

АЛЛА НОВИКОВА-СТРОГАНОВА

ИСТИННОЕ ЧУДО

ПАСХА И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В Евангельском послании святого апостола Павла сказано, что Иисус послан был в мир, *“дабы Ему, по благодати Божией, вкусить смерть за всех”* (Евр. 2: 9) *“и избавить тех, которые от страха смерти через всю жизнь были подвержены рабству”* (Евр. 2: 15). *“Посему ты уже не раб, но сын, а если сын, то и наследник Божий чрез (Иисуса) Христа”* (Гал. 4: 7).

Таким образом, событием Христова Воскресения утверждается ценность и достоинство человека, который уже не является узником и рабом собственного тела, но наоборот – вмещает в себя всё мироздание. В Богочеловечестве Христа сквозь телесное естество сияет неизреченный Божественный Свет: *“Одеялся светом, яко ризою, наг на суде стояще и в ланиту ударения принят от рук, их же созда”*.

В Пасхе заложена также идея равенства, когда словно сравнялись, сделались соизмеримыми Божественное и человеческое, небесное и земное; утверждается полнота величественной гармонии между миром духовным и миром физическим.

Праздничный эмоциональный комплекс радостной приподнятости, просветления разума, умиления и “размягчения” сердца составляет ту одухотворённую атмосферу, которая в пасхальном рассказе становится нередко важнее внешнего сюжетного действия. Внутренним же сюжетом является пасхальное “попрание смерти”, возрождение торжествующей жизни, воскрешение “мёртвых душ”. Лейтмотивом в русской пасхальной словесности звучит торжественно-ликующий православный тропарь:

“Христос воскрес из мертвых, смертию смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав!”

В отечественной литературе Гоголь наиболее точно выразил не только общечеловеческий, но и национально-русский смысл православной Пасхи: *“Отчего же одному русскому ещё кажется, что праздник этот празднуется как следует <...> в одной его земле? <...> раздаются слова: “Христос воскрес!” – и поцелуй, и всякий раз так же торжественно выступает святая полночь, и гулы всевозможных колоколов гудят и гудут по всей земле, точно как бы будят нас! <...> где будят, там и разбудят. Не умирают те обычаи, которым определено быть вечными. Умирают в букве, но оживают в духе <...> есть уже начало братства Христова в самой нашей славянской природе, и побратание людей было у нас родней даже и кровного братства”¹.*

История отечественной литературы впитала в себя христианскую образность, особый язык символов, вечные темы, мотивы и сюжеты, притчевое начало, уходящее своими корнями в Священное Писание. Светлое Христово Воскресение явилось духовной сердцевиной русской пасхальной словесности.

Пасхальный рассказ как особый жанр был некогда незаслуженно забыт, а вернее – злонамеренно сокрыт от читателя. Пасхальная словесность трети-ровалась с вульгарно-идеологических позиций как “массовое чтиво” – якобы малозначительная, бесследно прошедшая частность “беллетристического быта” нашей литературы. Теперь этот уникальный пласт национальной культуры обретает путь к своему (поистине – пасхальному!) возрождению.

Глубоко прав был в своём пророчестве Н. В. Гоголь: “Не умрёт из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что освящено Самим Христом. Разнесётся звонкими струнами позов, развозвестится благоухающими устами святителей, вспыхнет померкнувшее – праздник Светлого Воскресения воспряднётся как следует прежде у нас, чем у других народов!”².

Ведущие идеи праздничного мироощущения – освобождение, спасение человечества, преодоление смерти, пафос утверждения и обновления жизни. В этот свод включаются также идеи единения и сплочения, братства людей как детей общего Отца Небесного. Как писал Гоголь о Пасхе, “день этот есть тот святой день, в который празднует святое, небесное своё братство всё человечество до единого, не исключив из него человека”.

В духовной сущности великого христианского “праздника праздников” открылась Гоголю внутренняя связь славной героической истории русского народа с его нынешним состоянием: “От души было произнесено это обращение к России: “В тебе ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться ему?..” В России теперь на каждом шагу можно сделаться богатырём. Всякое звание и место требуют богатырства”³.

Отсюда родилась и уверенность в грядущем пасхальном возрождении России и русского человека: “...есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная, и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, всё позорящее высокую природу человека, то с болью собственного тела, не пожалев себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные достатки, так рванётся у нас всё сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды – всё бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия – один человек”.

