

ШТУДИИ

Иван Есаулов

Российский православный университет, Москва

ЛИТУРГИЯ — КУЛЬТУРНОЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ — СЛОВЕСНОЕ ТВОРЧЕСТВО: ТЕЗИСЫ ОДНОЙ НАУЧНОЙ ГИПОТЕЗЫ*

Гипотеза о связи некоторых существенных особенностей русской словесности как таковой — от истоков до наших дней — и структуры православной литургии (а не только евангельского текста, цитат и реминисценций из Священного Писания) была высказана автором этой работы в середине 90-х годов прошлого века в целом ряде научных докладов (например, в Колумбийском университете Нью-Йорка в июле 1998 года), затем над этой же темой я работал в летние месяцы 2000 г. в Хиландарской библиотеке Огайского университета [1]. Я решительно не могу сказать, что сколько-нибудь преуспел в этих занятиях. Тем более невозможно было тогда себе вообразить, что спустя менее двадцати лет в го-

роде Шуя будет проводиться отдельная конференция по сходной тематике. Воистину неисповедимы пути Господни.

Однако я ещё и потому рад нынешнему научному собранию, что сам-то с того времени занялся хотя и близкими, но всё-таки несколько иными аспектами общей темы «Православие и русская словесность»: христианским подтекстом нашей литературы, обоснованием новых категорий филологического анализа, пересмотров существующих концепций истории литературы, базирующихся на «левом» мифе и т.п.

В рамках этой работы хотелось бы в самом сжатом изложении эксплицировать некоторые положения старой гипотезы

* Работа выполнена в рамках проекта Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 11-04-12014в.

ШТУДИИ

и проиллюстрировать их двумя примерами из вершинных произведений нашей литературы. Замечу попутно, для того, чтобы как-то обозначить некоторые особенности рецепции православного богослужения русскими людьми (или же, иными словами, «транспортировку» литургии на русскую ментальность), а также для того, чтобы обосновать актуализацию в литературоведческих трудах понятий рождественского и пасхального архетипов, мне потребовался — уже в конце 90-х годов — конструкт «культурного бессознательного».

В русской традиции изначально доминирует литургический вариант Священного Писания. Освоение Ветхого и Нового заветов для русского православного человека свершалось не столько посредством индивидуального чтения духовных текстов, сколько личным участием православном соборном богослужении, которое и сформировало как некоторую особую поведенческую структуру, особый православный менталитет, так и особое культурное бессознательное. Так, историю русской оригинальной словесности начинает «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона. Скорее всего, оно прозвучало либо перед пасхальной утренней службой, либо же в первый день Пасхи.

Таким образом, пасхальная проповедь, по-видимому, является одновременно и истоком русской словесности как таковой. Этот факт ещё не осмыслен в должной мере. Поэтому он пока не стал и предметом особой научной рефлексии [2]. Однако пытаясь «рассмотреть христианское основание русской литературы» [3], приходится так или иначе интерпретировать отмеченное положение «Слова...» митрополита Илариона относительно годового православного круга.

Обратим внимание на знаменательное для отечественной словесности обстоятельство: центральная для митрополита Илариона ценностная оппозиция Закона и Благодати не только намечена в первой же пасхальной литургии, поскольку первое евангельское чтение в пасхальную ночь — начало Евангелия от Иоанна, но существенно также, что это чтение завершается семнадцатым стихом, в котором сопоставлены Закон Моисея и Благодать Христа. Таким образом, для православных мирян возникала своего рода семантическая единица воспринимаемого ими евангельского текста, границами которой являлись первый стих Евангелия от Иоанна «Въ начале бе Слово, и Слово бе къ Богу, и Богъ бе Слово» и семнадцатый: «Яко законъ Моисеомъ данъ бысть, благодать (же) и истина Иисусъ Христомъ бысть». Эта

финальная акцентуация пасхального торжества Христа являлась несомненным фактом сознания каждого православного человека.

