

В ПОИСКАХ СОКРОВЕННОГО: СИМВОЛЫ ГАРМОНИИ И ПРОСТОТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С. ТУРГЕНЕВА

Рассматриваются символические формы выражения духовности в творчестве И.С. Тургенева. На примере рассказа «Живые мощи» раскрывается механизм претворения концептуальных представлений о праведничестве и святости в конкретные художественные образы, что является весьма продуктивным для выявления форм и средств реалистической символизации, способных ее реализации в проекции на философско-религиозный фон эпохи.

Ключевые слова: духовность, символ, гармония, простота.

В начале XXI в. для многих представляется аксиомой мысль о том, что спасение России лежит в русле православной культуры, ее ценностей, глубочайшей *духовной* практики, в основе которой было и остается таинство богообщения. Но если современный цивилизованный Homo Sapiens, отягощенный интеллектуальным грузом, далеко не всегда способен преодолеть свое «я» даже в процессе молитвы, то простой человек, выходец из народных низов, как показала русская классика, не стоял перед подобной проблемой. Его душевные движения самым естественным образом настраивали на волну самоосвобождения через *личного* Христа, о чем свидетельствует, в частности, рассказ И.С. Тургенева «Живые мощи».

О философской основе мировоззрения писателя сказано достаточно много. Например, А.И. Батюто писал о теснейшем соприкосновении Тургенева с философией Паскаля, «существеннейшие черты» которой получили прямое или опосредованное выражение в творчестве [1. С. 80]. Однако собственно религиозные воззрения автора «Записок охотника» в тургеневедении XX в. не являлись объектом специального внимания, поскольку считалось, что писатель полностью соответствует имиджу светского индифферентного к вопросам религии автора.

В подобной позиции был свой резон. Вот что писал молодой Тургенев П. Виардо в 1848 г.: «Жизнь – это красноватая искорка в мрачном и немом океане Вечности, это – единственное мгновение, которое Вам принадлежит» [2. Письма 1. С. 458]. Тургеневское признание вполне можно рассматривать как еще одну иллюстрацию к паскалевским максимам. Паскаль действительно считал человеческое земное существование мгновением на фоне вечности, а самого человека («атома» безграничной Вселенной) – не способным охватить мыслью безграничное мироздание.

Однако отмеченное вовсе не отрицает возможности автора (даже если не касаться самых тайных сокровенных сторон его души) представить в своем творчестве ярчайшие образцы народной религиозности, одним из воплощений которой является Лукерья, героиня рассказа «Живые мощи».

«Живые мощи» не вошли в первое издание «Записок охотника» и были опубликованы только в 1874 г. в разгар журнальной дискуссии о «долготерпении» народа. Не удивительно, что демократическая печать (Н.К. Михайловский, Н.В. Шелгунов и др.) дала отрицательную оценку произведению, услышав в нем «фальшивые ноты». В противоположность левodemократическому крылу один из критиков «Русского вестника» Б.М. Маркевич, напротив, счел заслугой

Тургенева изображение русского характера, представляющего резкий контраст с изобиловавшими в литературе типами *протеста и отрицания* [2. Т. 3. С. 514].

Попытаемся в аспекте нашей проблемы разобраться, что именно вызвало в образе тургеневской героини возмущение одних и симпатию других.

Итак, Лукерья, которая в юности была «первой красавицей», хохотуньей, плясуньей, певуньей, умницей, за которой ухаживали все молодые парни и по которой «вздыхал» шестнадцатилетний барчук, через несколько лет превратилась в странное неподвижно лежащее существо: «Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая – ни дать ни взять икона старинного письма; нос узкий, как лезвие ножа; губ почти не видать – только зубы белеют и глаза, да из-под платка выбиваются на лоб жидкие пряди желтых волос. У подбородка, на складке одеяла, движутся, медленно перебирая пальцами, как палочками, две крошечных руки тоже бронзового цвета <...> лицо не только не безобразное, даже красивое, – но страшное, необычайное. И тем страшнее кажется мне это лицо, что по нем, по металлическим его щекам <...> – силится... силится и не может расплыться улыбка» [2. Т. 3. С. 327–328].

