

Ю. В. Балакшина

Религия и литература: аспекты взаимодействия (на материале русской литературы XIX века)

Статья посвящена проблемам взаимодействия двух основополагающих сфер опыта человечества — религии и культуры. Среди многих религиозных практик, нашедших то или иное отражение в русской литературе XIX века, особое место занимает христианство и, в частности, православие. Автор описывает как разнообразные «механизмы» влияния православия на русскую культуру, так и причины тех противоречий, которые разделили представителей православной церкви и русского образованного сословия в XIX веке. В статье описаны четыре «модели» взаимодействия русской литературы с христианской традицией, сложившиеся на протяжении XIX века: религиозная, посредническая, реалистическая и художественная.

ключевые слова: религия, христианство, православная церковь, литература, диалог, символ, художественный образ, русский роман.

Проблема взаимных отношений религии и культуры — двух основополагающих сфер опыта человечества, некогда единых, но разошедшихся на магистральных путях своего развития в эпоху Нового времени, постоянно привлекает внимание философов, культурологов, богословов. В отдельные эпохи для ряда культурных и религиозных сообществ эта проблема звучала с особой остротой, как например, в кругу русских славянофилов¹, в эпоху Серебряного века², для многих представителей русской эмигра-

1. См., например: Анненкова Е. И. Проблема соотношения искусства и религии в восприятии славянофилов // Славянофильство и современность : Сборник статей. СПб. : Наука, 1994. С. 48–76.

2. На рубеже XIX–XX веков вопрос об отношениях церкви и культуры активно обсуждался в рамках религиозно-философских собраний (см.: [Записки]) и на заседаниях Религиозно-философского общества (см.: Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде) : История

в материалах и документах : 1907–1917 : В 3 т. М. : Русский путь, 2009). Среди отдельных изданий, посвященных данной проблеме, можно отметить следующие: Булгаков С. Н. «Церковь и культура» в [Булгаков. Два града]; Бердяев Н. А. *Sub specie aeternitatis* : Опыт философские, социальные и литературные, 1900–1906. СПб. : Издание М. В. Пирожкова, 1907. 437 с.; Мейер А. А. Религия и культура : По поводу современных религиозных исканий. СПб. : Типо-лит. т-ва «Грамотность», 1909, 82 с.;

ции³. Начало XIX века стало как временем подведения итогов⁴, так и временем рождения новых подходов⁵ в процессе выстраивания отношений религии и культуры. В рамках этой статьи предлагается рассмотреть данную проблему на материале классической русской литературы XIX века.

Этимологию латинского слова *religio* возводят к глаголам *religare* (связывать, соединять) или *relegere* (вновь собирать, снова обсуждать, повторно посещать, вглядываться, перечитывать, тщательно обдумывать). В первом случае акцент в понятии «религия» делается на «связи человека с тем, что выше человека» [Булгаков. *Свет*, 12]; во втором — на «способности человека отойти от суеты, совестливо и тщательно вдуматься в то, что по-настоящему серьезно» [Бибихин, 273]. Под культурой же, в рамках данной статьи, мы будем понимать «совокупность абсолютных ценностей, созданных и создаваемых человечеством и составляющих его духовно-общественное бытие» [Франк, 43].

На территории многонациональной Российской империи существовало множество религиозных традиций, как языческих, так и монотеистических. Господствующее положение принадлежало православной церкви, которая при поддержке государства, не всегда исключительно духовными средствами, заботилась о поддержании народного единства. Русские писатели XIX века, как в силу своей принадлежности к Российской империи, так и под влиянием духа «всемирной отзывчивости», о котором говорил в своей «Пушкинской речи» Ф. М. Достоевский, проявляли интерес к изображению религиозного опыта различных народов.

Так, например, ислам оказался в центре поэтического внимания А. С. Пушкина в цикле из девяти стихотворений «Подражание Корану» (1824). Интерес поэта к исламу связан как с традицией эпохи Просвещения, увидевшей в идеализированном исламе очищенный от европейских предрассудков монотеизм, так и с романтизмом, увлеченно исследовавшим экзотические национальные

Михаил (Семенов), иером. Церковь, литература и жизнь. М. : Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1905. 272 с. и др.

3. См., например: Зеньковский В. В. Идея православной культуры // Православие и культура : Сборник статей. Берлин : Русская книга, 1923. С. 25–46; Зеньковский В. В., прот. История русской философии : В 2 т. Т. 1. Париж : YMCA-Press, 1989. 469 с.; Вейдле В. В. Умирание искусства. М. : Респ., 2001. 445 с.; Вейдле В. В. Эмбриология поэзии :

Статьи по поэтике и теории искусства. М. : Яз. славян. культуры, 2002. 455 с.

4. О чем свидетельствует, в частности, появление таких универсальных изданий, как: Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков : Библиографический указатель, 1800–2000. СПб. : Наука, 2002. 895 с.

5. См., например: Седакова О. А. Апология разума. М. : Русский путь, 2011. 160 с.

