жива еще прошлая установка древнерусской словесности на непосредственное введение образа Спасителя в ткань книжных текстов.

Христоцентризм — та сверхличная цель, к которой должно только приближаться, что всегда нелегко. При этом следует подчеркнуть, что подобное стремление отнюдь не феномен утопического сознания. Для человека православной ментальности, напротив, это не «место, которого нет», а «место, которое *уже было*». Иисус Христос был явлен миру и как Спаситель, искупивший грех ветхозаветного Адама, и как образец нравственной высоты.

Отсюда же отчасти понятны максималистские этические требования к герою литературного произведения русской классики, намного более строгие, нежели в западноевропейской того же периода, где планка требований к человеку, так сказать, намного «реальней». Православно ориентированные русские писатели не желали (а, может быть, и не могли) уступать требованиям секуляризованной жизни. Да и сама секуляризация русской культуры — явление более «мягкое», более позднее и не завершившееся даже к XX веку, если сравнить этот процесс с аналогичным в Западной Европе.

Поэтому в русской классической литературе так мало центральных героев, выдерживающих сопоставление с заданной древнерусской книжной традицией нравственной высотой. Любого человек, так сказать, «хуже» Христа. «Хороших» героев так мало именно потому, что в сознании (подсознании) автора всегда присутствует «*наилучший*».

Постоянная боязнь духовного несовершенства перед лицом идеальной Святой Руси, страх несоответствия низкой личной данности этой высокой заданности (столь заметный, например, у шмелевского праведника Горкина) делает все другие земные проблемы человеческой жизни *второстепенными и малозначительными*. Отсюда постоянное стремление к постановке и решению *последних проблем* и постановке «*проклятых вопросов*».

В русской классической литературе постоянное ощущение *несовершенства* изображаемых персонажей, критицизм социальный и нравственный возникал при *проецировании* (вольном или невольном) «реальной» жизни героя произведения на идеальную жизнь, как она представлена в Новом Завете, даже если таковая проекция и не осознавалась до конца самим автором произведения. Наложение христианского идеала (морального абсолюта в его православной чистоте и «ортодоксальности») на реальную жизнь в России (как, впрочем, и в другой стране) оттеняло неизбежную *неполноту* этой жизни.

Оборотной же стороной духовного максимализма русской литературы явилось столь же полное и безусловное *приятие* Божьего мира. Перед Богом равны все — как рабы Его. Дистанция между грешниками и праведниками хотя и имеется, но и те и другие в *равной мере* недостойны Его. Однако это же означает, что *все достойны* жалости, любви и участия. Отсюда та порой не совсем понятная человеку иного менталитета любовь к убогим, юродивым, нищим и каторжникам. Отсюда поразительная терпеливость и ее эстетизация в художественном творчестве. Это эстетизация *любви к ближнему своему* — при всем понимании его несовершенства.

Может быть, именно этой двунаправленной установкой, вмещающей в себя ориентацию на духовный абсолют и столь же абсолютное приятие мира таким, как он нам дан, объясняется феномен, который так поразил М.Н. Эпштейна. Исследователь, рассуждая о соотношении между образами Башмачкина и Мышкина, приходит к выводу, что «вряд ли в какой-либо другой литературе мира так коротка дистанция между <...> самым ничтожным и самым величественным ее героями, которые представляют здесь, по сути, вариацию одного типа. Между униженным из униженных и

возвышенным из возвышенных то глубочайшее сродство, которое и составляет, быть может, неотразимую прелесть и притягательную силу русской литературы...»<sup>1</sup>.

Можно сказать, что галерея героев русской классики представляет собой вариации соборного устремления к центральной фигуре Нового Завета. Поэтому-то, с нашей точки зрения, иной раз и возникает безотчетное и загадочное ощущение, что «не целая литература перед нами, а одно, богатое замыслом и переливами смыслов произведение!»<sup>2</sup>. Произведение, добавим мы, имплицитно ориентированное в своем внутреннем «замысле» на другую Книгу — Евангелие — точно в такой же степени, как древнерусский корпус текстов ориентирован на эту же Книгу эксплицитно. Ведь и «древнерусская литература существует для читателя как *единое целое*, не разделенное по историческим периодам»<sup>3</sup>.

Не являются ли констатации исследователей лишним аргументом в пользу искомого глубинного, трансисторического *духовного* родства отечественной литературы? Может быть, духовное освоение Нового Завета в его православном истолковании — и составляет своего рода *нерв* русской культуры, основанной на соборности, пасхальности и христоцентризме? Освоение, которое в древнерусской книжной традиции ориентируется больше на «внешние» стороны проявления благодати, а в русской классике XIX столетия уже приближается к некоему внутреннему ядру ее?

Нельзя ли объяснить потрясение, испытанное западноевропейскими писателями, философами и просто читателями при встрече с литературой русского XIX столетия, как раз ощущением присутствия в ней того живого чувства соборности, которое давно утеряно секуляризованной культурой Запада? Может, мы имеем дело с феноменом узнавания в этой литературе «своего другого» (М.М. Бахтин), то есть последовательно христианского взгляда на мир, а вовсе не с праздным любопытством по поводу экзотической «русской души»?

Внешняя *бесформенность* русской классики (например, куски будто бы «лишнего» текста в «Войне и мире»), *полифония* Досто-

<sup>1</sup> Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988. С. 80.

<sup>2</sup> Там же. С. 79–80.

<sup>3</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 20.

евского и *уклонение* от формулировки «последней правды» в произведениях Чехова при всей разнице видения мира столь разными авторами имеют общий знаменатель: православное отношение к миру. Это суть разные *проявления* соборного начала.