Пасха Христова внушает писателю упования на русское духовное единение: “И твёрдо говорит мне это душа моя; и это не мысль, выдуманная в голове. Такие мысли не выдумываются. Внушеньем Божиим порождаются они разом в сердцах многих людей, друг друга не выдавших, живущих на разных концах земли, и в одно время как бы из одних уст изглашаются. Знаю я твёрдо, что не один человек в России, хотя я его и не знаю, твёрдо верит тому и говорит: “У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднётся Светлое Воскресение Христова!”⁴.

Глава “Светлое Воскресение” явилась мощным в идейно-эстетическом плане финальным аккордом **“Выбранных мест из переписки с друзьями”** (1847). “Идея воскрешения русского человека и России” стала пасхальным сюжетом гоголевской “книги сердца”. Рассмотрев идеи пасхальных рассказов: “духовное проникновение”, “нравственное перерождение”, прощение во имя спасения души, воскрешение “мёртвых душ”, “восстановление человека”, – В. Н. Захаров пришёл к справедливой мысли о том, что “если не всё, то многое в русской литературе окажется пасхальным”⁵.

По своему смысловому наполнению, содержательной структуре, поэтике чрезвычайно схожи святочные и пасхальные рассказы. Не случайно в XIX столетии они нередко публиковались в единых сборниках под одной обложкой⁶. “Одноприродность” пасхальной и святочной словесности проявилась в их взаимопроникновении и взаимопереплетении: в святочном рассказе проступает “пасхальное” начало, в пасхальном рассказе – “святочное”. Главное событие святочного рассказа Н. С. Лескова **“Фигура”** (1889) происходит под Пасху; лесковский “рождественский рассказ” **“Под Рождество обидели”** (1890) содержит пасхальный эпизод. В пасхальном рассказе А. П. Чехова **“Студент”** (1894) воспоминания о событиях Страстной Седмицы (отречение апостола Петра) представлены на фоне почти святочного, позимнему морозом: “Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха”⁷. В то же время в чеховском рассказе **“На святках”** (1900) явственно проступает возрождающее пасхальное

начало. Очевидно нравственно-эстетическое воздействие “рождественского рассказа” **“Запечатленный Ангел”** (1873) Н. С. Лескова на русский литературный процесс в целом, и в частности – на пасхальный рассказ А. П. Чехова **“Святою ночью”** (1886).

Лесковский **“Запечатленный Ангел”** имел громадный успех у читателей, стал общепризнанным шедевром ещё при жизни автора. По словам Лескова, рассказ “нравился и царю, и пономарю”⁸. **“Запечатленного Ангела”** узнали “на самом верху”: императрица Мария Александровна выразила желание послушать это произведение в чтении автора.

“Проста, изящна, чиста <...> прекрасная маленькая повесть г. Лескова **“Запечатленный Ангел”**, – отмечал православный мыслитель и публицист К. Н. Леонтьев. – Она не только вполне нравственна, но и несколько более церковна, чем рассказы графа Толстого”⁹.

Ключевое слово-образ в **“Запечатленном Ангеле”** – “чудо”. Оно играет и переливается разными красками, смыслами и даже сверхсмыслами, насыщено сакральными знаками Сил Небесных. Весь свод “чудес”, “дивес”, “преувидительных штук” неуклонно подводит к основному чуду в кульминационной точке сюжета – общечеловеческому единению, осуществлению желания с Божьей помощью “воедино одушевиться со всею Русью”¹⁰. В этом смысле знаменательно, что герои-артельные строят мост, символизирующий прорыв раскольничьей обособленности в православный мир. Лесков устами отшельника Памвы выражает свою горячую веру в то, что все – “уды единого тела Христова! Он всех соберёт!”

Образ жизни в лесном скиту “беззавистного и безгневного” (1, 436) смиренного “анахорита” – “согруби ему – он благословит, припей его – он в землю поклонится, неодолим сей человек с таким смирением!” – напоминает житие аскета-пустынника преподобного Серафима Саровского, с его благодатным путём подвигов молитвы и самоотречения. Эту параллель подтверждает авторитетный источник: “изрядный, по основному образованию, знаток церковности, А. А. Измайлов без колебаний признал в беззавистном и безгневном лесковском праведнике Памве Серафима Саровского”¹¹ – затворника Саровской пустыни, чудотворца. Образ преподобного связан с многочисленными знаменами, чудесами, окутан легендами, свидетельствующими о его почитании в народе.

