

*День православного Востока,
Святись, святись, Великий день,
Разлей свой благовест широко
И всю Россию им одень!*

Ф. И. Тютчев

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 все 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 сравнились, сделались соизмеримы 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 одухотворенную атмосферу, которая в пасхальном рассказе становится нередко важнее внешнего сюжетного действия. Внутренним же сюжетом является пасхальное «попрание смерти», возрождение торжествующей жизни, воскрешение «мертвых 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 Н. В. Гоголь наиболее точно выразил не только общечеловеческий, но и национально-русский смысл православной Пасхи: «Отчего же одному русскому еще кажется, что праздник этот празднуется как следует <...> в одной его земле? <...> раздаются слова: «Христос воскрес!» — и поцелуй, и всякий раз также торжественно выступает святая полночь, и гулы всезвонных 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 поворотные моменты были у нас родней даже и кровного братства»*.

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 третиговалась с вульгарно-идеологических позиций как «массовое чтение» — 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 своем пророчестве Н. В. Гоголь: «Не умрет из нашей старины ни зерно того, что есть в ней истинно русского и что освящено Самим Христом. Разнесется звонкими струнами поэтов, развозвестится благоухающими устами святителей, вспыхнет померкнувшее — праздник Светлого Воскресения воспряднуется, как следует, прежде у нас, чем у других народов!»**.

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 свое братство все 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 богатырем. Всякое звание и место требуют богатырства»***.

Отсюда родилась и уверенность в грядущем пасхальном возрождении России и русского человека: «есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная, и если представит 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, все позорящее высокую природу человека, то с болью собственного тела, но пожалев себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли дома свои и земные недостатки, так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды — все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия — один человек».

Пасха Христова внушает писателю упования на русское духовное единение: «И твердо 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 твердо, что не один человек в России, хотя я его и не знаю, твердо верит тому и говорит: "У нас прежде, чем во всякой другой земле, воспряднуется Светлое Воскресение Христово!"»****.

Глава «Светлое Воскресение» явилась мощным в идейно-эстетическом плане

* Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. — М.: АН СССР, 1937—1952.— Т. VIII.— С. 409—418.

** Там же.

*** Там же. — С. 291 — 292.

**** Там же. — С. 409 — 418.

финальным аккордом, выразила «святое святых» «**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 «мертвых душ», «восстановление человека», — В. Н. Захаров пришел к справедливой мысли о том, что «если не все, то многое в русской литературе окажется пасхальным»*.

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 обложкой**. «Одноприродность» пасхальной и святочной словесности проявилась в их взаимопроникновении и взаимопереплетении: в святочном рассказе проступает «пасхальное» начало, в пасхальном рассказе — «святочное». Так, например, 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 святочном, по-зимнему морозном: «Дул жестокий ветер, в самом деле возвращалась зима, и не было похоже, что послезавтра Пасха»***. 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**», которому в нынешнем году исполнилось 140 лет, имел громадный успех у читателей, стал общепризнанным шедевром еще при жизни автора. По словам Лескова, рассказ «нравился и царю, и пономарю»****. «**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»*****.

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», «преудивительных штук» неуклонно подводит к основному чуду в кульминационной точке сюжета — общечеловеческому единению, осуществлению желания с Божьей помощью «воедино одушевиться со всею Русью»*****. В этом смысле знаменательно, что герои-артельные строят *мост*, символизирующий прорыв раскольниковей обособленности в православный мир. Лесков устами отшельника Памвы выражает свою горячую веру в то, что все — «уды единого тела Христова! Он всех соберет!» (1, 436).

* 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.

** См., например: Баранцевич К. С. Чудные ночи. Рождественские и пасхальные рассказы и очерки — М., 1899.

*** Чехов А. П. Избранное: В 3-х т. — М.: Векта, 1994. — Т. 2. — С. 510. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением номера тома и страницы арабскими цифрами.

**** Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. — Т. 11. — М.: Гослитиздат, 1958. — С. 406. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением номера тома римской цифрой, страницы — арабской.

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

***** Лесков Н. С. Собр. соч.: В 12 т. — Т. 1. — М.: Правда, 1989. — С. 455. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с обозначением номера тома и страницы арабскими цифрами.