Уже по одному этому описанию можно понять, что речь пойдет о житии, а не просто о страшной и удивительной жизни крепостной крестьянки [3, 4]. Толчок развитию житийного сюжета дала, казалось бы, банальная история любви к статному кудрявому буфетчику Василию, который у Лукерьи «из головы» не выходил. И далее следует рассказ, исполненный мистики: «<...> а дело было весною. Вот раз ночью... уж и до зари недалеко..., а мне не спится: соловей в саду таково удивительно поет сладко!...» [2. Т. 3. С. 329]. Не вытерпев, Лукерья вышла на крыльцо его послушать, когда вдруг почудилось: «зовет кто-то голосом любимого: “Луша!” Я глядь в сторону, да, знать, спросонья оступилась, так прямо с рундучка и полетела вниз – да о землю хлоп! И, кажись, не сильно я расшиблась <...> Только словно у меня что внутри – в утробе – порвалось...» [2. Т. 3. С. 329].

И с тех пор Лукерья стала сохнуть и чахнуть и вот уже «седьмой годок» не то что привязана к постели, а прикована к матушке-земле: ни сидеть, ни стоять не может, а только лежит, «окостенела под конец». Ни один лекар не смог сказать, «что за болезнь у меня такая», и хотя врачи «железом раскаленным спину жгли, в колотый лед сажали», ничего не помогло [2. Т. 3. С. 329]. И лежит она не в барском доме, ибо там «держат калек неспособно», а рядом с пасекой в плетеном сарайчике, куда ставят улья на зиму, где темно, тихо, сухо и пахнет травами – мятой, мелиссой.

Сначала желание этой «колоды», «полумертвого существа» запеть возбудило в рассказчике «невольный ужас», но потом, когда Лукерья запела, «не изменив выражения своего окаменелого лица, уставив даже глаза, не ужас, а «несказанная жалость» стиснула сердце. Так «трогательно звенел этот бедный, усиленный, как струйка дыма колебавшийся голосок, так хотелось ей всю душу вылить...» [2. Т. 3. С. 333–334].

Получается, что не сожаления достойна судьба героини, крепостной крестьянки, а удивления и восхищения. Ее лик – лик той неизвестной святой, которыми была богата многострадальная крестьянская Русь и которые олицетворяли духовную силу народа.

Есть и другие детали, придающие тургеневскому повествованию черты агиографического жанра, имевшего многостороннее значение в русской светской культуре. Для большинства читателей, начиная, пожалуй, с петровских времен жития святых – скорее не церковное, но дидактическое чтение, «учебник» нравственности. Для Карамзина и Пушкина, как впоследствии и для В.О. Ключевского, агиография – это исторические источники, «дела давно минувших дней», «преданья старины глубокой». Развитие русской реалистической литературы второй половины XIX в. (Достоевский, Толстой, Лесков, Мельников-Печерский) также связано с житийным жанром; об этом немало написано, но в основном в связи с проблемой психологизма (Г.А. Бялый, П.П. Громов, А.П. Скафтымов, Б.Н. Тарасов и др.). Однако именно психологический анализ и «противопоказан» агиографическому канону. Вспомним, что пристальный интерес к собственным душевным переживаниям способствовал превращению жития в светскую биографию.

Тургенев же стремится раскрыть не столько душевную, сколько духовную жизнь своей героини, важнейшей составляющей которой является ее *слияние с природным миром* как миром красоты и Божьей благодати. Прикрытая одеялом, «маленькая фигура» Лукерьи лежит в уединении, чтобы впитывать всем своим существом *гармонию* бытия. Она лишена возможности спать, т.е. всегда бодрствует, как бы исполняя евангельский завет: «Бодрствуйте, стойте в вере...» (1 Кор.: гл. 16, ст. 13). И в этом великом бодрствовании ей открывается то одновременно будничное и вечное, что сокрыто от других, погруженных в заботы о хлебе насущном.