колориты⁶. Знакомство Пушкина с мусульманской культурой, бытом и обычаями народов населявших окраины Российской империи нашло отражение в его поэмах «Кавказский пленник» (1820–1821) и «Бахчисарайский фонтан» (1821–1823).

С Кавказом были связаны судьбы М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого. Встречей с исламским миром навеяны сюжет турецкой сказки Лермонтова «Ашик-Кериб» (1837) и поэтические мотивы странничества, востока, судьбы, книги в его лирических стихотворениях. Клятва Демона из поэмы «Демон» (1839) стилистически связана с высокой риторикой и внутренней силой ранних мекканских откровений:

Клянусь я первым днём творенья,
Клянусь его последним днём,
Клянусь позором преступленья
И вечной правды торжеством [*Лермонтов. Т. 4, 208*].

Обычай и нравы горцев-мусульман нашли отражение в автобиографической повести Толстого «Казачи» (1852), рассказах «Набег» (1852), «Рубка леса» (1853–1855), а также в поздней повести «Хаджи-Мурат» (1896–1904).

С большим интересом относился Толстой к буддизму. Он был не только знаком с трудами крупных ученых-буддологов своего времени, но и сам стал автором переводов более сотни буддийских притч и сказаний. В 1905 году вышел составленный писателем краткий очерк о жизни Будды «Сиддхардха Гаутама, прозванный Буддой». Черты буддистского мировосприятия присутствуют герою романа «Война и мир» (1863–1969) Платону Каратаеву: он ни к чему и ни к кому не привязан, не испытывает никаких неудобств или страданий в плену, свободен от рационалистических мыслительных схем: «Он видимо никогда не думал о том, что он сказал и что скажет...»; «Часто он говорил совершенно противоположное тому, что говорил прежде, но и то, и другое было справедливо» [*Толстой. Т. 12, 49–50*]. Герои «Анны Карениной» (1873–1877) или кружатся в бесконечном колесе сансары, образом которого в романе становится скачка на ипподроме, или «стоят на самом краюшке и ясно видят жизнь только от того, что глядят то в нирвану, в беспределность, неизвест-

6. См.: Аверинцев С. С. Гете и Пушкин // Он же. Собр. соч. в 4 т. Т. 3 : Связь времен. Киев : Дух и Литера, 2005. С. 274–275.

ность, то в сансару, и этот взгляд в нирвану укрепляет зрение» [Толстой. Т. 62, 272].

Иудаизм был хорошо знаком русским писателям через книги Ветхого завета, вошедшие в состав христианской Библии. Так, пламенная речь пророков, в первую очередь пророка Исаяи вдохновляла поэтов-декабристов; горькая мудрость Экклезиаста не раз звучала в романах и повестях И. С. Тургенева; красоту и силу любви, воспетую автором «Песни песней», перелагали в стихи Г. Р. Державин («Соломон и Суламита», 1808), А. С. Пушкин («В крови горит огонь желанья...», «Вертоград моей сестры», 1825), А. А. Фет («Подражание восточному», 1847), Л. А. Мей («Еврейские песни», 1849–1859) и др.

Мир русского религиозного «разноверья», включающий в себя старообрядцев и сектантов различного толка, стал предметом художественного исследования в творчестве П. И. Мельникова-Печерского и Н. С. Лескова.

Близость России к Европе обусловила появление в русской литературе образов западных христианских конфессий: католицизма и протестантизма. Так, изображение польских соседей у Пушкина («Борис Годунов», 1824–1825) или Гоголя («Тарас Бульба», 1833–1842) неизбежно ставило перед писателями проблему притяжения-отталкивания западно-католического и православно-русского миров. Католический восторг перед Девой Марией в балладе Пушкина о Бедном Рыцаре «перекочевал» в роман Достоевского «Идиот» (1867–1869). Шиллер и Гете, а через них вся культура лютеранской Германии, стали устойчивым претекстом русской литературы XIX века.

Через посредство западноевропейских литератур русские писатели получили прививку благородного язычества античности. Русская литература не только усвоила себе формы античной литературы, но вместе с ними впитала и некоторые религиозные по своей сути идеи античного мира: столкновение личности с силами Рока, дихотомия Космоса и Хаоса, дионисийского и аполлонического начал, идея гармонии, меры, числа.

При всем многообразии религиозного опыта, так или иначе входившего в сферу творческого внимания русских писателей, основной культуuroобразующей силой для русской литературы XIX века, безусловно, оставалось восточное православное христианство.

«Механизмы» влияния православия на русскую культуру описываются исследователями по-разному.