Образ жизни в лесном скиту «беззавистного и безгневною» (1, 436) смиренного «анакорита»: «соглуби ему — он благословит, припей его — он в землю поклонится, неодолим сей человек с таким смирением!» (1, 438) — напоминает житие аскета-пустынника преподобного Серафима Саровского, с его благодатным путем 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»*, — 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!» (1, 434). Появление отшельника воспринимается вначале как явление «духа»: «из лесу выходит что-то поначалу совсем безвидное, — не разобрать» (1, 434). Но, приглядевшись, герой-рассказчик не может про себя не воскликнуть: «Ах, сколь хорош! ах, сколь духовен! Точно Ангел предо мною сидит и лапотки плетет для простого себя миру явления» (1, 437).

«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»**. Однако в «**Запечатленном Ангеле**» старец, встретившись со святым отшельником Памвой, справедливо «держит рассуждать» о раскольничьем движении: «Господи! <...> если только в Церкви два такие человека есть, то мы пропали, ибо сей весь любовью одушевлен» (1, 439).

Духовная жизнь теплится, не угасает. Как замечал Г. П. Федотов: «найдется иногда лесной скиток или келья затворника, где не угасает молитва. <...> В пустынь к старцу, в хибарку к блаженному течет народное горе в жажде чуда, преображающего убогую жизнь. В век просвещенного 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 темная, сермяжная Русь. Преп. Серафим распечатал синодальную печать, положенную на русскую святость, и один взошел на икону, среди святителей, из числа новейших подвижников. <...> Оптина Пустынь и Саров делаютя двумя центрами духовной жизни: два костра, у которых отогревается замерзшая Россия»***.

Так же и старец Памва в повести Лескова толкует о грядущем «распечатлении» Ангела: «Он в душе человеческой живет, суемудрием запечатлен, но любовь сокрушит печать...» (1, 439).

В разъединении друг с другом и с Богом люди ощущают себя не просто осиротевшими, они становятся «братогрызцами» (1, 431). Для установления истинно братских отношений необходимо обрести общий корень, общую опору — в христианском единении «едиными усты и единым сердцем <выделено мной — А.Н.-С.>» (1, 431).

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 обледенелым цепям над бушующим Днепром, в храме совершается всеобщая в память Василия Великого. Литургия содержит слова об общем духовном устремлении православных христиан

* Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова: По его личным, семейным и несемейным записям и памяти: В 2-х т.— Т. 1.— М.: Худож. лит., 1984.— С. 400.

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

*** Там же.— С. 235.

«едиными усты и единым сердцем», имеющие «мотив обретения «веры истинной» через церковное причастие»*.

Старообрядцы чудесным образом узрели «славу Ангела господствующей Церкви и все Божественное о ней смотрение в добротолубии ее иерарха и сами к оной освященным елеем примазались и Тела и Крови Спаса сегодня за обеднею приобщились» (1, 455). Имевшие «влечение воедино одушевиться со всею Русью» артельные «так все в одно стадо, под одного Пастыря, как ягнятки, и подобрались, и едва лишь тут только поняли, к чему и куда всех нас наш запечатленный Ангел вел» (1, 455).

Чудесный финал идеально соответствует жанровой природе «рождественского рассказа»: героев-раскольников к Православной Церкви «перенес Бог» (1, 454), 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 староверов, 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, заблуждающагося человека». Погребению уподоблено «запечатление» Ангела (наложение печати на иконописный лик). «Дело пропавшее и в гроб погребенное», — говорит Марк о поруганной иконе. Возможна следующая расшифровка заглавия лесковского рассказа: «Как Христос воскрес из «запечатленного гроба», «без истления», так и Ангел оказался невредим под сургучной печатью. <...> Вся история распечатления Ангела звучит как метафора Воскресения»**.

Несмотря на критическое замечание Ф. М. Достоевского в его статье «Смятенный вид» о том, что Лесков в финале поспешил разъяснить чудо, все же и рассказчика, и героев, и читателей не оставляет впечатление, что они стали «сопричастниками», «дивозрителями» (1, 410) 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 все равно, какими путями Господь человека взыщет и из какого сосуда напоит, лишь бы взыскал и жажду единодушия его с Отечеством утолил» (1, 456).