«Спать-то я не всегда могу. Хоть и больших болей у меня нет, а ноет у меня там, в самом нутре, и в костях тоже; не дает спать как следует. Нет... а так лежу я себе, лежу полеживаю – и не думаю; чую, что жива, дышу – и вся тут. Смотрю, слушаю. Пчелы на пасеке жужжат да гудят; голубь на крышу сядет и заворкует; курочка-наседочка зайдет с цыплятами крошек поклевывать; а то воробей залетит или бабочка – мне очень приятно. В позапрошлом году так даже ласточки вон там в углу гнездо свили и детей вывели. Уж как оно было занято! <...> Я их и на следующий год поджидала, да их, говорят, один здешний охотник застрелил. И на что покорытился? Вся-то она, ласточка, не больше жука. Какие вы, господа охотники, злые! <...> А то раз <...> вот смеху-то было! Заяц забежал, право! Собаки, что ли, за ним гнались, только он прямо в дверь как прикатит!.. Сел близехонько и долго-таки сидел, все

носом водил и усами дергал – настоящий офицер! И на меня смотрел. Понял, значит, что я ему не страшна <...> зимою, конечно, мне хуже: потому – темно <...> Однако хоть и темно, а все слушать есть что: сверчок затрещит али мышь где скрестись станет. Вот тут-то хорошо: не думать!» [2. Т. 3. С. 331].

Вспомним пушкинские стихи:

*И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять...*

В рационально-светской интерпретации эти строки воспринимаются как выражение пушкинского оптимизма, основывающегося на наблюдении природного цикла, жизненного круговорота, предполагающего нерасчлененность фаз жизни и смерти, начала и конца. Отсюда мотив вечной красоты.

Но ведь сама по себе природа *равнодушная*, т.е. слепая и глухая к собственной прелесть, тем более к заботам и нуждам человека. «Что или *Кто* заставляет ее *сиять*, придает природной красоте атрибут вечности, уничтожающий самую идею небытия? Это, конечно, отблеск “нетленной” красоты, “вечности Божией” – залога и основы бессмертия рода человеческого» [5. С. 72]. По мнению Л.В. Жаравиной, следует говорить не просто о космизме пушкинского мироощущения, но о *теокосмизме*, о слиянии в поэтическом восприятии тварного мира природного начала с проявлениями сверхприродной Мудрости, т.е. о выходе за пределы элементарной чувственности в область сверхъестественного, божественного.

Если принять, что русский национальный тип художественного мирозерцания наиболее полно раскрывается на примере Пушкина, то мы убедимся, что в творчестве последователей родоначальника классического реализма нашел этическую и эстетическую поддержку идеал *цело-мудрия*, которое, как пишет П.А. Флоренский, «по своему этимологическому составу указывает на цельность, здравость, неповрежденность, единство и вообще нормальное состояние внутренней жизни, нераздробленность и крепость личности, свежесть духовных сил, духовную устроенность внутреннего человека (...) – Целомудрие – это *простота*, т.е. органическое единство, или, опять-таки, цельность личности» [6. С. 162].

Точно также в рассказе Тургенева. Цельность личности, *цело-мудрие* героини, ее *простота* проявляется в органическом единстве с сверхприродной Мудростью. Для Лукерьи жизнь природы в ее конкретной овеществленности (пчелы жужжат, голубь на крышу сядет, воробей залетит, заяц забежал и т.п.) – проявление Чуда, величайшего Божьего соизволения, Божьего милосердия к ней, убогой и заброшенной людьми. Показательно признание крестьянки: «<...> а лежу я иногда так-то одна ... и словно никого в целом свете, кроме меня, нету. Только одна я – живая! И чудится мне, будто что меня осенит...» [2. Т. 3. С. 333]. Поистине – милосердие Божие!

Впрочем, *Милосердием Божиим* в старину на Руси называли икону. «Именование это народное, не церковное, но очень глубокое по смыслу, – пишет В.В. Лепахин. – По великому милосердию Бог Отец

ради спасения и искупления человека посылает на землю единокровного Сына Своего. Икона является важнейшим свидетельством истинного, а не призрачного Боговоплощения» [7. С. 129]. И не случайно, что первое, бросившееся в глаза повествователю, еще не успевшему разобраться, кого он видит перед собой, – это «икона старинного письма», с которой как будто сошла «совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая» голова Лукерьи [2. Т. 3. С. 327].

