

Пасхальный мотив в литературе конца 1910-х–1930-х годов и бифуркация русской культуры

Цель данной работы – сопоставить тенденции отображения одного из сквозных мотивов отечественной словесности в произведениях символистов и постсимволистов.

Пасхальному мотиву и его значимости в классической русской литературе посвящено несколько десятков работ. Как известно, этот мотив отнюдь не привязан к так называемой календарной словесности (существующий в ее рамках жанр *пасхального рассказа* описан в статьях Х. Барана¹, В.Н. Захарова² и др.). Исследуя многочисленные тексты разных жанров и разных авторов, литературоведы находят в них не только *пасхальный мотив*³, но и *пасхальный сюжет*: в частности, И.А. Есаулов считает его сюжетом особого типа – наряду с кумулятивным и циклическим⁴.

Отметим, что о его значимости для русской литературы писал – не именуя его пасхальным – еще Ю.М. Лотман. По его словам, для сюжета русского романа XIX в. характерна опора на архетип «смерть – ад – воскресение»; причем сюжетное звено «нисхождение в ад» нередко воплощается в форме ссылки или каторги⁵. И хотя Ю.М. Лотман отнюдь не соотносил описанный им сюжет с праздником Пасхи, выделенные им сюжетные звенья в своей совокупности соответствуют тому событию, которому посвящен главный день православного календаря: «Древняя, традиционная форма изображения Воскресения Христа как *Сошествия во ад* (курсив мой. – С.Ш.) всегда сохранялась в древнерусском искусстве»⁶.

Круг произведений, объединенных пасхальным мотивом, оказался настолько широк, что позволил И.А. Есаулову говорить о наличии особого *пасхального архетипа*⁷ как конституирующего для отечественной словесности целостного явления. Под архетипом этот

¹ Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Он же. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С.284-329.

² Захаров В.Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. Вып. 1. С.249-261.

³ Тарасов К.Г. Пасхальные мотивы в творчестве В.И. Даля // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С.295-302.

⁴ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 44.

⁵ Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX века // Он же. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С.338–339.

⁶ Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993. С.113.

⁷ Есаулов И.А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Вып. 2. С.349-362.

автор понимает, в отличие от К.Г. Юнга, не всеобщие бессознательные модели, а такие коллективные представления, которые формируются и обретают определенность в том или ином конкретном типе культуры. Иначе говоря, имеется в виду *культурное бессознательное*, порождающее шлейф культурных (в том числе, и литературных) последствий⁸. Тезис И.А. Есаулова представляется особенно весомым в свете лингвистических данных. Независимо от своего вероисповедания, любой носитель русского языка то и дело сообщает, что Христос воскрес из мертвых – не осознавая того, лишь употребляя название седьмого дня недели. Это и есть «культурное бессознательное»: в самом наименовании данного дня, по определению С.М. Толстой, «закреплена память о дне Воскресения Христова»⁹.

Между тем вплоть до XVI столетия седьмой день назывался по-русски *неделя* – так же, как в большинстве других славянских языков¹⁰; слово *воскресенье* прилагалось в те времена только к первому дню праздника Пасхи (в сочетании *Воскресение Христово*). По контрасту, с конца XVI в. русский язык стал отражать богословское представление о том, что последний день каждой недели – «маленькая Пасха»¹¹. Подчеркнем, что речь именно о «светском» русском языке: на церковнославянском день, следующий за субботой, по-прежнему называется *неделей*, а совокупность дней от понедельника до недели – *седмицей*. В данном отношении современный русский язык отличается и от языков других христианских стран, где Пасха, конечно, тоже празднуется, однако название последнего дня недели с ней никак не связано. Достаточно сравнить *воскресенье* с его европейскими собратьями *Sunday*, *Sonntag*, *dimanche* или *Domenica*. Последние два, безусловно, свидетельствуют о христианском фундаменте культуры (о принадлежности седьмого дня Господу), но не о Воскресении Христовом как таковом.

Итак, в русской языковой картине мира запечатлена исключительная значимость пасхального архетипа для русской ментальности. Важность пасхальных мотивов в классической словесности XIX века также не требует больше доказательств (наиболее изучены в этом отношении творчество Достоевского¹² и Чехова¹³). В свою очередь,

⁸ Он же. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С.12.

⁹ Толстая С.М. Воскресенье // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. М., 1995. Т. 1. С.444.

¹⁰ Она же. Дни недели // Славянские древности. М., 1998. Т. 2. С.95.

¹¹ Шмеман А., прот. Литургия и жизнь. М., 2003. С.111.

¹² См., например: Захаров В.Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С.37-49; Есаулов И.А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского.

дехристианизация отечественной литературы, которая происходила на протяжении почти всего XX в., выражается в радикальной трансформации ее пасхальной доминанты.

