

Традиции православия в русской литературе (культурологический аспект)

*© кандидат филологических наук И. В. Андреева,
кандидат филологических наук Н. В. Баско, 1998*

Русскую литературную классику составляют произведения, наиболее полно выразившие национальные идеалы, строй верований русского народа. Никто не станет спорить в настоящее время с тем, что “мечта о святости как высшем идеале” [Тихомиров, 1892: 225] присуща народному, национальному взгляду на жизнь, идеальным представлениям. Неразрывность связи русской литературы с православием очевидна: православие является духовным ядром русской культуры.

Сказанное справедливо как по отношению к литературе XIX века, так и по отношению к русской литературе XX века. Национальные идеалы, духовные устремления народа не являются временными, скоропроходящими, исторически изменчивыми. Вопрос лишь в том, насколько они востребованы современниками и как глубоко поняты.

Одной из задач культурологии является определение того, какой рисуется православная Россия современному читателю русской классики и отыскать в художественных произведениях содержательные, формальные (в том числе вербальные) ориентиры, ведущие к постижению русской ментальности.

Русская литература антропоцентрична. В центре ее всегда стоит человек, показанный в значительные минуты своей жизни. Начало и конец земного пути человека, этапы его духовного становления неразрывно связаны в русской классике XIX века с вхождением, с погружением в православный мир. Крещение, причащение, исповедь, покаяние, венчание, соборование — вот те главные церковные обряды, с которыми слита жизнь литературных персонажей на страницах художественного произведения. Описание обрядов в русской прозе показывает церковную обрядность как неотъемлемую часть образа жизни православной России.

Известно также, что литература не просто изображает жизнь человека в определенный исторический период, но привлекает внимание читателя к моментам его духовного прозрения. Поиски смысла жизни, оснований для полноценного устройства своей земной жизни, поиски духовной, нравственной опоры в исключительных (а иногда обыденных) обстоятельствах — таковы типичные ситуации в русской литературе,

когда спасительным для человека оказывается обращение его к православию, к полному погружению в православный мир, слиянию с ним. Именно в трудные, драматичные минуты своей жизни русский человек (литературный персонаж) приходит в церковь, обращается к богу со словами молитвы, приобщается к церковным Таинствам, читает Евангелие.

Описание духовного прозрения литературного героя в русской классике составляет содержание ключевых для понимания целого эпизодов. В семантическом пространстве художественного текста описание посещения храма, участия в церковных обрядах, чтения Евангелия и других значительных произведений православной литературы занимает семантически сильную позицию начала, конца повествования, кульминации, резкого перелома действия. Утверждение главенства духовного, высшего начала над земным — главный итог применения указанного композиционного принципа.

Таков, например, эпизод крещения главного героя повести Н.В. Гоголя «Шинель» — Акакия Акакиевича Башмачкина. Выбор из множества имен, называемых по святым роженице, самого кроткого имени Акакий (греч. *незлобливый*) определяет сюжет повествования, дальнейшую судьбу литературного персонажа.

Другой пример — приготовления Николая Иртеньева на Страстной неделе к исповеди. Известно, что исповедь сообщает главному герою повести Л.Н. Толстого «Юность» сильнейший импульс к духовному очищению, совершенствованию: к самосознанию, к пониманию своего истинного места в мире, что и составляет содержание всей повести.

Столь дорогая Л.Н. Толстому «мысль семейная» с исчерпывающей полнотой находит образное воплощение в эпизоде венчания Константина Левина и Кити в романе «Анна Каренина», составляя резкий контраст к теме разрушения семьи Карениных.

Напомним также, что герой романа Ф.М. Достоевского Родион Раскольников выходит на путь духовного воскрешения после чтения евангельской притчи о воскрешении Лазаря.

Если говорить о литературе XX века, то можно напомнить роль моления Елены Турбиной к Матери-заступнице в романе М. Булгакова «Белая гвардия» или значение для всего романа финальных строк из «Откровения Иоанна».