Цитированный мной семнадцатый стих выделен ещё и самым порядком богослужения: «на последнем же возгласе ударяют во все кампаны (колокола. — И.Е.) и въ великое било» [4]. Апракосные Евангелия и Апостол, то есть назначенные для богослужебного употребления, разделены на особые отделы (зачала). Это деление не совпадает с делениями на главы. Евангелие от Иоанна состоит из 67 зачал. Каждое зачало представляет собой нечто цельное и законченное. Рассмотренная выше семантическая единица и является именно таким зачалом, задающим особый рецептивный горизонт ожидания православным христианам — на целый церковный год, поскольку подвижный календарный годовой цикл (синаксарий) начинается днём Пасхи. В отличие от центрального понятия эстетики Х.Р. Яусса — Erwartungshorizont, — отмеченное нами пасхальное ожидание имеет существенный архетипический смысл, не сводимый к частному, хотя и весьма важному моменту богослужения, тем более не ограничивающийся содержанием какого-либо одного произведения или группы произведений, но так или иначе охватывающий всё

пространство русской культуры — как духовной, так и светской.

К сожалению, в исследованиях, посвящённых русской словесности, обычно недооценивается существенное для отечественной культуры обстоятельство: Евангелие от Иоанна в славянской православной традиции является не «четвёртым», а «первым».

Евангелие от Иоанна не только открывает Евангелие-апракос, чрезвычайно распространённое в России (так, знаменитое Остромирово Евангелие является, как известно, именно кратким апракосом), но и, по-видимому, сам перевод Евангелия на славянский язык, судя по Пространному житию св. Кирилла, славянский просветитель начал именно с Евангелия от Иоанна. Не случайно это Евангелие — излюбленное в русском народе (например, его предпочитал Ф.М. Достоевский) — прочитывается именно на пасхальной неделе, а также на последующих — вплоть до Пятидесятницы, однако в нём, как известно, не говорится о Рождестве.

Мне уже доводилось писать о своеобразном христоцентризме, присущем не только древнерусской словесности, но и русской литературе Нового времени. Этот христоцентризм порождает своего рода парадокс, когда в одном и том же тексте могут со-

ШТУДИИ

четаться евангельский максимализм (вытекающий из авторского проецирования — вольного или невольного — «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) и одновременно сближение дистанции между грешниками и праведниками (поскольку те и другие несовершенны, недостойны Христа, а в то же время достойны жалости, любви и участия — вплоть до того, что лишь в православной традиции юридические «Христа ради» могут становиться святыми).

Однако христоцентризм является также важнейшим атрибутом христианской культуры как таковой. Годовой литургический цикл ориентирован как раз на события жизни Христа. Основными из них являются Его Рождение и Воскресение. Поэтому важнейшими событиями литургического цикла являются празднование Рождества и Пасхи. Если в западной традиции можно усмотреть акцент на Рождество (и, соответственно, говорить о рождественском архетипе), то в традиции Восточной Церкви празднование Воскресения остаётся главным праздником не только в конфессиональном [5], но и в общекультурном плане, что и позволи-

ло высказать гипотезу о наличии особого пасхального архетипа и его особой значимости для русской культуры.

Под «архетипами» в данном случае понимаются, в отличие от К.Г. Юнга, не всеобщие бессознательные модели, но такого рода трансисторические «коллективные представления», которые формируются и обретают определённую в том или ином типе культуры. Иными словами, это культурное бессознательное: сформированный той или иной духовной традицией тип мышления, порождающий целый шлейф культурных последствий, вплоть до тех или иных стереотипов поведения. Подобные представления часто не осознаются на рациональном уровне самими носителями той или иной культуры, но могут быть выделены в результате специального научного описания.

Очень точно об этих представлениях писал Ф.М. Достоевский: «...народ русский в огромном большинстве своём — православен и живёт идеей православия в полноте, хотя и не понимает эту идею ответчиво и научно. В сущности (начало предложения выделено автором. — И.Е.) в народе нашем кроме этой «идеи» и нет никакой, и всё из неё одной исходит, по крайней мере, народ наш так хочет, всем сердцем своим и глубоким убеждением своим.