* * *

Как это ни покажется парадоксальным, к «пасхальной» традиции русской литературы имеет прямое отношение такое вершинное произведение символизма, как поэма А.А. Блока «Двенадцать». На первый взгляд, подобное утверждение безосновательно, поскольку время действия в поэме явно приурочено к январю, к рождественскому календарному периоду: это время святок с его «святочным карнавалом»¹⁴ и потехами нечистой силы, невозбранно творимыми до кануна Крещения. Последний мотив на материале «Двенадцати» подробно рассмотрен И.А. Есауловым¹⁵; причем, как показывает исследователь, финальный образ – Иисус – оказывается у Блока вовлеченным «в тот же бесовский круг».¹⁶

Однако в народной культуре хождение по земле невидимого или неузнанного Христа приурочено не к рождественскому, а именно к пасхальному циклу праздников. Этнограф XIX века свидетельствует о распространенном среди крестьян поверье, по которому «на протяжении всей Светлой седмицы сам Христос с апостолами, в нищенских рубищах, ходит по земле»¹⁷. Эта вера отражена в народной прозе (сказках, быличках), например: «Принял на себя Христос вид старичка-нищего и шел через деревню...»¹⁸. Период хождения Христа по земле мог в простонародном сознании раздвигаться от Пасхи до Троицы. Так, в «Лете Господнем» И.С. Шмелева один из персонажей, Горкин, уверенно говорит накануне Троицы: «Пойдет завтра Господь, во Святой Троице, по всей земле. И к нам зайдет»¹⁹. На следующий день рассказчик, глядя на свой тихий двор, размышляет: «Может быть, и входил Господь? Этого никто не может знать» [IV, 88]. Именно в контексте описанной народной веры стал возможен тютчевский образ Христа из стихотворения «Эти бедные селенья...», которое в

¹³ Джексон Р.Л. «Человек живет для ушедших и грядущих»: О рассказе А.П.Чехова «Студент» // Вопросы литературы. 1991. № 8. С.125-130; Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С.146-151.

¹⁴ Гаспаров Б.М. Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать» // Он же. Литературные лейтмотивы. М., 1994. С. 4-27.

¹⁵ См.: Есаулов И.А. Мистика позднего А.Блока: у истоков вторичной сакрализации // Он же. Пасхальность русской словесности. С. 292-301.

¹⁶ Там же. С. 301.

¹⁷ Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. М., 1994. С.346.

¹⁸ Народная проза. М., 1992. С.534.

¹⁹ Шмелев И.С. Собр. соч.: В 5 т. (Т. 6, 7, 8 доп.) М., 1998-2000. Т.4. С.80. Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением тома и страницы в квадратных скобках.

данном аспекте детально проанализировал В.Н. Сузи²⁰. Как подчеркивает этот исследователь, «странствия Христа по Руси возможны только как после-пасхальное Его явление»²¹.

С учетом сказанного, появление Христа в «Двенадцати» – это своего рода «Пасха посреди святок». Мотивы народной культуры, приуроченные в этой культуре к двум совершенно разным календарным периодам, в поэме смешиваются – и потому естественно вписываются в художественный мир «Двенадцати», где доминирует онтологическая неопределенность, вселенская зыбкость, смешение света и тьмы. Блоковский Иисус – это одновременно и воскресший Христос, неузнано ходящий по Руси, и персонаж святочного балагана, и таинственный «незримый враг», который прячется от людей «в переулочки глухие».

Поэму Блока сближает с упомянутым стихотворением Тютчева не только то, что в них обоих изображено явление Христа в России, но и эмоциональная атмосфера создания произведений – острое переживание обоими поэтами катастрофичности данного периода отечественной истории (напомним, что «Эти бедные селенья...» были написаны в 1855 г. накануне сдачи Севастополя). Далее, в обоих произведениях образ Христа возникает из характерно русского пейзажа (хотя сами эти пейзажи совершенно разные): у Тютчева он «на глазах читателя вырастает из просторов “края родного”»²², у Блока – из разгулявшейся вьюги.

Тем очевиднее принципиальная разница в том, как у двух поэтов преломляется один и тот же мотив. «Царь Небесный» в стихотворении Тютчева – «Христос пасхальных Страстей, эсхатологических чаяний “воскресения мертвых и жизни будущего века”»²³. Он проходит по Руси, чтобы благословить этот «край долготерпенья». В «Двенадцати», напротив, такое благословение отсутствует – несмотря на явное требование «товарищей»: «Господи, благослови!». Точно так же, впрочем, здесь отсутствует и какое-либо противостояние Иисуса смертоносному «мировому пожару»: «именно потому, что раздваивается, теряет свою онтологическую цельность сам блоковский образ Христа»²⁴. Оснований говорить о предощущении в «Двенадцати» воскресения и «жизни будущего века» тоже нет; налицо лишь «тотальная деструкция всех столпов прежнего мира и прежней жизни, а поскольку и не просматриваются контуры “нового”, то очевидна деструкция мира и жизни как таковых»²⁵.