Героиня Тургенева скорее по наитию следует и другой апостольской заповеди: «Радуйтесь и веселитесь! Ибо велика ваша награда на небесах...» (Мф.: гл. 5, ст. 12). Она подробно рассказывает барину, как «себя приучила: не думать, а пуще того – не вспоминать» прошлое, когда была молода и здорова, чтобы время скорей проходило и чтобы «мысленным грехом» не быть грешной. Но более всего изумился собеседник тому, что Лукерья «рассказ свой вела почти весело, без охов и вздохов, нисколько не жалуясь и не напрашиваясь на участие» [2. Т. 3. С. 329–330].

«Нищета духа» героини (опять же в евангельском смысле) выражается в том, что она ничего трагического в своем положении не видела: «иным еще хуже бывает <...> у иного и пристанища нет! А иной – слепой или глухой!» [2. Т. 3. С. 330]. Она же, по ее словам, все видит «прекрасно» и все слышит и чувствует: и как крот под землю роется, и как гречиха в поле или липа в саду зацветают. «Нет, что Бога гневить? – многим хуже моего бывает» [2. Т. 3. С. 330].

Бесхитростную речь неграмотной крестьянки легко перевести на язык высокого богословия: по воле Бога обрела Лукерья свое счастье в несчастье, получила способность через ритмы природы жить ритмом Абсолюта. И зацветающая гречиха в поле, и ласточки в небе «не больше жука», и крот под землей – это ведь еще один вариант пушкинской ситуации: «*И внял я неба содроганье, И горний ангелов полет, И гад морских подводный ход, И дольней лозы прозябанье*». Подобно пророку, Лукерья видит и слышит духовным зрением и слухом. Поэтому она благодарна Богу за судьбу, которую воспринимает как ниспосланный свыше крест. Поэтому она редко молится да и «этих самых молитв» мало знает, т.к. не желает Господу Богу «наскучать. О чем его просить могу? Он лучше меня знает, чего мне надобно. Послал он мне крест – значит меня любит. Так нам велено понимать» [2. Т. 3. С. 332].

Лукерья понимает, что этот крест она должна нести в одиночестве и не прибегать к людской помощи: «Да, барин, милый, кто другому помочь может? Кто ему в душу войдет? Сам себе человек помогай! <...> Возьмет меня размышление – даже удивительно!

О чем же ты тогда размышляешь, Лукерья?

Этого, барин, тоже никак нельзя сказать: не растолкуешь. Да и забывается оно потом. Придет, словно тучка прольется, свежо так, хорошо станет, а что такое было – не поймешь! Только думается мне: будь около меня люди – ничего бы этого я не чувствовала, окромя своего несчастья» [2. Т. 3. С. 333]. Здесь и приходят ей в голову примеры, казалось бы, противонаправленные – великого смирения и терпения (Симеон Столпник: «тридцать лет на столбу простоял!») и великого женского героизма: святая девственница, взяв меч

и прогнавши врагов, велела сжечь себя на костре, чтобы «огненной смертью» за свой народ умереть. Подивился рассказчик такому изложению легенды об Иоанне д'Арк [2. Т. 3. С. 337; 4].