Так и старец Памва возникает в **“Запечатленном Ангеле”** среди лесной глуши внезапно, точно сказочный добрый помощник, Божий посланник, стоило только заблудившимся героям попросить высшие силы о помощи: “Ангеле Христов, соблюди нас в сей страшный час!” Появление отшельника воспринимается вначале как явление “духа”: “из лесу выходит что-то поначалу совсем безвидное – не разобрать”. Но приглядевшись, герой-рассказчик не может про себя не воскликнуть: “Ах, сколь хорош! ах, сколь духовен! Точно Ангел предо мною сидит и лапки плетёт для простого себя миру явления”.

“Раскол XVII века поселил тревогу и сомнения в русскую душу, – писал исследователь русской святости Г. П. Федотов. – Вера в полноту реализующейся Церковью на земле святости была подорвана”¹². Однако в **“Запечатленном Ангеле”** старовер, встретившись со святым отшельником Памвой, справедливо “дерзает рассуждать” о раскольничьем движении: “Господи! <...> если только в Церкви два такие человека есть, то мы пропали, ибо сей весь любовью одушевлён”.

Духовная жизнь теплится, не угасает. Как замечал Г. П. Федотов, “най­дётся иногда лесной скиток или келья затворника, где не угасает молитва. <...> В пустынь к старцу, в хибарку к блаженному течёт народное горе в жажде чуда, преображающего убогую жизнь. В век просвещённого неверия творится легенда древних веков. Не только легенда: творится живое чудо. Поразительно богатство духовных даров, излучаемых св. Серафимом. К нему уже находит путь не одна тёмная, сермяжная Русь. Преп. Серафим распечатал синодальную печать, положенную на русскую святость, и один взошёл на икону среди святителей из числа новейших подвижников. <...> Оптина Пустынь и Саров делаются двумя центрами духовной жизни – два костра, у которых отогревается замерзшая Россия”¹³.

Так же и старец Памва в повести Лескова толкует о грядущем “распечатлении” Ангела: “Он в душе человеческой живёт, суемудрием запечатлен, но любовь сокрушит печать...”

В разъединении друг с другом и с Богом люди ощущают себя не просто осиротевшими, они становятся “братогрызцами”. Для установления истинно братских отношений необходимо обрести общий корень, общую опору – в христианском единении “едиными усты и единым сердцем”.

Это высказывание отрока Левонтия проецируется на кульминацию и финал рассказа – переход героев-старообрядцев в новое духовное состояние через соединение с Православной Церковью. В то время как один из артельных – Лука Кириллов, – спасая святыню, совершает свой самоотверженный переход по обледенным цепям над бушующим Днепром, в храме совершается всенощная в память Василия Великого. Литургия содержит слова об общем духовном устремлении православных христиан – **“едиными усты и единым сердцем”**, – имеющие “мотив обретения веры истинной через церковное причастие”¹⁴.

Старообрядцы чудесным образом узрели “славу Ангела господствующей Церкви и всё Божественное о ней смотрение в добротолубии её иерарха, и сами к оной освящённым елеем примазались, и Тела и Крови Спаса сегодня за обедню приобщились”. Имевшие “влечение воедино одушевиться со всею Русью” артельные “так все в одно стадо, под одного Пастыря, как ягнятки, и подобались, и едва лишь тут только поняли, к чему и куда всех нас наш запечатленный Ангел вёл”.

Чудесный финал идеально соответствует жанровой природе “рождественского рассказа”: героев-раскольников к Православной Церкви “перенёс Бог”, Ангелы вели, спасая светоносностью икон от гибели над ревущей бездной.

Сквозь святочные события явственно просвечивают мотивы пасхальные, возрождающие и воскрешающие. В глубинных эмоционально-смысловых пластах повести Ангел-спаситель уподобляется Самому Христу-Спасителю. В повествовательном пространстве текста различимы знаки сакральных начал. Так, петух (“петелок”), возгласивший “Аминь!” человеческим голосом, и агнец – символ кротости и жертвенности, прообраз и одно из метафорических именовании Спасителя – обращают внимательного читателя к новозаветной пасхальной образности.