<...> Я говорю про неустанную жажду в народе русском, всегда в нём присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово. И если нет ещё этого единения, если не созижделась ещё Церковь вполне, уже не в молитве одной, а на деле, то всё-таки инстинкт этой Церкви и неустанная жажда её, иной раз даже почти бессознательная, в сердце многомиллионного народа нашего несомненно присутствуют <...> он верит, что спасётся лишь в конце концов всесветным единением во имя Христово (выделено автором. — И.Е.). <...> И тут прямо можно поставить формулу: кто не понимает в народе нашем его православия и окончательных целей его, тот никогда не поймёт и самого народа нашего. Мало того, тот не может и любить народа русского.., а будет любить его таким, каким бы желал его видеть и каким себе напредставит его» [6].

Это и другие известные суждения Достоевского продолжают и развивают ту линию русского осмысления духовной сущности России, которую неверно обозначать как «славянофильскую» — в отличие от «западнической». Разделение проходит по другой линии: тех, кто принимает православие как основную «идею» русского народа, и тех, кто не принимает именно эту центральную

идею народа (сам Достоевский ещё мог написать «не понимают», но трагические события XX в. показали, что вполне «понимают», поэтому православие и опознаётся ими как главная опасность для себя и собственных интересов). Эту «идею» сам народ может и не рефлексировать, как выражается Достоевский, «ответчиво и научно», то есть рационально (отсюда и авторские кавычки к слову «идея»), — но неизмеримо важнее, что народ «живёт идеей православия в полноте».

Почему я настаиваю именно на архетипических, неизмеримо более глубинных, нежели рациональные, представлениях? Здесь моя позиция близка установкам тех русских мыслителей, которые настаивали на нерационализируемых в своём пределе коренных представлениях народа. Так, И.В. Киреевский, убеждённый в том, что «даже самые наружные движения человека, воспитанного в обычных преданиях православного мира», непреднамеренно восходят к христианскому смирению, тогда как западная культурная традиция поддерживается рациональным «преднамеренным усилием».

Воспитанный православием «коренной русский ум» порождает образ жизни русского человека, или, как называет его Киреевский, «русский быт», который живёт в народе «уже почти бессоз-

ШТУДИИ

знательно, уже в одном обычном предании» [7]. Правда, для славянофила последнее обстоятельство является, скорее, недостатком, нежели достоинством. С.С. Аверинцев совершенно справедливо замечал, что зачастую «скрытое воздействие не прекращается и тогда, когда о православной традиции и не вспоминают» [8].

Обратим внимание что Достоевский начинает и заканчивает своё знаменитое рассуждение о глубинном присутствии Христа в сердце народа фразами о значении бессознательного: «Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать бессознательно <...> Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит в сердце своём искони <...> Но сердечное знание Христа и истинное представление о Нём существует вполне.

Оно передаётся из поколения в поколение и слилось с сердцами людей. Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ Его по-своему, то есть до страдания. Названием же православного, то есть истиннее всех исповедующего Христа, он гордится более всего. Повторю: можно очень много знать бессознательно» [9].

Позже писатель сформули-

рует ту же мысль ещё более точно: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение Его. Мне скажут: он учения Христова не знает, и проповедей ему не говорят, — но это возражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса.

Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны, которые лучше проповедей.

Повторял и сам пел эти молитвы <...> И что в том, что народу мало читают проповедей, а дьячки бормочут неразборчиво, — самое колоссальное обвинение на нашу Церковь, придуманное либералами, вместе с неудобством церковнославянского языка, будто бы непонятного простолюдину... Зато выйдет поп и прочтёт: «Господи, Владыко живота моего» — а в этой молитве вся суть христианства (выделено автором. — И.Е.), весь его катехизис, а народ знает эту молитву наизусть. Знает тоже он наизусть многие из житий святых, пересказывает и слушает их с умилением» [10]. Теперь две литературные иллюстрации зависимости поэтики художественного текста от подобных арзетипических представлений, порождаемых литургией.