²⁰ Сузи В.Н. Христос в поэзии Ф.И. Тютчева // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Петрозаводск, 2001. Вып. 3. С.309-327.

²¹ Там же. С. 310.

²² Там же. С. 309.

²³ Там же. С.327.

²⁴ Есаулов И.А. Мистика позднего А.Блока: у истоков вторичной сакрализации. С. 307.

²⁵ Там же. С. 291.

Вместе с тем поэма, как известно, создана человеком, разделяющим страстную жажду творцов революции «*переделать всё. Устроить так, чтобы всё стало новым*». Однако это не то обновление, о котором возвещает Пасха. В христианской культуре пасхальный мотив неотделим от мотивов покаяния и искупления, замена которых темой насильственной переделки мира не просто трансформирует пасхальное начало, но свидетельствует о принципиальной смене культурного кода.

В связи с пасхальным мотивом странствия Христа по Руси призыв идущих за Иисусом блоковских красногвардейцев (один из которых упоминает Спаса) «пальнуть пулей в Святую Русь» приобретает новый смысл. Он является знаком разрыва с традиционным для России миропониманием, в котором концепты *Пасхи* и *родины* образуют гармоническое целое. Это единство, которое впервые манифестировал Гоголь в очерке «Светлое Воскресенье» (венчающем его «Выбранные места из переписки с друзьями»), сыграло в истории русской литературы заметную роль²⁶. Немаловажно и то, что в народном календаре неделя, открываемая Пасхой, именуется *Святой*: праздник Воскресения Христова через общий эпитет связывается в русском языке с тем национальным идеалом, каковым является *Святая Русь*²⁷. Упомянутый призыв персонажей «Двенадцати» направлен на разрушение этой связи.

Об указанной смене культурного кода говорят и не столь вершинные, но весьма многочисленные произведения русского символизма 1917-1918 гг. В первую очередь, речь идет о таком использовании пасхального мотива, в котором евангельские события заменяются событиями русской революции, причем последние сакрализируются по образцу первых. В частности, Х. Баран отметил явное приравнение революции к Воскресению Христа в произведениях Д.С. Мережковского и К.Д. Бальмонта, созданных весной 1917 г.²⁸ Под общим названием «Пасхальные строки» Бальмонт опубликовал четыре стихотворения, прославляющие Февральскую революцию и ее участников (а в 1918 г. включил их в свою книгу «Революционер я или нет»).

Душа на воле,
Нет рабства боле,
Христос Воскресе...²⁹

²⁶ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. С.230-239.

²⁷ Заметим для сравнения, что в английском языке Holy Week (Святая неделя) – это неделя, не следующая за праздником Пасхи, а предшествующая ему, то есть самая скорбная в церковном календаре неделя Страстей Христовых (то, что в русском языке – *Страстная*).

²⁸ Баран Х. Указ. соч.

²⁹ Бальмонт К.Д. Стихотворения. Л., 1969. С. 431.

Образец аналогичного восприятия Пасхи дает и творчество Н.А. Клюева, которое признано ярким воплощением «идейных, нравственных и художественных исканий эпохи русского символизма»³⁰. Весной 1918 г. на вечере памяти Маркса в Вытегре поэт поставил свою пьесу из революционной жизни «Красная Пасха» (текст утрачен). Эпитет *красная* традиционно прилагался к Пасхе в посвященных ей богослужебных стихирах (наряду с такими определениями, как *таинственная, всечестная, непорочная* и т. д.)³¹ – в том же древнем значении, которое присутствует в словосочетаниях *красная девица* и *Красная площадь*. В пьесе Клюева актуализировано иное, политическое значение слова *красный*: поэт стремился «слить пасхальный звон храмов с красным звоном революции, страстотерпца Христа пасхальных песнопений сблизить с самоотверженным героем революции»³².

Поэма А. Белого «Христос воскрес» (1918), в отличие от «Двенадцати», полна новозаветных аллюзий (толпы народа на Иордане, распятие Христа рядом с разбойниками, положение в гроб-пещеру и т. д.). Но если первые 11 главок из 24 представляют собой авторский пересказ Евангелия, то в 12-ой – центральной – этот рассказ оборачивается аллегорией происходящего в России: «Совершается / Мировая / Мистерия...». Кровопролитие гражданской войны, изображенное с натуралистическими подробностями, манифестируется во второй половине текста как преддверие – и условие – подлинного воскресения, которое должно совершиться в каждом человеке (не считая, конечно, «расслабленного интеллигента» и прочих «падающих покойников», смерть которых описана иронически).