Можно также указать на многозначительность эпизода посещения обезлюдившего храма в повести А. Платонова «Котлован» и привести ряд других примеров, чтобы показать необходимость при изучении сю-

жетно-композиционного построения литературного произведения актуализации связей русской литературы с ядром русской культуры — православием.

С культурологической точки зрения интересна пространственно-временная перспектива произведений русской литературы.

Счет времени в русской классике идет на события жизни православных людей. При этом на обычное летоисчисление, на смену времен года, чередование дней, часов, минут накладываются даты церковного календаря: церковные праздники (Рождество, Вербное Воскресение, Пасха и другие). Художественное время русской классики всегда ориентируется на время церковного календаря, на события, обращенные к вечности.

Интересно отметить, что эта “оглядка” художественного времени на время церковное долго сохраняется в русской литературе и в XX веке. Упоминания памятных церковных праздников встречаются и в прозе М. Шолохова, и в прозе писателей-“деревенщиков”, писавших и пишущих о крестьянстве — традиционном хранителе русской старины, народных мечтаний, идеальных представлений. Эти “упоминания” тоже ведут счет событиям жизни литературных персонажей, накладываясь на временной отсчет дней их жизни, часто суетливой, “атеистичной”.

Ориентация художественного времени на церковное время проявляется в упоминании традиционных для православных посещений церкви в определенные дни, часы (пошла к обедне, вернулась от вечерни и т.п.). Наконец, упоминание о звуке колокола, о традиционном на Руси колокольном звоне, говорит литературным персонажам и читателям не только об отсчете времени, но, что важнее всего, — о Боге, о величии Божьем, о красоте Божьего мира.

Например, в известном стихотворении И. Козлова “Вечерний звон”, ставшим романсом, популярным и в наши дни, воспроизведен строй мыслей русских людей. Напомним первые строки этого стихотворения:

Вечерний звон, вечерний звон!
Как много дум наводит он
О юных днях в краю родном,
Где я любил, где отчий дом,
И как я с ним, навек простясь,
Там слушал звон в последний раз!

В стихотворении А. Майкова “Весна” (1854) обновление жизни весной сливается со звуками благовеста в единую симфонию:

Весна! выставляется первая рама —
И в комнату шум ворвался,
И благовест ближнего храма,
И говор народа, и стук колеса!

Мне в душу повеяло жизнью и волей:
Вон даль голубая видна ...
И хочется в поле, в широкое поле,
Где, шествуя, сыплет цветами весна!

В художественном времени русской классики всегда присутствует временная вертикаль, уходящая в вечность.

Вдруг дальний колокола звон
Раздался снова в тишине -
И тут все ясно стало мне ...

(М.Ю. Лермонтов. Мцыри)

Особого внимания заслуживают случаи воспроизведения колокольного звона в финале произведения — в семантически сильной позиции художественного текста.

В традиции русской реалистической прозы наполнять финал светом, утверждать стройность мира, просветлять душу читателя. Одним из таких финалов являются заключительные строки знаменитого “Бежина луга” И.С. Тургенева. “Оглядка” на вечность придает этому описанию совершенно особый смысловой оттенок:

“ ... Не успел я отойти двух верст, как уже полились кругом меня по широкому мокрому лугу, и спереди, по зазеленым холмам, от лесу до лесу, сзади по длинной пыльной дороге, по сверкающим, обгаренным кустам, и по реке, стыдливо синевшей из-под редящего тумана, — полились сперва алые, потом красные, золотые потоки молодого горячего света ... Все зашевелилось: проснулось, запело, зашумело, заговорило. Всюду лучистыми алмазами зарделись крупные капли росы; мне навстречу, чистые и ясные, словно тоже обмытые утренней прохладой, принеслись звуки колокола ...”