Уместно вспомнить рассуждение святителя Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской, о двух путях и двух путеводителях: «На пути гладком и покатом путеводитель обманчив; <...> а на пути негладком и крутом путеводителем добрый Ангел, и он через многотрудность добродетели ведет следующих за ним к блаженному концу...»*** По собственному предсказанию, «не преполовя дня» (1, 456), принял «блаженный конец» старик Марой, увидевший свечение и славу «церковного Ангела» (1, 454); еще ранее почил с миром отрок Левонтий, перед смертью по благословению старца Памвы узнавший, «какова господствующей Церкви благодать» (1, 431).

* Горелов А. А. Патриотическая легенда Н. С. Лескова (Поэтика преобразований и стилизация в повести «Запечатленный ангел») // Русская литература. — 1986. — № 4. — С. 163.

** Майорова О. «Проста, изящна, чиста...» (О «маленькой повести» Н. С. Лескова «Запечатленный Ангел») // 1-е сентября: Литература. — М., 1994. — № 2. — С. 2—3.

*** Цит. по: Православный календарь. Праздники. Жития святых. Молитвы. Апостольские и Евангельские чтения. Толкования святых Отцов Церкви. — М.: Онега, 1998. — С. 14.

«Этот Левонтий годами был сущий отрок <...> но великотелесен, добр сердцем, богочтител с детства своего и послушлив и благонравен <...> Лучшего сомудренника и содеятеля и желать нельзя было» (1, 418—419). Образ героя проецируется на оглашаемые главы Евангелия на литургии в память Василия Великого, предшествующей приобщению героев к Церкви. Речь идет об отроческих годах Иисуса: «Младенец же возрастал и укреплялся духом, исполняясь премудрости; и благодать Божия была на Нем» (Лк. 2: 40).

В связи с образом отрока также по-новому осмысливается привычный в святочном рассказе мотив ребенка-сироты. С рыданиями поет Левонтий духовную песнь — плач библейского Иосифа, проданного братьями в рабство: «Кому повем печаль мою, Кого призову ко рыданию <...> Продаша мя мои братия!» (1, 430). Этот духовный стих, по слову отрока, «таинственно надо понимать» и «с преобразованием» (1, 431).

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 все казалось обновленное, как будто и весь род русский только вчера насадка под крапивой вывела» (1, 424).

Не дать порваться связи времен и поколений русских людей, восстановить «тип высокого вдохновения», «чистоту разума», который пока «суете повинуется» (1, 425), поддержать «свое природное художество» (1, 424) — 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»*. 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, утверживает в свое сознание исторические события искупительной жертвы и деяния лиц, чтимых Церковью за их христианские заслуги» (X, 180).

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 конем, а это пряник с Николою, а все равно пряник печатный, а не икона, с верою писанная для моего поклонения»... Иконы надо *писать* руками иконописцев, а не литографировать» (X, 182).

С годами писатель приобрел репутацию одного из лучших знатоков русской иконы. 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 неизвестна, но с нее сохранился рисунок. Все иконы на рисунке 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 дает точное описание подлинника: «**Ангел-хранитель, Строганова дела**» (1, 400). Хотя рассказчик в ходе повествования неоднократно подчеркивает, что красота иконы неопишима, все же именно в

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

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 неопишуемый. Лик у него, как сейчас вижу, самый светлобоже-ственный и такой скоропомощный; взор умилен; одянье горит, рясны золотыми преиспещрено; доспех пернат, рамена препоясаны; на персях младенческий лик Эммануилев; в правой руке крест, в левой огнепалая меч. Дивно! дивно!.. Власы на головке кудреваты и русы, с ушей повились и проведены волосок к волоску иголкой. 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 сей-час весь стихаешь, и в душе станет мир. Вот это была какая икона!» (1, 400 — 401).

В иконописном фрагменте рассказа Лескова сохранен 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 серьезность 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»*. Праведность иконописца «совершенно неотделима от сверхличной святости иконописания как такового»**.**

Художник Юрий Селиверстов 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...»***.

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 небожитель-ный, насчет коего материальный человек даже истового воображения иметь не может» (1, 423). 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 «растворен» в иконописи, что и внешностью своей напоминал древнее художество: «был стилин с головы до пят. Весь Строганова письма. Высок, фигурой суховат, в черном армячке почти до полу, застегнут под-душу, русские сапоги со скрипом. Картина! За работой <...> весь внимание и благоговейная поглощенность в созидании Деисусов, Спасов, Ангелов, «воев небесных» и многообразных «во имя». <...> лик постный, тихий, нос прямой и тонкий, темные 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 растворенная. Во всем образе — духовен!»****.