Итак, применительно к поэзии русского символизма конца 1910-х гг. можно говорить о *псевдоморфозе* пасхального мотива, то есть о таком его переосмыслении, при котором евангельское содержание полностью отменяется и заменяется иным, противоположным смыслом³³.

* * *

Иначе, хотя не менее настойчиво, тема воскресения звучит в творчестве футуриста В.В. Маяковского. При этом можно выделить, по крайней мере, три пласта этой темы. На поверхности – высмеивание празднования христианской Пасхи как одного из атрибутов

³⁰ Русские писатели. 1800–1917: Библиограф. словарь. М., 1992. Т. 2. С. 558.

³¹ Христос Воскресе! Православный молитвослов. М., 2003. С.22, 21.

³² Азадовский К.М. Жизнь Николая Клюева. СПб., 2002. С.158-159.

³³ Там же. С.427.

дореволюционного быта. В пьесе «Как кто проводит время, праздники празднуя» (1920, постановка 1922) персонаж, именуемый «Театр Сатиры» (что-то вроде конференсье) открывает пасхальную сцену словами:

Такое настроение у меня
весеннее,
что вот
возьму
и облаю воскресение³⁴.

Пасхальные приветствия гостя и хозяина чередуются здесь с похвалами традиционным праздничным блюдам: «Дай бог, чтоб чаще у нас так воскресало!». Вскоре, страдая от последствий застолья, гость требует: «Больше не пускать воскресать!» (видимо, не пускать Христа)³⁵.

Кстати, в других эпизодах той же пьесы осмеиваются празднование Рождества (особенно достается наряженной елке) и встреча Нового года. Всем трем «старорежимным» праздникам противопоставляется единственно приемлемый – пролетарский субботник, то есть день отнюдь не «праздничный», а подчеркнута напряженный и трудовой. Напомним, что в рамках многовековой культурной традиции праздник никогда не воспринимался как пустая потеря времени, которое можно было бы потратить на полезную работу; напротив, он осмыслялся как нравственная ценность, неотделимая от праведной жизни. Работа в праздничные дни – в частности, в день воскресный – считалась грехом и могла даже быть наказуемой³⁶. Среди наиболее строгих запретов, налагаемых народной культурой, был запрет на работу в Рождество, Благовещение и «первые три дня Пасхи»³⁷. По контрасту, Маяковский коротко и ясно выразил новый подход ко времени, присущий именно советской цивилизации: «...и воскресение / и суббота / понедельничная работа»³⁸ («Понедельник – субботник», 1927).

Второй аспект темы воскресения в его творчестве – мечта о научном, материалистическом воскрешении человека в эпоху коммунизма. Поэма «Про это» (1923) кончается мольбой о личном воскресении поэта Маяковского, обращенной к всемогущему человеку будущего – химику ХХХ века. В «Клопе» (1929) коммунистическое государство содержит целый «институт человеческих воскрешений», и кандидатура на воскрешение

³⁴ Маяковский В.В. Собр. соч.: В 13 т. М., 1955-1961. Т.2. С.383.

³⁵ Там же. С.384.

³⁶ Миронов Б. Время – деньги или праздник? Трудовая этика российских крестьян // Родина. 2001. № 10. С.64-65.

³⁷ Виноградова Л.Н., Толстая С.М. Запреты // Славянские древности. Т.2. С.270.

³⁸ Маяковский В.В. Собр. соч. Т.8. С.211.

выносятся на всепланетное голосование. Как уже отмечалось, этот мотив в творчестве поэта генетически связан с философскими идеями Н. Федорова³⁹.

Наиболее интересен, на наш взгляд, третий пласт темы воскресения у Маяковского, который свидетельствует о специфической трансформации пасхального архетипа: отвергая христианскую Пасху, поэт всё же испытывает некую потребность в ней и пытается заменить новой, советской. Этой новой Пасхой провозглашен день взятия власти большевиками. Политическое событие интерпретировано как подобие восстания из мертвых: это день, в который «раб рабочий воскрес»:

Не святить нам столы усеянные.
Не творить жратвы обряд.
Коммунистов воскресенье –
25-е октября⁴⁰.
(«Наше воскресенье», 1923)

К той же идее поэт возвращается в стихотворениях «Строки охальные про вакханалии пасхальные» и «Не для нас поповские праздники» (1923). Во втором из них почти дословно повторяются уже приведенные строки, что не позволяет считать их случайными, проходными:

Коммуны воскресенье –
25 октября⁴¹.