Пасхальный смысл лесковского “рождественского рассказа” и в том, что путь к Церкви старозеров, ведомых Ангелом, лежит через поругание святыни и страдание. Ангел-хранитель, говорит рассказчик, “сам <...> возжелал себе оскорбления, дабы дать нам свято постичь скорбь и тою указать нам истинный путь”. Здесь различимы слова Всенощного бдения: “Крест бо претерпев, погребению предадеся, яко Сам восхоте; и воскрес из мертвых, спасе мя, заблуждающегося человека”. Погребению уподоблено “запечатление” Ангела (наложение печати на иконописный лик). “Дело пропащее и в гроб погребённое”, – говорит Марк о поруганной иконе. Возможна следующая расшифровка заглавия лесковского рассказа: “Как Христос воскрес из “запечатленного гроба”, “без исления”, так и Ангел оказался невредим под сургучной печатью. <...> Вся история распечатления Ангела звучит как метафора Воскресения”¹⁵.

Несмотря на критическое замечание Ф. М. Достоевского в его статье **“Смятенный вид”** о том, что Лесков в финале поспешил разъяснить чудо, всё же и рассказчика, и героев, и читателей не оставляет впечатление, что они стали “сопричастниками”, “дивозрителями” утверждения Высшего Промысла, победы провиденциального начала. Объективную, непредвзятую точку зрения на святочное чудо сформулировал Лесков устами героя **“Запечатленного Ангела”**: “Всяк как верит, так и да судит, а для нас всё равно, какими путями Господь человека взыщет и из какого сосуда напоит, лишь бы разыскал и жажду единомушья его с Отечеством утолил”.

Уместно вспомнить рассуждение святителя Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской, о двух путях и двух путеводителей: **“На пути гладком и покатою путеводитель обманчив; <...> а на пути негладком и крутом путеводителем добрый Ангел, и он через многотрудность добродетели ведёт следующих за ним к блаженному концу...”**¹⁶ По собственному предсказанию, “не преполовя дня”, принял “блаженный конец” старик Марой, увидевший свечение и славу “церковного Ангела”; ещё ранее почил с миром отрок Левонтий, перед смертью по благословению старца Памвы узнавший, “какова господствующей Церкви благодать”.

“Этот Левонтий годами был сущий отрок, <...> но великотеlesen, добр сердцем, богочтител с детства своего и послушлив и благонравен <...> Лучшего сумудренника и содеятеля и желать нельзя было”. Образ героя проецируется на оглашаемые главы Евангелия на литургии в память Василия Великого, предшествующей приобщению героев к Церкви. Речь идёт об отроческих годах Иисуса: “Младенец же возрастал и укреплялся духом, исполняясь премудрости; и благодать Божия была на Нём” (Лк. 2: 40).

В связи с образом отрока также по-новому осмысливается привычный в святочном рассказе мотив ребёнка-сироты. С рыданиями поёт Левонтий духовную песнь – плач библейского Иосифа, проданного братьями в рабство: “Кому повем печаль мою, // Кого призову ко рыданию <...> // Продаша мя мои братия!..” Этот духовный стих, по слову отрока, “таинственно надо понимать” и “с преобразованием”.

Таким образом, Лесков выводит святочную идею сплочения из узких рамок семейно-бытового круга на уровень вневременной, общечеловеческой. Это тем более важно, что писатель с болью наблюдал распад человеческих связей, национальных устоев: “...с предковскими преданиями связь рассыпана, дабы всё казалось обновлённое, как будто и весь род русский только вчера насадка под крапивой вывела”.

Не дать порваться связи времён и поколений русских людей, восстановить “тип высокого вдохновения”, “чистоту разума”, который пока “суете повинуется”, поддержать “своё природное художество” – главные цели создателя **“Запечатленного Ангела”**.

Особая тема рассказа – отношение к русской иконе и иконописанию. **“Запечатленный Ангел”** – уникальное литературное творение, в котором икона стала главным “действующим лицом”.

В “иконописной фантазии” **“Благоразумный разбойник”** Лесков признавался, что его “заняла и даже увлекла церковная история и сама церковность”: “Я, между прочим, предался изучению церковной археологии вообще и особенно иконографии, которая мне нравилась”¹⁷. В год создания **“Запечатленного Ангела”** Лесков написал статью **“О русской иконописи”** (1873), в которой указал на огромное значение иконы в жизни народа: “Тот, кто не может читать книг, с иконы, которой поклоняется, втверживает в своё сознание исторические события искупительной жертвы и деяния лиц, чтимых Церковью за их христианские заслуги”.