В качестве постоянного пространственного ориентира в русской классике выступает изображение церкви, что, прежде всего, отвечает правде жизни, традиции православных людей ставить церковь на возвышенности, в самых живописных местах, вблизи селений. В русской прозе часто встреча после разлуки с родиной, с родными местами начинается именно со “встречи” с церковью, так же, как и прощание с род-

ными местами, с жизнью. Традиция эта идет от прозы А.С. Пушкина. Вспомним приезд Владимира Дубровского в Кистеневку после долгой отлучки:

“Он ехал берегом широкого озера, из которого вытекала речка и вдали извивалась между холмами; на одном из них над густой зеленою рощи возвышалась зеленая кровля и бельведер огромного каменного дома, на другом *пятиглавая церковь и старинная колокольня*. Дубровский узнал сии места ...”.

Вспомним последний путь Андрея Гавриловича Дубровского: “Хозяин Кистеневки в последний раз перешел за порог своего дома. Гроб понесли рощею. Церковь находилась за нею.”

Сравним также использование “пространственного ориентира”, отмечающего конец земного пути персонажей, в поэме М.Ю. Лермонтова “Демон”:

Все дико; нет нигде следов
Минувших лет: рука веков
Прилежно, долго их сметала,
И не напомним ничего
О славном имени Гудала,
О милой дочери его!

Но *церковь* на крутой вершине,
Где взяты кости их землей,
Хранима властью святой,
Видна меж туч еще поныне ...

Из приведенных примеров видно также, как глубоко вторгается в смысловую структуру литературного произведения этот традиционный для России “пространственный ориентир”. В поэме М.Ю. Лермонтова “Демон” *церковь* сохраняет на века память о происшедших событиях и, одновременно, сама “хранима властью святой”. Церковь в финале этой поэмы — символ святости, успокоения страстей, тишины вечности.

Даже воспоминания о детстве, самых светлых и лучших годах жизни русского литературного героя сопровождаются образом церкви, храма Божьего.

Вот рассказ Катерины из пьесы А.Н. Островского “Гроза”.

“[Катерина:] ... Знаешь, как я жила в девушках? Встану я, бывало, рано, принесу с собою водицы и все, все цветы в доме полью. Потом пойдем с маменькой *в церковь* ... А придем *из церкви*, сядем за какую-нибудь ра-

боту... Потом к *вечерне*, а вечером опять рассказы да пение. Таково хорошо было!”

На эту особенность русского менталитета обратил внимание Д. Мережковский при интерпретации творчества А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.А. Гончарова.

Так, анализируя роман И.А. Гончарова “Обыкновенная история”, Д. Мережковский приводит следующий отрывок:

“В душе Александра пробуждались воспоминания. Он мысленно пробежал свое детство и юношество до поездки в Петербург; вспомнил, как, будучи ребенком, он повторял за матерью слова молитвы, как она твердила ему об ангеле-хранителе... как она, указывая ему на звезды, говорила, что это очи Божьих ангелов, которые смотрят на мир и считают добрые и злые дела людей; как небожители плачут, когда в итоге окажется больше злых, нежели добрых дел. Показывая на синеву дальнего горизонта, она говорил, что это — Сион ...”

И Д. Мережковский делает вывод: “Вот религия, как она представляется Гончарову, — религия, которая не мучит человека неутолимой жадой Бога, а ласкает и согревает сердце, как тихое воспоминание детства.” [Мережковский, 466]

В “Метели” А.С. Пушкина (“Повести Белкина”) слово-символ глубоко вторгается в сюжет. Судьба несчастного Владимира решена одной фразой, завершающей рассказ о его злоключениях во время метели: “*Церковь была заперта.*”. Счастье Бурмина (того суженого, “которого и на коне не объедешь”) оказывается на волоске от гибели вследствие его “преступной проказы”: “... Не знаю, как зовут деревню, где я венчался ... В то время я так мало полагал важности в преступной моей проказе, что, *отъехав от церкви*, заснул ...”.

Упоминание церкви в конце повествования, в момент развязки позволяет интерпретировать тему повести как тему поисков истины человеком, разработанную в бытовом ключе, на бытовом уровне.