* * *

Применительно к литературе «первой волны» эмиграции, среди которой преобладали неореалисты, есть основания говорить об интенсивном осмыслении пасхального архетипа именно в качестве фундаментального для отечественной культуры феномена. Тема Воскресения Христова – в ее традиционном, христианском понимании – звучит в ряде произведений, посвященных гражданской войне 1917-1922 гг. Так, в рассказе И.С. Лукаша «Записки поручика Четвергова» (1923) умирающий герой думает о тысячах безвестных солдат, в разные века погибших за Русь: «... всем нам суждено следовать за Воскресшим, через самую смерть <...>, покуда весь мир, все люди не утвердятся в Воскресении, в Пасхе

³⁹ См., напр.: Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М., 1990.

⁴⁰ Маяковский В.В. Собр. соч. Т.5. С.29.

⁴¹ Там же. С.35.

Христовой. И придет еще на землю <...> смиренная правда простых людей, честных солдат. Тогда придет <...>, когда земля и все люди воскреснут»⁴². Последняя фраза убеждает, что речь не о каком-либо земном устройении (например, о создании нового христианского государства), а именно о пасхальном преодолении зла и смерти. Примечательно, что в романе того же автора «Вьюга» (1936) действия большевиков осмысляются как война «против Воскресшего», а выбор человека между красными и белыми зависит от его ответа на вопрос: «было Воскресение Христово или не было»⁴³.

В рассказе И. Савина (И.И. Саволаина) «Пароль» (1925) главный православный праздник манифестируется как безотказное средство национального примирения: столкнувшись вечером Страстной субботы, красные и белые соглашаются «разойтись по хорошему ради Воскресения Христова»⁴⁴. Причиной столь необычного поворота военных действий стало поведение одного из белогвардейцев, который на угрожающее требование большевиков назвать пароль ответил, «широко улыбаясь»: «Христос Воскресе, братцы! Ей-боху! Пароль наш такой: Христос воскрес?!»⁴⁵. Таким образом, пасхальное приветствие представлено как условный знак, который позволяет любому русскому человеку принять говорящего за «своего».

Типичным пасхальным рассказом является «Легкое бремя» Б.К. Зайцева (1926), где повествуется о тяжелом эмигрантском быте: «Дело это было весной, на Страстной неделе, в самое для нашего брата на чужбине трудное время, потому, знаете, воспоминания одолевают...»⁴⁶. Рассказчик не декларирует значимость Пасхи для русской жизни, но в области «культурного бессознательного», т. е. в самом его мировосприятии (представленном как общее для всех «бывших») воспоминание о праздновании Пасхи есть самое яркое, а потому самое болезненное воспоминание о России. Сюжет «Легкого бремени» состоит в том, что каторжно работающим в Марселе эмигрантам перед Пасхой достается разгружать привезенную из России пшеницу. Это воспринимается ими не как совпадение, но как знак небесной милости, «благая весть», сравнимая с посещением «Ангела Господня»: «...и представьте, ведь недолго мы с той Пасхи промытарились на этой каторге. <...> ...кое-как

⁴² Лукаш И.С. Голое поле. // Москва. 1997. № 6. С.99.

⁴³ Он же. Сочинения: В 2 кн. М., 2000. Кн. 2. С.173.

⁴⁴ Савин И. «Всех убиенных помяни, Россия...»: Стихи и проза. М., 2007. С.192.

⁴⁵ Там же. С.191.

⁴⁶ Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 5 т. М., 2000. Т. 7 (доп.). С.243-244.

пристраиваемся»⁴⁷. Подводя к столь характерной для календарной словесности благополучной развязке, рассказ утверждает единство *Пасхи* и *родины*.

Не только в эмиграции, но и в России традиционный календарь после 1917 г. стал олицетворением «старого мира», нередко вызывавшего ностальгические чувства. Как следствие, он отождествлялся с идиллическим хронотопом, умиротворенность которого остро воспринималась по контрасту с современной жизнью. Например, в стихотворении «Пасха» (1921) одного из теоретиков акмеизма, М.А. Кузмина, говорится о том, что «сердцу теплему» мила черед постов и праздников. Идиллический хронотоп уравнивает движение богослужебного времени («Пасха, пост и Рождество») со сменой природных сезонов («зима, весна и лето»): «...в глотке грибного супа – / Радость той же череды»:

Пироги на именины,
Дети, солнце... мирно жить,
Чтобы в доски домовины
Тело милое сложить.
В этой жизни Божья ласка
Словно вышивка видна.
А теперь ты, Пасха, Пасха,
Нам осталась одна⁴⁸.

Праздник Воскресения становится олицетворением мирной жизни, душевного тепла. В звоне пасхальных колоколов автору чудится призыв:

Ты запутался в дороге?
Так вернись в родимый дом⁴⁹.

Подобное обращение к пасхальному мотиву характерно и для одного из ведущих неореалистов – И.С. Шмелева. В романе «Няня из Москвы» (1933) пасхальное поминовение умерших, совершаемое на Фоминой седмице, тоже олицетворяет «родимый дом»:

Придешь, бывало, на Фоминой, на Даниловское <...>. ...весело так, и помирать-то не страшно. И крестики родные, и лампадочки где горят... тишь такая. <...> Пасха

⁴⁷ Там же. С.245.