Особой символикой насыщены сны тургеневской героини, чудные и хорошие, в которых она никогда больной себя не видит. Однако главное в этих снах насыщенность символикой, которая позволяет и читателю, и самой Лукерье понять причину и смысл ее земных страданий. «Раз мне какой чудный сон приснился! – рассказывает она барину <...> Вижу я, будто стою я в поле, а кругом рожь, такая высокая, спелая, как золотая!.. И будто со мной собачка рыженькая, злющая-презлющая – все укусить меня хочет. И будто в руках у меня серп, и не простой серп, а самый как есть месяц, вот когда он на серп похож бывает. И тем самым месяцем должна я эту самую рожь сжать до чиста. Только очень меня от жары растомило, и месяц меня слепит, и лень на меня нашла; а кругом васильки растут, да такие крупные! И все ко мне головками повернулись. И думаю я: нарву я этих васильков; Вася прийти обещался – так вот я себе венок сперва совью; жать-то я еще успею. Начинаю я рвать васильки, а они у меня промеж пальцев тают да тают, хоть ты что! И не могу я себе венок свить. А между тем я слышу – кто-то уж идет ко мне, близко таково, и зовет: Луша! Луша!.. Ай, думаю, беда – не успела! Все равно, надену я себе на голову этот месяц заместо васильков. Надеваю месяц, ровно как кокошник, и так сама сейчас вся засияла, все поле кругом осветила. Гладь – по самым верхушкам колосьев катит ко мне скорехонько – только не Вася, а сам Христос! И почему я узнала, что это Христос – сказать не могу, – таким его не пишут, а только он! Безбородый, высокий, молодых, весь в белом, – только пояс золотой, – и ручку мне протягивает. “Не бойся, говорит, невеста моя разубранная, ступай за мною; ты у меня в царстве небесном хороводы водить будешь и песни играть райские”. И я к его ручке как прильну! Собачка моя сейчас меня за ноги... но тут мы взвились! Он впереди... Крылья у него по всему небу развернулись, длинные, как у чайки, – и я за ним! И собачка должна отстать от меня. Тут только я поняла, что эта собачка – болезнь моя и что в царстве небесном ей уже места не будет» [2. Т. 3. С. 335].

Систематизируем основные мотивно-образные комплексы, составляющие онейрическую конструкцию. Исходной точкой привидившегося сюжета является тот момент, когда Лукерья «с Василием слюбилась». Героине предстояло познать радости и беды, традиционные для русской женщины-крестьянки. Это и счастливая жизнь с любимым человеком, но это и тяжелый крестьянский труд, чем объясняется появление во сне поля ржи, которую надо было сжать до последнего колоска, т.е. собрать все плоды своего женского цветения. Символичен в ее руках серп, но не как обыкновенное орудие труда, а серп луны, которая в народной символике означает женское начало, связанное с биологической жизнью женщины. Возраст Лукерьи, в котором она умрет, – это лет «двадцать восемь... али девять... Тридцати не будет». Цифровое уточнение отсылает к биологическому циклическому ритму, что позволяет увидеть смысл земного существ-

вования Лукерьи в необходимости пожать *все* плоды бытия. Не случайно колосья золотой ржи вдруг заменяются васильками, которые тают и рассыпаются в руках героини. Символика голубого связана с образом Пресвятой Девы, но название цветка соотнесено с именем возлюбленного. Такое сопряжение можно понять как предостережение: земной брак с Василием Поляковым может обернуться не только добром, но и горечью и даже иметь греховные следствия. Именно поэтому васильки иллюзорны, героине так и не удается свить из них венок до прихода любимого, но уже не того буфетчика Васи, с кем свела жизнь, а небесного Суженого, олицетворенного Христом как идеальной мужской Сущностью. Именно Он – истинный Жених Лукерьи, Он Сам идет к ней, Сам протягивает героине руку. Его голос и услышала девушка в ту весеннюю ночь на рассвете, когда так сладко пел соловей любовные песни свои. Небесный Суженый звал ее по имени ласкательно и внушительно, побудив оступиться, удариться о землю, расшибиться и заболеть, чтобы навсегда остаться невестой Христовой. И здесь вновь актуализируется символика лунного серпа, который героиня надевает на голову вместо иллюзорных васильков, как кокошник, т.е. как повседневный девичий головной убор.

Через онейрическую символику к Лукерье приходит понимание креста, который Христос по великой милости возложил на нее. Через земное страдание она познала истинную любовь, угадала свое высшее Я, всплывшее из глубин бессознательного, и узнала *прямой* путь в утраченное человечеством Царство Божие, где так сладко водить любимые ею хороводы и петь райские песни.