Только Христос «мог установить между истиною и красотою тот союз мира, из которого потом возникло христианское искусство»*****; — подчеркивал профессор богословия Ф. Смирнов.

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

** Там же.

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

**** Лесков А. Н.— Указ. соч. — Т. 1.— С. 398.

***** Смирнов Ф. Общий богословский взгляд на историю древнецерковной иконографии.— Киев, 1879.— С. 7.

Рассказ Лескова был книгой для семейного чтения. Интересно сообщение Чехова редактору Лейкину 7 марта 1884 года: «Отец читает вслух матери «Запечатленного Ангела»*. 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 снился 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» (С5, 96), — обладал Божественным даром создавать акафисты. «Радуйся, древо светлоплодовитое, древо благосеннолиственное, им же покрываются мнози!» (С5, 97), — 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 многокорневыми словообразованиями, свойственными церковным песнопениям, которые, как сказано у Чехова, вмещают «много слов и мыслей» в одном слове. «Найдет же такие слова! Даст же Господь такую способность! — дивится чеховский рассказчик таланту сочинителя акафистов. — Для краткости много слов и мыслей пригонит в одно слово <...> «**Светооподательна!**» <...> слова такого нет ни в разговоре, ни в книгах, а ведь придумал же его, нашел в уме своем» (С5, 98).

Устами своего рассказчика — молодого послушника Иеронима — писатель развивает теорию жанра и стиля русского религиозного искусства: «Кроме плавности и велеречия <...> нужно еще, чтоб каждая строчечка изукрашена была всячески, чтоб тут и цветы были, и молнии, и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого» (С5, 98), «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» (С5, 97).

Здесь отчетливо 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 подчеркивают, что создание такого искусства, по Лескову, — «редкого отеческого художества» (1, 417) — 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» (1, 428). Но теперь «это люди не того духа»: «как чер-

* Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т.— М.: Наука, 1974—1988.— Письма.— Т. 1.— С. 81. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы.

ные цыгане лошадами друг друга обманывают, так и они святынею <...> что становится за них стыдно и видишь во всем 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 еще подсунул» (1, 429).

В рассказе «**Святою ночью**» Чехов пишет, что подлинного благообразия нет и в монастыре: «народ все хороший, добрый, благочестивый, но... **Ни в ком нет мягкости, деликатности**» (С5, 99), «**некому вникать**» в слова пасхального канона, и **кроткий поэтический человек — безвестный творец акафистов — остается 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. Нареченный в монастыре 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 Петр «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 все то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться.

«Как хорошо! — думал он. — Как хорошо!»» (3, 361).

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 свое дитя — сыночка Павлушу: «она уже не помнила, что он архиерей, и целовала его, как ребенка, очень близкого, родного.

— Павлуша, голубчик,— заговорила она,— родной мой!.. Сыночек мой!.. Отчего ты такой стал? Павлуша, отвечай же мне!» (3, 361).

Любовь, жалость, сострадание острее проявляются к слабому, незначительному, беззащитному. Любовь соединяет человека с Богом и с людьми, а все 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, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» (3, 362).

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, освобожденная от гнета 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» (3, 348) — это точка отсчета. 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» (3, 362).

Очевидно, что у Чехова представлено религиозно-философское понимание времени и пространства. Эти категории в рассказе «**Архиерей**» пасхальны, христиански сакрализованы. События Священной истории прочными духовными нитями связаны с православной верой, богохранимой землей 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» (2, 511).

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 всем порядок и согласие, что самой природе жутко, и оттого вечерние потемки стугнулись быстрее, чем надо. Кругом было пустынно и как-то особенно мрачно» (2, 508) — к ликующей пасхальной радости, приветной молитвенной вести о Светлом Христовом Воскресении, о торжествующей победе вечной жизни с ее 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» (2, 511).

Художественное время русских пасхальных рассказов не ограничено календарными рамками. Настоящее и прошлое сливаются воедино с грядущим в поистине евангельской «полноте времен», 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 времен, дабы все небесное и земное соединились под главою Христом»* (Ефес. 1: 10).

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

Особое эмоционально-психологическое состояние радостной просветленности, изумления перед непостижимостью Божественного Промысла, характерное для пасхального мироощущения, передано так, что «плакать хочется», «дух захватывает» (С5, 99). 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!»** (С5, 96).