⁴⁸ Кузмин М.А. Стихотворения. СПб., 1999. С.391.

⁴⁹ Там же.

ежели поздняя, соловушки по-ют! <...> И везде народ, родное все, барыня... [Ш, 63].

Однако функции православного календаря в художественном мире Шмелева не сводятся к созданию идиллического или этнографического колорита. Как заметила Н.А. Герчикова о романе «Пути небесные», образ праздника здесь является «по сути своей антиподом праздного увеселения», поскольку «ориентирован на вечные духовные ценности»⁵⁰. Это верно и по отношению к «Няне из Москвы», где кульминация не случайно приходится на день Вознесения, завершающий сорокадневное празднование Пасхи.

Напряженное ожидание развязки не позволяет рассказчице, няне Дарье Степановне, в полной мере пережить радость Христова Воскресения: «Ну, поговела, встретила Светлый День, а Праздника нет и нет. Истревожилась...» [Ш, 180]. То, что происходит ровно через сорок дней – чудесное смягчение сердца сестры Беатрисы и благополучное разрешение любовного конфликта романа – осознается ею как торжество Божьей правды, как праздник вторжения милосердия Божьего в запутанные людские отношения. Дарья Степановна не раз повторяет, что сам Господь «наставил» ее и сестру Беатрису: «навел» нужные мысли, подсказал нужные слова. О том, что это случилось именно в день Вознесения, упоминается трижды: перед поездкой к сестре Беатрисе [Ш, 180], в начале разговора с ней [Ш, 182] и после его окончания: «...ну, самое Вознесение на небеса!» [Ш, 186]. «О чем эта великая радость, которая <...> таким удивительным светом вспыхивает в празднике Вознесения? – спрашивает известный богослов. – Праздник Вознесения – это праздник не б а, открытого человеку <...>, которое мы потеряли в своем грехе и гордыне <...> и которое раскрыл, даровал, вернул нам Христос»⁵¹. Результат встречи, определяющей судьбу главных героев шмелевского романа, имеет свое соответствие в кондаке Вознесения: «Еже о нас исполнив смотрение, и яже на земли соединив небесным, вознеслся еси во славе, Христе Боже наш, никакоже отлучаяся, но пребывая неотступный, и вопия любящим Тя: Аз есмь с вами и никтоже на вы»⁵². Развязка «Няни из Москвы» чудесным образом оправдывает это упование на присутствие Христа среди христиан⁵³.

⁵⁰ Герчикова Н.А. Роман И.С.Шмелева «Пути Небесные»: жанровое своеобразие. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. С.20.

⁵¹ Шмеман А., прот. Воскресные беседы. М., 1993. С.200-202.

⁵² Православный молитвослов. М., 1988. С.103.

⁵³ О христоцентризме кульминации в «Няне из Москвы» см.: Шешунова С.В. Роман И.С. Шмелева «Няня из Москвы» в свете категории соборности // И.С. Шмелев в контексте славянской культуры: Сборник материалов международной научной конференции. Симферополь, 2000. С. 27-28.

Тема Пасхи и всеобщего воскресения проходит и через самое известное произведение Шмелева – «Лето Господне» (1934-1944). Она звучит уже в первой главе, озаглавленной, как и знаменитый рассказ И.А.Бунина, «Чистый Понедельник». В первый день Великого поста отец Вани зажигает лампаду, которая «будет негасимо гореть до Пасхи», напевает тропарь «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко...», и рассказчик подхватывает: «И святое Воскресение Твое славим»:

Радостное до слез бьется в моей душе и светит, от этих слов. И видится мне, за вереницею дней Поста, – Святое Воскресенье, в светах. <...> Мне начинает казаться, что теперь прежняя жизнь кончается, и надо готовиться к т о й жизни, которая будет... где? Где-то, на небесах [IV, 16].

Естественно, что тема воскресения определяет собой и описание долгожданного дня в главе «Пасха»:

В церкви выносят Плащаницу. Мне грустно: Спаситель умер. Но уже бьется радость: воскреснет, завтра! Золотой гроб, святой. Смерть – это только т а к: все воскреснут. <...>. Ночь. Смотрю на образ, и всё во мне связывается с Христом: иллюминация, свечи, вертящиеся яички, молитвы, Ганька, старичок Горкин, который, пожалуй, умрет скоро... Но он воскреснет! И я когда-то умру, и все. И потом встретимся все... и Васька, который умер зимой от скарлатины, и сапожник Зола, певший с мальчишками про волхвов, – все мы встретимся т а м. <...>. Стоит Плащаница в Церкви, одна, горят лампы. О н теперь сошел во ад и всех выводит из огненной геенны. И это для Него Ганька полез на крест, и отец в Кремле лазит на колокольню, и Василь-Василич, и все наши ребята, – всё для Него это! Барки брошены на реке, на якорях, там только по сторожу осталось. И плоты вчера подошли. Скучно им на темной реке одним. Но и с ними Христос, везде... [IV, 58-59].