Именно поэтому Лукерья решительно отказывается от помощи и попыток облегчить ее положение: «Ничего мне не нужно; всем довольна, слава богу <...> Дай бог всем здоровье! А вот вам бы, барин, матушку вашу уговорить – крестьяне здешние бедные, хоть бы малость оброку с них она сбавила! Земли у них недостаточно, угодий нет... Они бы за вас богу помолились... А мне ничего не нужно, всем довольна» [2. Т. 3. С. 337].

Забота Лукерьи о других перекликается с авторским посылом в рассказе Л.Н. Толстого «Карма», согласно которому «благо отдельного человека только тогда истинное благо, когда оно благо общее» [8. Т. 12. С. 268]. Так и тургеневская героиня, не ставшая матерью своих детей, но увенчавшая голову живым серпом луны, как кокошником, через духовное родство с природой стала Матерью всех тварных существ, Матерью всей Природы. Она выполнила свой женский материнский долг, спасая от греха не только свою душу, но и души других, даже умерших, но живых для Бога.

О последнем свидетельствует ее другой сон: «...а быть может, это было мне видение – я уж и не знаю, – говорит Лукерья. – Почудилось мне, будто я в самой этой плетушке лежу и приходят ко мне мои покойные родители – батюшка да матушка – и кланяются мне низко, а сами ничего не говорят. И спрашиваю я их: зачем вы, батюшка и матушка, мне кланяетесь? А затем, говорят, что так как ты на сем свете много мучишься, то не одну ты свою душеньку облегчила, но и с нас большую тягу сняла. И нам на том свете стало много способнее. Со своими грехами ты уже покончи-

ла; теперь наши грехи побеждаешь. И, сказавши это, родители мне опять поклонились – и не стало их видно: одни стены видны. Очень я потом сомневалась, что это такое со мною было. Даже батюшке на духу рассказала. Только он так полагает, что это было не видение, потому что видения бывают одному духовному чину» [2. Т. 3. С. 335–336].

Но, как и тысячи русских безымянных святых, благодаря которым жива была Святая Русь, Лукерья все-таки принадлежала духовному чину – не по воли и милости церковных служителей, а по велению свыше. Не случайно, что в день кончины она «все слышала колокольный звон» и говорила, что он шел не от церкви, а «сверху». «Вероятно, она не посмела сказать: с неба», – добавляет рассказчик [2. Т. 3. С. 338].

Может быть, и не посмела, а возможно, не хотела, поскольку духовными очами прозревала вершину вертикали: Христа, стоящего и над церковью, и над соборной душой ее народа, и над ее собственной душой. Ее личная встреча с высшей Сущностью уже состоялась, и этот звон – лишь извещение ее о том, что ее ждут в Царстве Небесном и смерть – один из этапов на пути к нему.

Эта мысль пронизывает последний, третий, сон героини. В нем Лукерья видит большую дорогу, по которой, как странница, она должна идти «куда-то далеко-далеко на богомолье». Мимо нее проходят и другие паломники, «идут тихо, словно нехотя, все в одну сторону; лица у всех унылые и друг на дружку все очень похожи». И только одна женщина выделяется среди всех: «целой головой выше других, и платье на ней особенное, словно не наше, не русское. И лицо тоже особенное, постное лицо, строгое <...> а глаза у ней, как у сокола, желтые, большие и светлые-пресветлые. И спрашиваю я ее: “Кто ты?” А она мне говорит: “Я смерть твоя”. Лукерья, вместо того, “чтобы испугаться <...> напротив – рада-радехонька», крестится. Но женщина эта, смерть ее, говорит ей: «Жаль мне тебя, Лукерья, но взять я тебя с собою не могу. Прощай!» [2. Т. 3. С. 336].

Грустно стало Лукерье после таких слов, не хотела она вечно мучиться на земле, умоляла она забрать ее, называя смерть голубушкой и матушкой. Но смерть только обернулась к ней и стала ее «выговаривать... Понимаю я, что назначает она мне мой час, да непонятно так, неясвенно... После, мол, петровок...» [2. Т. 3. С. 336]. «После петровок» смерть действительно пришла за той, которая искупила свои и чужие грехи и после долгих духовных скитаний обрела вечное пристанище в потустороннем мире, в доме Отца своего. Поэтому и говорит смерть Лукерье: «Прощай!», т.к. знает ее обреченность жизни вечной и свое бессилие в высших сферах инобытия.