Знаменитый эпизод со чтением Сонею Евангелия Раскольникову происходит почти в самом центре

романа: в четвёртой главе четвёртой части. Анализируя этот эпизод, следует иметь в виду, что не только композиционно он располагается в центре романа, но и само евангельское описание воскресения Лазаря занимает центральное положение в Евангелии от Иоанна (11 глава). Тем самым структура романа отчасти повторяет структуру евангельского инварианта.

Почему уже после чтения Сонеи Евангелия Раскольников отнюдь не «воскресает» к новой жизни (подобно Лазарю), но возвращается к мысли о власти «над всей дрожащею тварью и над всем муравейником» как своей «цели»? («Свобода и власть, а главное власть! <...> Вот цель! Помни это. Это тебе моё напутствие»).

На православной литургии воскресение Лазаря воспоминается во время Великого Поста (на его пятой неделе). Испытания героя — как раз в соответствии с литургическим циклом — ещё далеко не закончены, его «наказание» растягивается вплоть до финала.

Однако одновременно этот «путь» героя становится, начиная с рассматриваемого эпизода, уже своего рода паломничеством к Пасхе, к «новой жизни», что укореняет Раскольникова в пасхальной традиции, имманентной русской словесности. В самом векторе пути и проявляется пасхальный архетип поэтики

романа — как в «Братьях Карамазовых» тот же архетип можно усмотреть в пасхальном веселии и ликовании, сюжетно следующими за смертью старца Зосимы и мальчика Илюши.

Если начало чтения Сонеи совпадает с началом 11-й главы Евангелия, то конец этой главы и завершение чтения в романе не совпадают. У Достоевского этот евангельский эпизод имеет следующее окончание: «Тогда многие из иудеев, пришедших к Марии и видевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него». Это предложение интонировано автором, оно выделено курсивом.

Таким образом, евангельское чудо воскресения призвано воскресить к вере доселе неверующих в Христа зрителей. Сама героиня склонна сравнивать с «неверующими иудеями», которые «через минуту, как громом поражённые, падут, зарыдают и уверуют», самого Раскольникова («И он, он (выделено автором. — И.Е.) — тоже ослеплённый и неверующий, — он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! сейчас же, теперь же», — мечталось ей, и она дрожала от радостного ожидания»). Но следует обратить внимание, что, кроме Раскольникова, который «с волнением смотрел на неё», есть ещё два слушателя этого евангельского, со свечой,

ШТУДИИ

чтения. Один — это читатель текста Достоевского, другой — герой — Свидригайлов.

Соня и Раскольников «не знают», что их разговор, так сказать, «подслушивается» двумя субъектами. Причём, этот диалог «нравится» (можно говорить об эстетическом «удовольствии») не только читателю, но и герою. Свидригайлову «разговор показался... занимательным и знаменательным и очень, очень понравился, — до того понравился, что он и стул перенёс, чтобы на будущее время... не подвергаться опять неприятности простоять целый час на ногах, а устроиться покомфортнее, чтоб уж во всех отношениях получить полное удовольствие».

Случайно ли возникает эта деталь, связанная с известным комфортом: стул?

Возникает эффект театрального зрелища с актёрами и зрителем. Свидригайлов прослушивает исповеди героев — и само евангельское чтение, будучи отделён от их мира этической и даже пространственной дистанцией: закрытой дверью.

Надо полагать, чтение Евангелия является испытанием не только для героев, предоставляя им христианскую свободу выбора пути, но и для читателя. Я вовсе не хочу сказать, что Достоевский как бы принуждает читателя к насильственному участию в сво-

его рода литургическом действе. Однако же о «релятивности» выбора читателя, а тем более о «релятивности» авторской позиции говорить не приходится.

Читатель также может занять позицию, внутренне причастную по отношению к евангельскому событию воскресения, — и тем самым принять чудо воскресения, уверовать в него (всерьёз отнестись к выделенной Достоевским курсивом цитате из Евангелия от Иоанна). Тогда пасхальный архетип мира Достоевского может быть принят и читателем.