Для сравнения, в «Няне из Москвы» воспоминание о Пасхе также соединяется с темой смерти и посмертной участи: умирающему доктору Вышгородскому читают из Евангелия «про Христово Воскресение».

Он вдруг и говорит <...>: «Сколько свечей... хорошо как, Пасха... священники пели...»

Так мы и обмерли. Катичка склонилась к нему, а он шепчет:

«Они нас крестом крестили... “Христос Воскресе” пели. А где же они, ушли?..»

<...>

«Да, папочка, ушли. Они нас благословили, вот так...»

И стала его крестить. Слезы у ней, и всё она его крестит.

«И ты меня благослови, папочка... перекрести меня» [III, 84].

Катя не опровергает слова отца о поющих священниках, но, напротив, как бы утверждает своим ответом реальность его видения. В результате благословение дочери умирающим отцом представлено как продолжение того благословения, которое в сознании Вышгородского дали ему и его близким эти священники. При этом в центре эпизода – пасхальное приветствие, ставшее откликом на чтение евангельских страниц о воскресении. Мотивы *креста* и *благословения* здесь непосредственно связаны с пасхальным архетипом.

«Лето Господне» завершается похоронами отца, самого дорогого рассказчику человека. При этом последняя глава отсылает к первой: отпевание сопровождает «унылый благовест... будто это Чистый Понедельник... по-мни... по-мни-и...» [IV, 386]. Но Чистый Понедельник, как подчеркивалось в первой главе, есть подготовка к празднику Воскресения, и перечисленные в финале детали скорбной обстановки (вид гроба, ветки можжевельника, сладкий запах) настойчиво сопровождаются сравнением: «как на Пасху» [IV, 383, 385, 386]. Смысл сравнения раскрывается в заключительной беседе Вани с Горкиным:

– ...Всю улицу застелим, и у Казанской, как на Пасху будет. Можжевелка, она круглый год зеленая, не отмирает...

– Она... бессмертная, да?

– Будто так. И на Пасху можжевелка, и под гробик, как выносить. Как премудро-то положено... <...> Все души бессмертны, не отмирают...

– А тела... воскреснут?.. и ...жизни будущего века, да?

– Обязательно, воскреснут! [IV, 385].

Те же слова о бессмертии, о котором напоминает можжевельник, звучат в разговоре Вани с Анной Ивановной [IV, 386]. О бессмертии говорят и последние слова произведения, передающие пение похоронной процессии:

... Свя-ты-ый... Без-сме-э-эртный...

Поми-----и---луй...

на-----а---с... [IV, 388].

В «Лете Господнем» Пасха, как и все церковные праздники, показана глазами ребенка, и благодаря детской чистоте радость рождается сама собой. По контрасту, в ряде других произведений Шмелева пасхальное просветление покупается ценой подвига. В рассказе «Перстень» (1932-1935) героиня, раскаявшись, разрывает внебрачную связь с рассказчиком в день Воскресения Христова, во время заутрени в Кремле.

Крестный ход, огни, ракеты, горит Иван-Великий, все ликуют... пылает сердце – Кремль, Россия. А я – как «демон мрачный и мятежный» взираю, только. Всё для меня погасло, нет огней. <...>. Миг счастья, только миг. В звоне-гуле взглянули на меня... <...> Кругом – восторги, ликованье, братство... «Христос Воскресе!» – «Воистину Воскресе!» А я – как умер [III, 207].

Для героини «Перстня» пасхальный звон кремлевских колоколов возвещает о ее освобождении от страсти. Стремясь искупить грех, она жертвует свои деньги на приюты, уходит на фронт сестрой милосердия и там умирает. Рассказчик бедствует, но хранит перстень, подаренный ему в Кремле в час прощания: «Я ждал: вот Светлый День настанет. И он настал... в голоде, в аду, во мраке» [III, 208]. Этим «Светлым Днем» (распространенное наименование Пасхи) для рассказчика становится не календарный день соответствующего праздника, а день его самопожертвования ради ближнего: в голодный год он меняет свою святыню, перстень, на муку для окрестных детей. «И легче стало. Будто очищался, отмывался... ото все-го. Воспоминанья сожраны, я – н о в ы й» [III, 208].