И на уровне построения текста, и на уровне завершения героя автором мы наблюдаем как бы духовный трепет перед властью над «другими» (героями), трепет перед собственной возможностью окончательной и последней завершенности мира (пусть и художественного), неуверенность в своем праве на роль судьбы ближнего своего (пусть и выступающего всего лишь в качестве вымышленного персонажа).

Ведь сказанная окончательная «правда» о другом, зафиксированная текстом произведения, отнимает у него надежду на преобразование и возможность духовного прозрения, которые не могут быть отняты, пока этот «другой» *жив*.

Претензия на *завершение* героя — это как бы посягательство на последний Суд над ним. Тогда как только Бог знает о человеке высшую и последнюю правду. В пределах же земного мира, воссозданного в художественном произведении, «никто не знает настоящей правды», как это формулирует в повести «Дуэль» Чехов.

«Не знает» не потому, что она релятивна и «настоящей правды» вовсе не существует, а поскольку даже Богу последняя правда о человеке становится известной лишь после его смерти. До этого же рубежа остается *надежда*, отнимать которую у Другого в некотором смысле означает совершать по отношению к нему антихристианский акт.

Знаменитая полифония романов Достоевского, открытая Бахтиным, и «равноправие» голосов автора и героев, как нам представляется, имеют те же глубинные — соборные — истоки, укорененные в православной русской духовности. Автор и герой в самом деле *равноправны* — но именно перед лицом той абсолютной, а не релятивной правды, которую во всей полноте дано знать только Богу. Именно по отношению к этой высшей правде любая другая — относительна, любая «изреченная» на земле мысль, по выражению Тютчева, «есть ложь».

Поэтому в отечественной словесности границу между светским и духовным следует понимать не только как разделяющую, но и соединяющую эти сферы в единстве отечественной нацио-

нальной культуры как таковой: именно в последнем случае только и можно говорить о *русской православной культуре*. Новое понимание русской классики, предложенное нами в этой книге, исходит из представления о сущностном единстве этой культуры.

Ключевым является понятие *православная традиция*. Эта традиция соприродна культуре русского народа и включает в себя православные церковные представления, а также широкий круг образуемых вокруг этих представлений как духовного ядра традиции примыкающих к ним других культурных ярусов. Таковыми являются, например, духовные стихи, пословицы, поговорки и другие явления культурной жизни народа, отнюдь не «оппозиционные» православию, но по-своему «адаптирующие» догматы Церкви к народному сознанию и, тем самым, структурирующие это сознание. Тогда как «самовольное» использование христианских образов, намеренно идущее *вразрез* именно той совокупности культурных представлений, которую и можно обозначить в качестве православной традиции, трансформирует христианский образ мира и приводит к искажению самой традиции.

При всем уважении к богословской учености, подход к литературе с этой позиции вряд ли способен заменить филологию — даже и при описании христианской традиции. Стоит прислушаться к авторитетному мнению о. Г. Флоровского, который — будучи богословом! — писал о том, что в России «богословская мысль отвыкала прислушиваться к биению Церковного сердца...»<sup>1</sup>. Может быть, это сказано и слишком резко, но, во всяком случае, еще большой вопрос, что более адекватно выразило жизнь русского православного человека: русская словесность или же школьное богословие. Так, И.А. Ильин, рассуждая о «Путих небесных», замечает: «это первый, так сказать, сознательно-православный роман в русской литературе. Бессознательно — было православно *всё* лучшее, что создала русская литература»<sup>2</sup>. Стоит обратить внимание на то, что Ильин очень чутко понимает «опасность» рациональной «сознательности», замечая: «Если в душе читателя *само* родится слово “святость”, не произнесенное ни автором, ни его героями, то за не-

<sup>1</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1983. С. 503.

<sup>2</sup> Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1935–1946). М., 2000. С. 387.

го отвечает сам читатель — и художественная убедительность будет большей»<sup>1</sup>. Для того же, чтобы филологически описывать это «всё лучшее», что было «бессознательно» православным, требуются и новые категории литературоведческого понимания, и иное представление о соотношении между русской литературой и отечественной культурой, и иная позиция литературоведа, которую мы и попытались обозначить в этой книге.

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
Глава 1. Древнерусская словесность в контексте православной культуры.....	33
Глава 2. Поэтика пушкинской прозы: новое понимание.....	52
Глава 3. Пасхальность в поэтике Гоголя.....	72
Глава 4. Новые категории русской филологии для понимания поэтики Достоевского.....	107
Глава 5. Культурное бессознательное в поэтике Л.Н. Толстого.....	141
Глава 6. Русское народное сознание и поэтика драмы А.Н. Островского.....	181
Глава 7. Христоцентризм в «обличительном» романе: случай М.Е. Салтыкова-Щедрина.....	197
Глава 8. Авторский текст и православный подтекст у Чехова.....	207
Глава 9. Мистика позднего А. Блока.....	232
Глава 10. Вторичная сакрализация и новый герой Максима Горького.....	253
Глава 11. Религиозный вектор советской литературы.....	273
Глава 12. Родное как вселенское в национальном образе мира: отечественная словесность и «русская идея».....	306
Глава 13. Литература русского зарубежья и христианская традиция: И. Бунин, В. Набоков, И. Шмелев.....	315
Глава 14. Ранняя лирика С. Есенина и его последняя поэма.....	353
Глава 15. Звезда и крест в поэтике А. Платонова.....	382
Глава 16. Пасхальный роман Б. Пастернака.....	427
Заключение.....	440

<sup>1</sup> Там же. С. 388.