Но читатель также свободен занять и позицию внешнюю по отношению к этому событию, которая, нельзя, однако, не отметить, уже обозначена в тексте Достоевского фигурой подслушивающего и получающего эстетическое наслаждение от прослушанного им спектакля Свидригайлова. В сюжете романа эта позиция, как известно, приводит не к воскресению героя, но к самоубийству. Если Соня и Раскольников, сошедшие «за чтением вечной книги», мистически, тем самым, уже вовлечены в итоговое воскресение, то занявший позицию внешнего наблюдателя (театрального зрителя) этого действия Свидригайлов не случайно затем оказывается самоубийцей, потеряв надежду и на жизнь вечную: внешняя позиция по от-

ношению к этому своего рода литургическому действию отбрасывает наблюдателя (как и читателя) за пределы соборного устремления к пасхальному воскресению. Так что сама структура романа, оставляя полную свободу читателю в толковании текста, всё-таки имеет весьма жёсткие векторы пути: свободу пасхального воскресения и свободу самоубийственной гибели.

Теперь рассмотрим в указанном контексте понимания роман Б. Пастернака «Доктор Живаго». Он начинается начинается не со сцены смерти и не с изображения смерти, что очень важно: «Шли и шли и пели «Вечную память», и, когда останавливались, казалось, что её по-залаженному продолжают петь ноги, лошади, духовения ветра» [11].

Непосредственно изображается сцена похорон; причём надо иметь в виду, что «Вечную память» по чину православного погребения поют перед выносом тела из храма, а также на пути от церкви к кладбищу. Таким образом, изначально задаётся особая вневременная перспектива, поскольку «Вечную память» поют не только людские голоса, но и им «по-залаженному» словно вторят «ноги, лошади, духовения ветра». Тем самым в чине погребения участвует как бы весь мир [12]. Начало романа можно соотнести

с молитвой св. Иоанна Златоуста «Господи, даждь ми слёзы, и память смертную, и умиление».

Уже в этом песнопении, в первом абзаце текста присутствует пасхальное начало: перенос события из земного плана в иное измерение — вечность — как иерархически более важное. Нельзя не подчеркнуть, что этим самым и мотив памяти — один из важнейших в романе, «заявленный с первой страницы названием псалма, исполняемого во время церковного отпевания» [13], задаёт именно христианский горизонт ожидания читателю текста.

Во втором абзаце в пожелании умершей Небесного Царствия внимание читателя вновь переносится к иной сфере — небесного посмертного существования человека. В этом же абзаце первый раз появляется именование Живаго. Существенно, что это именование изначально возникает именно в контексте похорон и посмертного Небесного Царствия.

Тем самым изначально актуализируется семантика фамилии: форма родительного падежа церковнославянского прилагательного «живый». «Что ищите Живаго съ мёртвыми», (Лк. Ср. также концептуальное положение, которое мы попытаемся развить: «Церковная поэзия строится по принципу монтажа. Богослужебный текст представляет собой систему кано-

ШТУДИИ

нов, догм, в высшей степени традиционных клише, которая может обновляться, видоизменяться, включать в себя различные библейские мотивы. Этот принцип соединения характерен не только для церковных текстов, цитируемых в романе «Доктор Живаго». По этому принципу в значительной степени строится и сам роман...» (Там же. С. 368). 24:5) — обращаются ангелы к женщинам, пришедшим к гробу Христа. Таким образом, графическое совпадение фамилии доктора с одним из имён Христа [14] связано с пасхальным архетипом.

Подчеркну чрезвычайно существенный для поэтики романа литургический аспект этого именованья. Молитва св. Иоанна Златоуста, где Христос именуется как «Сын Бога Живаго» звучит на литургии верных непосредственно перед самим причащением, когда это исповедование вслед за иереем соборно повторяют причащающиеся, приближаясь к чаше. Поэтому в самом именовании главного героя можно уловить указание на литургичность его жизни, так как литургия является символическим описанием жизни и подвига Христа от рождения до распятия, смерти, воскресения и вознесения.