Действие рассказа «Свет вечный» (1937) начинается в Страстную пятницу, день самого строгого поста перед пасхальным воскресеньем. Повествование строится на контрасте между рассказчиком, для которого церковный календарь не значим, и постящейся крестьянской семьей. После революции те же крестьяне спокойно идут на расстрел за то, что защищали свой храм от поругания: «Смоем грех. Это, барин, уже за в с ё расплата» [III, 224]. В глазах парня, в ту давнюю пятницу соблазвившегося его колбасой, а теперь умирающего за веру, рассказчик видит свет «жертвы, искупления <...>. Увидал глаза – и понял: э т о – у м е р е т ь н е м о ж е т» [III, 224].

Пасхальное начало объединяет творчество Шмелева разных лет: Д.В. Макаров рассмотрел в этом аспекте «Лихорадку» (1915)⁵⁴, Л.И. Еременко и Г.И. Карпова – «Весенний плеск» (1925)⁵⁵. Подчеркнем, что эта пасхальность не является чем-то производным от православного быта как предмета изображения: ею проникнут и рассказ «Гассан и его Джеджи», повествующий о жизни турок. Открыв для себя в пасхальную ночь «радостную песнь Воскресения»⁵⁶, главный герой рассказа, старый Гассан, формально остается мусульманином, но живет ожиданием всеобщего *воскресения мертвых*.

Подобное ожидание воплощено и в «Солнце мертвых» (1923), самом, на первый взгляд, безнадежном произведении Шмелева. Как показала М.Ю. Шкуропат, ряд его мотивов отсылает к системе образов иконы «Сошествие во ад», праздничной иконы Пасхи. Жизнь в завоеванном красными Крыму названа здесь «Адом» (с прописной буквы), однако из глубины своего отчаяния повествователь призывает к Христу («Солнцу Правды»), который спустился в ад и вывел оттуда людей. В кульминационном абзаце «Солнца мертвых» автор провозглашает веру во всеобщее воскресение, повторяя один из догматов «Символа веры»: «Чаю Воскресения Мертвых!»⁵⁷.

Для сравнения, М.А. Волошин так описал Крым той же поры (стихотворение «Красная Пасха» из цикла «Усобица»):

Зимою вдоль дорог валялись трупы
Людей и лошадей. И стаи псов
Вьедались им в живот и рвали мясо.
Восточный ветер выл в разбитых окнах,
А по ночам стучали пулеметы,
Свистя, как бич, по мясу обнаженных
Мужских и женских тел.
Зима в тот год была Страстной неделей,
И красный май сплелся с кровавой Пасхой,

⁵⁴ Макаров Д.В. Церковь и мир в рассказах «Пасхальный крестный ход» А.И. Солженицына и «Лихорадка» И.С. Шмелева // А.И. Солженицын и русская культура. Саратов, 2004. С.184-188.

⁵⁵ Еременко Л.И., Карпова Г.И. Родной мир в рассказе И.С. Шмелева «Весенний плеск» // Литература в школе. 2003. № 8. С.7-8.

⁵⁶ Шмелев И.С. Гассан и его Джеджи. М., 1917. С.25.

⁵⁷ Шкуропат М.Ю. Авторские самоопределения в эпосе И. Шмелева «Солнце Мертвых» (заголовок и подзаголовок) // Литературоведческий сборник. Донецк, 2003. Вып. 14. С.136-143.

Но в ту весну Христос не воскресал⁵⁸.

Пасхальный архетип и здесь, несомненно, присутствует в сознании автора, однако в качестве несовместимого с окружающей реальностью. Шмелев также рисует в «Солнце мертвых» картины мучений и казней, совершаемых в том же месте и в то же время, но вместе с тем выражает веру в то, что Христос воскрес и воскресит всех убитых.

* * *

Итак, применительно к традиционному для отечественной словесности пасхальному мотиву в литературе конца 1910-х–1930-х годов прослеживаются следующие тенденции.

В творчестве поэтов-символистов мы имеем дело с новой сакральностью: евангельские аллюзии, связанные с Воскресением Христовым, наполняются принципиально иным содержанием, что приводит к псевдоморфозе пасхального архетипа.

Отказ от отечественной традиции, который стал базой новой, советской культуры, проявляется в ломке традиционного календаря – прежде всего, в дискредитации воскресенья (тем более, воскресенья пасхального) и наделения его «понедельничной работой». Вместе с тем предпринимается попытка заменить христианскую Пасху своей, коммунистической: в лирике Маяковского главный советский праздник именуется «коммуны / коммунистов воскресением».

В то же время многочисленные произведения писателей-неореалистов «первой волны» эмиграции манифестируют христианскую веру во всеобщее воскресение из мертвых и само празднование Пасхи как важнейшее средство национально-культурной идентификации. Для этих произведений характерно слияние мотивов *креста* (вольной жертвы и страдания), *воскресения* и *родины* в единый мотивный комплекс.

⁵⁸ Волошин М.А. Молюсь за тех и за других: Стихи, поэмы, статьи. М., 2001. С.305.