Мы не случайно вспомнили о рассказе Л.Н. Толстого «Карма», вольном переводе «буддийской сказочки» американского писателя П. Каруса, опубликованном в 1894 г. Западник Тургенев и Л. Толстой, пропагандист Будды, Конфуция, Мен-цзы, которым отводил такую же роль в истории человечества, как Сократу, Марку Аврелию, Руссо, Паскалю, оказались внутренне родственными друг другу в поисках форм богообщения, не укладывающихся в рамки официальной церковности и восходящих к восточным духовным практикам. «Счи-

тать себя отдельным существом есть обман, и тот, кто направляет свой ум на то, чтобы исполнять волю этого отдельного существа, следует за ложным светом, который приведет его в бездну греха. То, что мы считаем себя отдельными существами, происходит оттого, что покрывало Майи ослепляет наши глаза и мешает нам видеть неразрывную связь с нашими ближними, мешает нам проследить наше единство с душами других существ», – такую истину «открывает» монах в рассказе Толстого двум совершенно незнакомым людям, стоящим на разных ступенях социальной лестницы, но оказавшихся связанными одной кармической нитью [8. Т. 12. С. 272].

Со взглядами великого писателя на историческую роль Церкви можно не соглашаться, видеть в них проявление атеизма и рационализма [9. С. 23–60], но нельзя не понять той же исторической целесообразности в настойчивом стремлении Толстого напомнить русскому обществу, считавшему себя христианским, но тем не менее находившемуся под сильнейшим воздействием позитивизма, о незыблемости нравственного начала и его мистических основах. «Для Толстого бог не явля-

ется некой внешней человеку сущностью. Толстой полагает, что знать бога и нравственно жить – одно и то же <...> Бог – это те лучшие качества, свойственные человеку, в соответствии с которыми он может разумно устраивать свою жизнь. «Бог есть то высшее, что есть в нас» [9. С. 29].

И может быть стоило бы более внимательно изучить причины отхода от Церкви и отчасти от традиционной веры людей, подобных тургеневской Лукерье, которые веровали, не подчиняясь слепо букве, бессознательно отстаивая свое право понимать веру и Христа по-своему, т.е. в согласии с потребностями своей души и сердца. Говоря современным языком, речь идет об индивидуальной степени соотношения сознательного и бессознательного в жизненных установках личности. Бог дает каждому, помимо апробированных традицией, возможность реализовать собственный способ спасения души и избавления от последствий греховных деяний. Для этого необходимо, чтобы человек «сократил» свою личность, ту ее земную смертную часть во имя обретения бессмертной, которая и есть подлинная духовная «Самость».

ЛИТЕРАТУРА

1. Батюто А.И. Тургенев-романист. Л., 1972.
2. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. М., 1978–1986.
3. Буданова Н.Ф. Рассказ Тургенева «Живые мощи» и православная традиция (к постановке проблемы) // Русская литература. 1995. № 1. С. 188–194.
4. Дробленкова Н.Ф. «Живые мощи». Житийная традиция и «легенда» о Жанне д'Арк в рассказе Тургенева // Тургеневский сборник: Материалы к полн. собр. соч. и писем И.С. Тургенева. Л., 1969. С. 289–302.
5. Жаравина Л.В. От Пушкина до Шаламова: русская литература в духовном измерении. Волгоград, 2003.
6. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Опыт православной теодицеи. М., 2005.
7. Лепахин В.В. Икона в русской литературе XIX века // Христианство и русская литература. СПб., 2002. Сб. 4. С. 110–148.
8. Толстой Л.Н. Собрание сочинений. В 22 т. М., 1979.
9. Сухов А.Д. Яснополянский мудрец. Традиции русского философствования в творчестве Л.Н. Толстого. М., 2001.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 15 июня 2009 г.