Одновременно этот литургический контекст понимания пастернаковского романа позволяет

осознать не только изначальную авторскую соотнесённость (причастность) судьбы Юрия Живаго пути Христа — посредством скрытого таинства Евхаристии, проступающего в его именовании, но и всё несовершенство (греховность) героя, который также вполне может сказать о себе: из всех грешных «первый есмь аз».

Стихотворения Юрия Живаго и являются переводом прозаического плана в пасхальное христианское измерение, как посмертное существование продолжает и завершает земную жизнь. В этом контексте понимания можно интерпретировать и продолжающуюся нумерацию [15] частей романа. Стихотворения представляют собой одновременно и сублимацию жизни Юрия Живаго и духовное продолжение этой жизни.

В первом же стихотворении цикла речь идёт о пасхальной добровольной жертвенности. В тексте можно усмотреть отсылки к богослужению Страстной недели. В Великий понедельник бесплодная смоковница толкуется как «сонмище иудейское» [16], что составляет параллель к строке «Я один, всё тонет в фарисействе», но ещё до этого на утренней той же службы поётся тропарь «Сё Женихъ грядётъ въ полунощи» [17], который можно сопоставить с первой строкой стихотворения «Гамлет». Ведь дверной

косяк, к которому прислонился актёр (Сын), призванный исполнить замысел Отца, может быть вполне осмыслен как крест («подмости» корреспондируют с Голгофой, поскольку предполагаемые «зрители» драмы явно враждебны, будучи одержимы фарисейством).

По крайней мере, на утрени Великого понедельника читается именно о дереве-кресте (ср. дверной косяк): «Христось... изволяеть простретися (ср. «прислонясь». — **И.Е.**) на древе, еже спасти человека» [18]. Кроме того, помимо ассоциации с крестом, дверной косяк в контексте всего стихотворного цикла актуализирует и апокалиптическую семантику двери — по отношению к Христу, которая также не случайно раскрывается именно в начале Страстной недели, в тот же Великий понедельник, когда звучат строки Евангелия от Матфея: «яко близь есть, при дверехъ» (Мф.24:33). Можно отметить и фонетический параллелизм, соседствующий с обозначенной нами интонационной паузой: «блиЗь еСТЬ / ПРИ ДВЕРехъ» & «Затих... подмоСТки / ПРИсло-нясь к ДВЕРному».

Чтение завершается стихом «Небо и земля мимоидеть, словеса же Моя не мимоидуть» (Мф.24.34), корреспондирующим с пастернаковскими строками:

«То прежний голос мой провидческий / Звучал, нетронутый распадом».

Сопоставив это Евангелие с другими новозаветными текстами [19], мы на лексическом уровне обнаружим как предвосхищение финального «Ко Мне на суд...», так и литургический ключ к лейтмотиву таинственного стука в прозаических частях романа [20].

Таким образом, в первых двух строках «Гамлета» можно угадать как скрытое распятие, так и последующее Воскресение, причём то и другое проясняется посредством соотнесения этого текста с православной церковной службой. Может показаться, что в последнем случае я несколько отошёл от заявленной методологии анализа, обратившись к тексту Апокалипсиса, который никогда не читается на православном богослужении.

Однако в данном случае я только лишь текстуально конкретизировал инвариант «яко близь есть, при дверехъ», то есть посмертное явление Христа, со всей определённой заявленное последовательностью богослужения.

В Великий четверг звучит: «Отче Мой, аще не возможесть чаша сия прейти отъ Мене, аще ю не пию: да будетъ воля Твоя. И паки: Отче, аще можно, да мимо идеть отъ Мене чаша сия» [21], что соответствует известным

ШТУДИИ

строкам того же стихотворения «Гамлет». «Рождественская звезда», являясь восемнадцатым по порядку текстом, входит в тот же пасхальный цикл, подготавливая конец пути, заявленный в стихотворении «Гамлет».