Интересна трансформация пространственно-временной системы художественных произведений во второй половине XX века. Все реже заметна “оглядка” на вечность, на “церковное время”. Временная перспектива как бы сокращается, но расширяется пространственная перспектива. Все чаще родная природа, русский лес изображаются, как священное пространство, как храм, внутри которого, сам того не осознавая, находится человек. На известный афоризм Евгения Базарова (роман И.С. Тургенева “Отцы и дети”): “Природа — не храм, а мастерская,

и человек в ней работник”, — современная литература (произведения Л. Леонова, В. Солоухина, В. Белова, В. Распутина) отвечает утверждением: “Природа — храм”.

В предметной детализации повествовательного пространства произведений русской литературы существенное место занимают церковные реалии. Церковь, притвор, иконостас, алтарь, свеча, образ, икона — редкое произведение русской литературы XIX века обходится без упоминания этих реалий церковной жизни, так же как и званий служителей церкви — священник, батюшка, дьячок, псаломщик и др.

Необходимая при работе с изучающими русскую литературу семантизация слов, называющих церковные реалии, имеет свою специфику. При чтении художественного текста возникает необходимость семантизировать указанные лексические единицы с двух точек зрения: современной и исторической.

При семантизации слова с современной точки зрения, возникает методическая необходимость в дополнительной семантизации: в раскрытии духовно-символического смысла реалии в церковной жизни, в церковном обряде.

Раскрытие семантики языковых единиц с исторической точки зрения рассматривается нами как способ приобщения читателя к традиционному мироощущению православной России. Из языковых единиц извлекаются смыслы, широко известные в православной России, но скрытые для современного читателя.

Например, семантизируя слово “венец”, недостаточно дать описательное толкование значения (“Головное украшение в виде короны, которое шаферы держат над головами вступающих в брак во время венчания”), недостаточно указать на обрядовую семантику венца как символа брака, но желательно раскрыть и духовно-символическую роль венца в обряде венчания, где венец — символ победы над плотскими страстями.

Как показывает практика, дополнительные сведения о духовно-символическом значении церковной реалии в обряде снимают трудности, связанные с анализом и интерпретацией художественного текста.

Например, изучение рассказа И. Бунина “Деревня” неизбежно связано с интерпретацией финала: описание венчания Дениски и Молодой. Незнание символики обряда венчания приводит современного читателя к единственно возможному выводу: “В конце рассказа герои поженились.”

Семантизация же слова “венец” с исторической точки зрения позволяет читателям осмыслить финал рассказа, как начало новой, другой, не похожей на прежнюю жизнь и, следовательно, понять, что конец рассказа И. Бунина — это “открытый финал”, продиктованный верой и верованиями писателя. Наполняется смыслом и близкий контекст, вызывающий при чтении затруднение: “Ему же самому (Дениске), коротконогому, в чужих сапогах, в чужой поддевке, *было неловко и страшно* держать на неподвижной голове царский венец — медный огромный венец с крестом наверху, надетый глубоко, на уши”.

Свеча — хорошо известная современным читателям реалия, но в православной традиции зажженная свеча осмысливается как часть церковной службы, символизирующая добровольную жертву человека Богу, причастность человека к Божественному свету.

Сведения о символике зажженной свечи позволяют полнее раскрыть смысловую перспективу эпизодов посещения пустого храма в повести А. Платонова “Котлован”. Зажженные свечи в пустом храме высвечивают глубины сиротства, в которые погружаются люди в “обезбоженном” мире, воссозданным А. Платоновым: ” Народу тут быть не может, — сообщил поп. — Народ только свечку покупает и ставит ее Богу, как сироту, в месте своей молитвы, а сам сейчас же скрывается вон.”

По-иному следует раскрыть символику свечи в обряде венчания, где горящая свеча “свидетельствует о сияющей чистоте брака”. В эпизоде венчания Кити и Левина в романе Л.Н. Толстого “Анна Каренина” смысловый вектор целого многократно направляется на раскрытие духовно-символического значения реалии, на высший смысл самого обряда.