Писатель ратует за возрождение русского иконописного искусства. Лесков уверен, что “икона непременно должна быть писанная рукою, а не печатная. <...> наши набожные люди <...> откидывают печатные иконы <...> “То, – говорят, – пряник с конём, а это пряник с Николою, а всё равно пряник печатный, а не икона, с верою писанная для моего поклонения”... Иконы надо писать руками иконописцев, а не литографировать”.

У Лескова имелось уникальное иконописное собрание: старинные иконы Строгановского и заонежского письма, редкие поморские складни. В. В. Протопопов вспоминал огромный образ Мадонны кисти Боровиковского – “русский лик и отчасти как бы украинский”. Судьба этой коллекции сейчас не известна, но с неё сохранился рисунок, на котором все иконы различимы, узнаваемы. В фондах Дома-музея Н. С. Лескова в Орле хранятся три иконы. Одна из них – “Спас во звездах” – с дарственной надписью писателя его сыну Андрею Лескову на Рождество.

Возможно, в **“Запечатленном Ангеле”** автор даёт точное описание подлинника: **“Ангел-хранитель, Строганова дела”**. Хотя рассказчик в ходе повествования неоднократно подчёркивает, что красота иконы неопишима, всё же именно в слове он умеет передать тончайшие отблески и игру красок, оттенки эстетического переживания при созерцании святыни: “Глянешь на Ангела... радость! Сей Ангел воистину был что-то неопишемое. Лик у него, как сейчас вижу, самый светлбожественный и этакий скоропомощный; взор умилен; ушки с тороцами, в знак повсеместного отовсюду слышания; одеянье горит, рясы золотыми преиспещрено; доспех пернат, рамена препоясаны; на персях младенческий лик Эммануилев; в правой руке – крест, в левой – огнепалый меч. Дивно! дивно!.. Власы на головке кудреваты и русы, с ушей повисли и проведены волосок к волоску иголочкой. Крылья же пространны и белы, как снег, а испод лазурь светлая, перо к перу, и в каждой бородке пера усик к усика. Глянешь на эти крылья, и где твой весь страх денется! Молишься:

“Осени!” – и сейчас весь стихаешь, и в душе станет мир. Вот это была какая икона!”

В иконописном фрагменте рассказа Лескова сохранён стиль русской агиографии во всей его чистоте и красоте, как он представлен у лучших писателей древней Руси – Нестора, Епифания Премудрого, Пахомия Логофета. Богатство словесной культуры, развитая риторика, пышно изукрашенное “плетение словес” и – главное – “нравственная серьёзность перед лицом красоты”. На это свойство русского искусства указал С. С. Аверинцев. **“Старинное слово “благообразие” выражает идею красоты как святости и святости как красоты. Красота тесно связана в русской народной психологии с трудным усилием самоотречения”**¹⁸. **Праведность иконописца “совершенно неотделима от сверхличной святости иконописания как такового”**¹⁹.

Художник Юрий Селивёрстов в частном письме утверждал, что “икона никогда не была искусством и не будет. Икона не произведение, но молитва – и только! Она и вне времени, и вне пространства. Она везде. Создавалась она руками чистыми, чистой душой, воспарением духа. По Духу Святому. Вот почему и прикасаться к ней можно только очищенным и в чистоте желающему быть...”²⁰

В отличие от полотен светских художников, которые “изучены представлять то, что в теле земного, животолюбивого человека содержится”, икона – творение боговдохновенное: “в священной русской иконописи изображается тип лица небожительной, насчёт коего материальный человек даже истового воображения иметь не может”. Потому и отправляются герои **“Запечатленного Ангела”** в долгий путь на поиски “изографа” – истинного христианского иконописца.

Известно, что “изограф Севастьян” в рассказе во многом списан с “художного мужа” Никиты Савостьяновича Рачейскова, с которым был дружен Лесков. Сыну писателя запомнилась, прежде всего, духовность в колоритном облике мастера. Он настолько был “растворён” в иконописи, что и внешностью своей напоминал древнее художество: “...был стилин с головы до пят. Весь Строганова письма. Высок, фигурой суховат, в чёрном армячке почти до полу, застёгнув под-душу, русские сапоги со скрипом. Картина! За работой <...> – весь внимание и благоговейная поглощённость в созидании Деисусов, Спасов, Ангелов, “воев небесных” и многообразных “во имя”. <...> лик постный, тихий, нос прямой и тонкий, тёмные волосы серебром тронуты и на прямой пробор в обе стороны положены; будто и строг, а взглядом благостен. Речь степенная, негромкая, немногословная, но внятная и в разуме растворённая. Во всём образе – духовен!”²¹

Только Христос “мог установить между истиною и красотой тот союз мира, из которого потом возникло христианское искусство”²², – подчёркивал профессор богословия Ф. Смирнов.