Не случайно «звезда Рождества» определяется как гостя: это сравнение не только отсылает к пути, пройденному волхвами, но и свидетельствует о предстоящем пути Спасителя. Завершается романное паломничество к Пасхе строками о добровольных муках (добровольной жертве), гробе, воскресении и Божьем суде:

Я в гроб сойду
и в третий день восстану,
И как сплавляют
по реке плоты,
Ко Мне на суд,
как баржи каравана,
Столетия поплывут
из темноты.

В последних трёх стихотворных строках романа можно угадать и своего рода апокалиптическое завершение пасхального цикла, поскольку «суд» Христа в пределах финальной строфы, соседствующий с Его воскресением, напоминает «эсхатологический день», которым иногда называют Пятидесятницу. «Столетия» именно затем «поплывут из темноты», чтобы быть освящёнными единым Святым Духом: в кондаке на Пятидесятницу поётся о дей-

ствии Божиим, противоположном вавилонскому разделению [22].

Сама литургия в день Пятидесятницы напоминает о Крещении: в частности, вместо «Трисвятого» поётся крещальное песнопение из Послания к Галатам. В этом литургическом контексте понимания проясняется смысл движения прошлых столетий, которые, «как баржи каравана, <...> поплывут». Нельзя исключать и того, что строки предыдущей строфы «ход веков подобен притче / И может загореться...» также неявно сопоставлены с Пятидесятницей как посредством огня, так и обращением Господа к Петру, одному из апостолов («Ты видишь...»): огненные языки над апостолами и являются символом сошествия Святого Духа на пятидесятый день после Пасхи.

Таким образом, структура и этого романа являет собой художественно организованное паломничество к Пасхе, что укореняет роман в православной традиции [23].

В данном случае степень структурной соотнесённости столь значительна, что можно говорить об особом жанре пасхального романа. Начавшись со сцены похорон, роман завершается словами о воскресении и предстании перед Богом. Это не только личный путь Живаго, но и предельно обобщён-

Иван Есаулов Литургия — культурное бессознательное — словесное творчество: тезисы одной научной гипотезы

ный путь каждого. Поэтому земная путаница («Да не его. Её. — Всё равно») имеет существенное значение только в земной же малой перспективе. «Царствие небесное» объемлет равно и «его» и «её» — каждого из Живаго.

Вектор движения эксплицирован: «Ко Мне», — говорит в романе Пастернака Господь. Пастернак оттого «не стремится психологически оправдывать поступки героев или соблюдать причинно-следственную зависимость между событиями» [24], что эти поступки и события в конечном итоге причастны литургическому кругу. Однако этот прорыв в новый эон означает особую эсхатологию пасхальности, иными словами, не отвержения «профанного» земного времени с его житейскими хаотическими обстоятельствами и событиями, не иступления из них, а состоявшееся благодаря Христову Воскресению преодоление времени, когда возможно, «живя в «мире сем», быть причастниками или участниками «зона будущего», полноты, радости и мира в Духе Святом» [25].

Стихотворный цикл Пастернака, таким образом, имеет литургическую доминанту. Очевидно, существуют и другие лирические циклы, которые так или иначе манифестируют по-

следовательность и смысл богослужбного церковного круга. Их выделение и научное описание могло бы быть предметом особых литературоведческих исследований.

Вместе с тем, структура романа, в целом воспроизводя годового цикла богослужения, осложняется также дневным кругом и седмичным кругом, отсюда такое значительное место в поэтическом мире занимает целый ряд художественных заместителей смерти (болезнь, беспомощность, смертельная усталость, галлюцинации, расставания, странничество) и последующие выздоровления-воскресения. Отсюда понятна функция многочисленных сюжетных повторов и утроений. Линейный ход событий романа неявно соотносится с литургическими кругами, подобно тому, как «ход веков подобен притче». Поэтому каждое сюжетное событие пасхального романа Пастернака не только может быть рассмотрено в контексте годового православного круга, но и одновременно в двух других богослужбных временных циклах, по-разному освещающих то или иное романное событие, но выполняющих одну и ту же телеологическую задачу: одоление смерти «усильём Воскресенья».