К числу языковых единиц, связанных с православной традицией и способных эффективно раскрывать национально-культурную специфику изучаемых произведений русской литературы, относятся личные имена литературных персонажей.

Самую обширную и наименее изученную группу личных имен в русской классике составляют не “говорящие имена” (Скотинин, Кабаниха, Правдин, Молчалин, Счастливец ...), а православные имена в их канонической форме. В православной России сохранялось представление об этимологии личного имени, даваемого младенцу при крещении. Это видно из сопоставления этимологии имени с характеристикой литературного персонажа. Часто смысл имени получает “описательное тол-

кование” при первом представлении литературного персонажа читателю.

Таково известное начало повести А.С. Пушкина “Дубровский”: “Несколько лет тому назад в одном из своих поместий жил старинный русский барин, Кирила Петрович Троекуров. Его богатство, знатный род и связи давали ему большой вес в губерниях, где находились его имения. Соседи рады были угождать малейшим его прихотям; губернские чиновники трепетали при его имени ... Никто не дерзал отказываться от его приглашения или в известные дни не являться с должным почтением в село Покровское”. Первые строки содержат описательное толкование имени Кирилл (греч. *повелитель*).

Можно сказать, что характер литературного героя в определенной степени задан его личным именем, которое во многом определяет рисунок его поведения, судьбу персонажа. Другими словами, психологические, социальные характеристики выступают как вторичные, обусловленные семантическим наполнением имени.

Таково же первое представление читателю Герасима (греч. *почтенный*) в рассказе И.С. Тургенева “Муму”:

“Из числа всей ее (барыни) челяди самым замечательным лицом был дворник Герасим, мужчина двенадцати вершков роста, сложенный богатырем и глухонемой от рождения. Барыня взяла его из деревни, где он жил один в небольшой избушке отдельно от братьев, и считался едва ли не самым исправным тягловым мужиком”.

Смысловая двуплановость личного имени оживает в повести Н.В. Гоголя “Шинель”: Акакий Акакиевич Башмачкин (напомним, что Акакий (греч.) — *незлобливый*), в пьесах А.Н.Островского “Гроза”, “Бесприданница”: Катерина (греч. *всегда чистая*), Лариса (греч. *чайка*), в романах И.С. Тургенева “Отцы и дети”, “Накануне” : Евгений (греч. *благородный*), Елена (греч. *факел*).

Смысловая двуплановость личного имени становится источником образности в творчестве поэтов серебряного века, в произведениях Л. Андреева, М. Цветаевой и др. Приведем характерный пример образного раскрытия, толкования имени в прозе Л. Андреева:

“Когда Петр что-нибудь говорил, слова его звучали так твердо, как будто он прибивал их гвоздями. Когда Петр двигался или что-нибудь делал, он производил далеко слышный шум и вызывал ответ у самых глухих вещей: каменный пол гудел под его ногами, двери дрожали и хлопали, и самый воздух пугливо вздрагивал и шумел”. Имя Петр означает “камень” (греч.)

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. - М.: «Филология», 1998. - Вып. 5. - 124 с. ISBN 5-7552-0124-2

Проведенные наблюдения позволяют сделать вывод о том, что неразрывная связь русской литературы с православной традицией заявляет о себе при обращении как к непосредственному содержанию литературной классики, так и к глубинному философскому осмыслению художественного произведения. Данные аспекты изучения художественного произведения нуждаются в серьезном культурологическом исследовании.

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов В.В.* Этюды о Гоголе. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.
- Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий. Л., 1983.
- Мережковский Д.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
- Тихомиров Л.А.* Духовенство и общество в современном религиозном движении // Русское обозрение. 1892. Т. 5.
- Андреева И.В., Баско Н.В.* Принципы составления культурологического словаря “Православная Россия в русской литературе”. Доклад на международной конференции “Тенденции развития языкового и литературного образования в школе и в вузе”. Санкт-Петербург, 1998.