Рассказ Лескова был книгой для семейного чтения. Интересно сообщение Чехова редактору Лейкину 7 марта 1884 года: “Отец читает вслух матери “Запечатленного Ангела”²³. Таким образом, лесковский “Ангел” был у Чехова “на слуху”, что не могло не отразиться в его творчестве, а именно – в создании пасхального рассказа **“Святою ночью”** (1886).

Бесспорно, этот рассказ создан в художественной манере Лескова. Как лесковский шедевр снискал всеобщее признание, так и чеховское творение принесло автору заслуженную награду: рассказ был упомянут в материалах о присуждении Чехову Пушкинской премии.

Духовно-эстетическое начало рассказа Чехова связано не с иконописью, как у Лескова, а с красотой церковной поэзии, святого слова. Чеховский герой иеродиакон Николай – простой монах, который “нигде не обучался и даже видимости наружной не имел”, – обладал Божественным даром создавать акафисты. “Радуйся, древо светлоплодовитое, древо благосеннолиственное, им же покрываются мнози!” – воспевается в хвалебном гимне Богородице. Сложные, многокорневые слова, усвоенные православной гимнографией из греческой традиции торжественной церковной риторики, выражают чувство благоговения перед святыней и в какой-то мере чувство бессилия достойно воспроизвести святой образ на человеческом языке.

В рассказе **“Святою ночью”** словно слышен лесковский рассказчик с его удивлением перед чудом ангельского лика: “Лик у него <...> самый светлобожественный и этакий скоропомощный” (1, 400). Чеховский герой также стремится передать святую красоту иконы в святой фразе – теми же много-

корневыми словообразованиями, свойственными церковным песнопениям, которые, как сказано у Чехова, вмещают “много слов и мыслей” в одном слове. “Найдёт же такие слова! Даст же Господь такую способность! — дивится чеховский рассказчик таланту сочинителя акафистов. — Для краткости много слов и мыслей пригонит в одно слово <...> **“Светоподательна”!** <...> слова такого нет ни в разговоре, ни в книгах, а ведь придумал же его, нашёл в уме своём”.

Устами своего рассказчика — молодого послушника Иеронима — писатель развивает теорию жанра и стиля русского религиозного искусства: “Кроме плавности и велеречия <...> нужно ещё, чтоб каждая строчечка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молнии, и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого”, “надо, чтоб в каждой строчечке была мягкость, ласковость, нежность <...> Так надо писать, чтоб молящийся сердцем радовался и плакал, а умом содрогался и в трепет приходил”.

Здесь отчётливо различима та “очарованность” — душевное свойство изумляться открывающейся взору святой красоте, молитвенная способность к тончайшему духовному и эстетическому переживанию, характерная для любимых героев Лескова — праведников, “очарованных странников”. Наличествует не только слуховая, но и зрительная, живописная, как в **“Запечатленном Ангеле”**, образность. Стиль этих художественных творений Лескова и Чехова можно определить как словесную живопись.

Оба писателя настойчиво подчёркивают, что создание такого искусства, по Лескову, — “редкого отеческого художества” — возможно только при условии высочайшей нравственности, красоты духовной самого художника, творца прекрасного, вдали от суеты и корысти.

Так, с болью видит рассказчик **“Запечатленного Ангела”**, как цинизм и корыстолюбие, “обман и ложь бессовестные” разрушают “отеческие предания”: “Встарь благочестивые художники, принимаясь за священное художество, постились и молились, и производили одинаково, что за большие деньги, что за малые, как того честь возвышенного дела требует”. Но теперь “это люди не того духа”: “как чёрные цыгане лошадами друг друга обманывают, так и они святиною, <...> что становится за них стыдно, и видишь во всём этом один грех да соблазн, и вере поношение. Кто привычку к сему бесстыдству усвоил, <...> даже <...> хвалятся: что-де тот-то того-то так вот Деисусом надул, а этот этого вон как Николою огрел или каким подлым манером поддельную Владычицу ещё подсунул”.