Однако художественное освоение русской литературой реальной сложности и глубины православного образа мира в настоящее время пока ещё находится на такой предварительной стадии своего научного осмысления, что потребуется не одна конференция, а цикл конференций, сотни исследований, чтобы мы смогли добиться сколько-нибудь удовлетворительного результата.

Литература

1. См., например: *Esaulov Ivan*. Liturgical Texts Connect Modern Russian Fiction and «Ritual» // Cyrillic Manuscript Heritage. Columbus, Ohio. December 2000. Vol. 8. P. 5–6.
2. Достаточно напомнить, что в «Памятниках литературы Древней Руси» текст митрополита Илариона не был включён в соответствующий хронологии том и был опубликован лишь в 1994 г. в заключительном выпуске серии.
3. *Пришвин М.М.* Дневники. М., 1995. Кн.3. С. 129. Здесь и далее во всех цитатах, кроме специально оговорённых случаев, курсив всюду мой.
4. Триодь цветная. М., 1999. С. 13.
5. Ср.: «Праздник Пасхи составляет сердце Православия» (*Булгаков С.Н.* Православие: Очерки учения Православной Церкви. М., 1991. С. 285).
6. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. С. 18–19.
7. *Киреевский И.В.* Критика и эстетика. М., 1979. С. 274–276.
8. *Аверинцев С.С.* Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. 1988. № 9. С. 231
9. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л., 1980. Т.21. С. 37–38.
10. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л., 1984. Т.26. С. 150–151.
11. Текст цит. по изд.: *Пастернак Б.Л.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т.3.
12. Это сопоставление не является ни нашим интерпретаторским произволом, ни «новым словом» Пастернака: каждый православный обряд погребения строится в соответствии с инвариантом Страстной недели (см., например: *Фёдоров Н.Ф.* Православный по-

Иван Есаулов Литургия — культурное бессознательное — словесное творчество: тезисы одной научной гипотезы

гребальный обряд и его смысл // *Фёдоров Н.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1995. Т.2. С. 64–65), так что автор наследует вполне определённой культурной традиции.

13. *Бёртнес Ю.* Христианская тема в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. <Вып. 1>. С. 362.

14. См.: *Бёртнес Ю.* Указ. соч. С. 368–369, а также: *Levingstone A.* Allegory and Christianity in «Doktor Zhivago» // *Melbourne Slavonic Studies*. Vol.1. 1967. P. 24–33; *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 268; *Борисов В.М.* Имя в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // «Быть знаменитым некрасиво...»: Пастернаковские чтения. М., 1992. Вып.1. С. 104–106.

19. Ср.: Евангелие от Марка: «ведите, яко близь есть, при дверехъ» (Мк.13: 29); Соборное Послание св. апостола Иакова: «яко пришествие Господне приближися... сё, Судия пред дверьми стоитъ» (Иак.5:8,9); Откровение Иоанна Богослова («Сё, стою при дверехъ и толку (стучу. — И.Е.): аще кто услышитъ гласъ мой и отверзеть двери, вниду къ нему...») (Откр.3: 20).

20. *Б.М. Гаспаров* пронизательно определяет значение стука «как мистического сигнала и связь его с темой смерти» (*Гаспаров Б.М.* Указ. соч. С. 255). См. также: *Будин П.-А.* Стук у Пастернака // Постсимволизм как явление культуры. М., 1995. <Вып. 1>. С. 43–48. 21 Триодъ постная. Ч.2. С. 427.

22. Заметим также, что именно в этот день в первый раз после Пасхи поётся молитва «Видехом Светъ Истинный».

23. Ср. первый глагол (и одновременно первое слово романа) «шли» и последний «поплывут».

24. *Бёртнес Ю.* Указ. соч. С. 363.

25. *Шмеман А.*, протоиерей. Введение в литургическое богословие. Paris, 1961.