В рассказе **“Святою ночью”** Чехов пишет, что подлинного благообаяния нет и в монастыре: “Народ всё хороший, добрый, благочестивый, но... **Ни в ком нет мягкости, деликатности, “некому вникать” в слова пасхального канона, и кроткий поэтический человек — безвестный творец акафистов — остаётся непонятым, ненужным даже среди монастырской братии. Он умирает под Пасху, и, согласно традиционному житийному представлению, это смерть праведника, открывающая двери в Царствие Небесное.**

Также под праздник Светлого Христова Воскресения заканчивает свой земной путь герой другого пасхального рассказа Чехова — **“Архиерей”** (1902).

Главный герой рассказа — представитель высшего церковного духовенства, викарный архиерей. Наречённый в монашестве Петром, при крещении в младенчестве он получил имя Павел. Так в имени и судьбе архиерея соединяются имена новозаветных апостолов Петра и Павла, вводятся мотивы апостольского служения, подвижничества, мученичества.

Сюжетное действие разворачивается на фоне прогрессирующей болезни архиерея. Но перед самой кончиной ему ниспослано утешение, точно он скидывает с себя тяготивший земной груз, тяжкое телесное бремя и становится бесплотным, невесомым, готовым раствориться в небесных сферах, в милосердии Божиим. Преосвященный Пётр “в какой-нибудь час очень похудел, побледнел, осунулся, лицо сморщилось, глаза были большие, и как будто он постарел, стал меньше ростом, и ему уже казалось, что он худее и слабее, незначительнее всех, что всё то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться”.

“Как хорошо! — думал он. — Как хорошо!”

Герой уже не ощущает себя высшим церковным иерархом, наоборот — он один “из малых сих”, дитя Божье, дитя своей матери. А старуха-мать — вдова бедного сельского дьячка, которая стеснялась и робела перед высоким

саном владыки, не знала, как вести себя с ним, – только теперь увидела в преосвященном Петре своё дитя – сыночка Павлушу: “Она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребёнка, очень близкого, родного.

– Павлуша, голубчик, – заговорила она, – родной мой!.. Сыночек мой!.. Отчего ты такой стал? Павлуша, отвечай же мне!”

Любовь, жалость, сострадание острее проявляются к слабому, незначительному, беззащитному. Любовь соединяет человека с Богом и с людьми, а всё остальное, в том числе служба, карьера, чины, – разъединяет, подавляет душу, приносит страдание, одиночество.

На пороге инобытия преосвященному привиделось, что он стал простым богомольцем: “Он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он уже простой, обыкновенный человек идёт по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!”

Отлетающей душе открылась истинная суть человека, который в своей земной юдоли – только путник к Богу. Герой испытал чувство необъятной свободы – той, что даруется свыше, но люди, придавленные материальными попечениями, забывают об этом даре, не умеют ценить его. И лишь душа, от Бога исшедшая и к Нему отходящая, освобождённая от гнёта земных забот, способна постичь эту свободу сполна.

Событийный ряд рассказа **“Архиерей”** разворачивается в течение Страстной седмицы и завершается в праздник Пасхи. Автор преднамеренно точно указывает вехи развития действия во времени и в пространстве. “Под Вербное воскресенье в Старо-Петровском монастыре шла всенощная” – это точка отсчёта. Развязка основного действия происходит с наступлением Светлого Христова Воскресения: “А на другой день была Пасха. В городе было сорок две церкви и шесть монастырей; гулкий, радостный звон с утра до вечера стоял над городом, не умолкая, волнуя весенний воздух; птицы пели, солнце ярко светило”.

Очевидно, что у Чехова представлено религиозно-философское понимание времени и пространства. Эти категории в рассказе пасхальные, христиански сакрализованы. События Священной истории прочными духовными нитями связаны с православной верой, богохранимой землёй русской.

Настоящее показано в свете минувшего и в духовной перспективе предстоящего – православного чаяния “жизни будущего века”. Именно эта философия времени, определяющая христианский смысл русских пасхальных рассказов, представлена в чеховском рассказе **“Студент”** (1894).

Убедившись на живом примере, что новозаветные пасхальные события имеют непосредственную связь с настоящим, герой рассказа Иван Великопольский – студент духовной академии – испытал небывалую, захватившую дух радость: “И он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. **“Прошлое, – думал он, – связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого”.** И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой”.

Действие рассказа происходит в Страстную пятницу – трагический день распятия Христа. Подводное течение внутреннего лирико-символического сюжетного плана движется от ощущения вселенского холода и мрака, людского одиночества и отчаяния, сиротского чувства богооставленности: “Казалось, что этот внезапно наступивший холод нарушил во всём порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потёмки стужались быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно” – к ликующей пасхальной радости, приветной молитвенной вести о Светлом Христовом Воскресении, о торжествующей победе вечной жизни с её высоким таинственным смыслом: “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 <...> невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья, овладевали им <героем. – А. Н.-С.> мало-помалу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла”.

Художественное время русских пасхальных рассказов не ограничено календарными рамками. Настоящее и прошлое сливаются воедино с грядущим в поистине евангельской “полноте времён”, проповеданной апостолом Павлом:

“Когда пришла полнота времени, Бог послал Сына Своего (Единородного) <...>, Чтобы искупить подзаконных, дабы нам получить усыновление”(Гал. 4: 4 – 5); “В устроение полноты времён, дабы всё небесное и земное соединились под главою Христом” (Ефес. 1: 10).

Так в русских пасхальных рассказах устанавливается диалогическая соотнесённость с христианским новозаветным контекстом. Праздник Пасхи является мощным импульсом, уводящим в метафизические глубины художественного текста; придаёт ему религиозно-философскую универсальность, позволяет обратиться к вечным вопросам бытия.

Особое эмоционально-психологическое состояние радостной просветлённости, изумления перед непостижимостью Божественного Промысла, характерное для пасхального мироощущения, передано так, что “плакать хочется”, “дух захватывает”. В произведениях русских классиков открывается необозримая духовная перспектива. Это подлинное чудо, и не случайно оно становится в пасхальном повествовании ключевым: **“Чудо, Господи, да и только <...> Истинное чудо!”**

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 тт. – М.: АН СССР, 1937 – 1952. – Т. VIII. – С. 409–418.

² Там же.

³ Там же. – С. 291–292.

⁴ Там же. – С. 409–418.

⁵ Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. – С. 252, 256.

⁶ См., например, Баранцевич К. С. Чудные ночи. Рождественские и пасхальные рассказы и очерки. – М., 1899.

⁷ Чехов А. П. Избранное: В 3-х тт. – М.: Векта, 1994. – Т. 2. – С. 510.

⁸ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 тт. – Т. 11. – М.: Гослитиздат, 1958. – С. 406.

⁹ Леонтьев К. Н. Анализ, стиль, веяние // Вопросы литературы. – 1988. – № 12. – С. 210.

¹⁰ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 тт. – Т. 1. – М.: Правда, 1989. – С. 455.

¹¹ Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памяткам: В 2-х тт. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1984. – С. 400.

¹² Федотов Г. П. Святые древней Руси. – Paris: YMCA-PRESS, 1989. – С. 234.

¹³ Там же. – С. 235.

¹⁴ Горелов А. А. Патриотическая легенда Н. С. Лескова (Поэтика преобразований и стилизация в повести “Запечатленный ангел”) // Русская литература. – 1986. – № 4. – С. 163.

¹⁵ Майорова О. “Проста, изящна, чиста...” (О “маленькой повести” Н. С. Лескова “Запечатленный Ангел”) // 1-е сентября: Литература. – М., 1994. – № 2. – С. 2–3.

¹⁶ Цит. по: Православный календарь. Праздники. Жития святых. Молитвы. Апостольские и Евангельские чтения. Толкования святых отцов Церкви. – М.: Онега, 1998. – С. 14.

¹⁷ Лесков Н. С. Благоразумный разбойник // Лесков Н. С. О литературе и искусстве. – Л.: ЛенГУ, 1984. – С. 191.

¹⁸ Аверинцев С. С. Крещение Руси и путь русской культуры // Контекст. – М.: Наука, 1990. – С. 70.

¹⁹ Там же.

²⁰ Цит. по: В. А. Художник Юрий Селиверстов // Вестник Христианского движения. – Paris: YMCA-PRESS, 1977. – № 1. – С. 276.

²¹ Лесков А. Н. – Указ. соч. – Т. 1. – С. 398.

²² Смирнов Ф. Общий богословский взгляд на историю древнецерковной иконографии. – Киев, 1879. – С. 7.

²³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 тт. – М.: Наука, 1974–1988. – Письма. – Т. 1. – С. 81.