В первую очередь, нужно отметить, что сам русский язык, основной материал литературы, возник не без участия православной церкви. Когда равноапостольные Кирилл и Мефодий переводили богослужебные книги с греческого языка на славянский, они не просто создавали письменную форму уже существовавшего устного языка, но формировали «все поле отвлеченных или культурных понятий, которыми славянские языки еще не обладали» [Седакова. Музыка, 339]. Для перевода сложных богословских понятий использовались славянские слова, имевшие предметное, вещественное значение. Так, например, сцепление славянского «дух», обладающего семантикой «запах», с греческим πνεῦμα, в нижнем регистре имевшим аналогичное значение, позволяло вложить «в славянское слово ту семантическую вертикаль, на которую ушли века работы греческой культуры» [Седакова. Музыка, 339]. В результате этого процесса русская литература получила в наследство не только высокий стилистический регистр церковно-славянского языка, но и мощное смысловое поле, обогащенное в первую очередь христианскими смыслами.

Характерный пример писательской актуализации этих смыслов — описание Толстым наружности Анны Карениной в сцене московского бала:

Она была прелестна в своем простом черном платье, прелестны были ее полные руки с браслетами, прелестна твердая шея с ниткой жемчуга, прелестны вьющиеся волосы расстроившейся прически, прелестны грациозные легкие движения маленьких ног и рук, прелестно это красивое лицо в своем оживлении; но было что-то ужасное и жестокое в ее прелести» [Толстой. Т. 18, 89].

Как отмечают исследователи, Толстой через нагнетание повторения слова «прелесть» сталкивает его привычное значение обаяния, привлекательности с его традиционно христианской семантикой искушения и соблазна⁷.

Другим возможным аспектом влияния православной традиции на русскую литературу можно назвать особую — символическую, или «иконичную», — структуру художественного

7. См. : Гродецкая А. Г. Ответы предания : Жития святых в духовном поиске Льва Толстого. СПб. : Наука, 2000. С. 141–142. Подробный анализ христианской и секулярной семантики слова «мечта» в русской литературе см. в статье: Бухаркин П. Е.

Православная церковь и светская литература в Новое время : Основные аспекты проблемы // Христианство и русская литература : [Сб. ст. 2]. СПб. : Наука, 1996. С. 35–42.

образа. Согласно определению современных эстетиков, художественный символ «представляет собой ту трудно вычленимую на аналитическом уровне глубинную компоненту, которая целенаправленно возводит дух реципиента к духовной реальности, не содержащейся в самом произведении искусства» [Бычков, 276]. Эту устремленность русской литературы за пределы самой себя остро ощущали как сами русские писатели, так и их западные коллеги. Неслучайно Достоевский называл себя «реалистом в высшем смысле», а Т. Манн писал о «святой русской литературе».

В поэтике русского романа эта особенность художественного образа проявляется в том, что за художественной плотью свободно и подробно выписанного реалистического повествования часто открывается «нечто подобное притче» [Седакова. Проза, 274] — предельный глубинный смысл, касающийся «последних вопросов» бытия мира, человека, Бога. Иногда «готовая» притча может быть вынесена в эпитаф: евангельская притча о зерне в «Братьях Карамазовых» (1878–1880), эпизод со свинным стадом в «Бесах» (1870–1871), библейский эпитаф в «Анне Карениной»; иногда она являет себя в повторяющихся из романа в роман деталях, сюжетных ситуациях.

Западный славист Ричард Ф. Густафсон для описания этого стремления к трансцендированию в поэтике Л. Н. Толстого предложил использовать термин «эмблематический реализм». «Исображаемая Толстым реальность, — отмечал исследователь, — включает в себя мир в нашем обычном понимании, во всей его психологической, общественной, экономической и исторической сложности». Но при этом у русского писателя «концепция реальности расширяется за пределы исторического материального мира, дабы открыть Божественное внутри и вовне» [Густафсон, 208]. Истоки этой «эмблематичности» Густафсон обнаружил в восточно-христианской традиции, для которой «всякое искусство есть икона, образ Божественной реальности». И персонажи, и сюжетные эпизоды, и детали интерьера, и предметы материального мира оказываются у Толстого «иконами», «эмблемами» духовного смысла.

Прямые попытки построить литературный текст, используя принципы построения текста иконописного, исследователи обнаруживают в повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» (1872). По мнению В. Лепяхина и О. В. Евдокимовой, внутренним сокровенным ядром повести оказывается икона «Ангела-хранителя»

(или «Архангела Михаила») с клеймами⁸. Иконописный образ не только определяет фабульную структуру повести, состоящей из шестнадцати эпизодов-«клейм», но и влияет практически на все элементы художественного целого: пейзаж, портретные характеристики героев, пространственно-временные отношения, стиль и др. В итоге в повести формируется особое многоуровневое смысловое поле, открывающее для читателя повести — созерцателя «словесной иконы» — окно в иной мир, доступный верующему сердцу: «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 единомушния его с отечеством утолил» [Лесков, 456].

Еще одной особенностью русской литературы, отчасти также указывающей на ее православно-христианские истоки, является ее «антропоцентризм». «Уже первые критики... — отмечал Н. Я. Берковский, — писали, что отношение русских писателей к действительности антропоцентрично, что русские сводят мир к человеку и упорно оценивают мир с человеческой точки зрения». Это становится особенно очевидным на фоне развития западно-европейской литературы XIX столетия:

...Положение человека плачевно уже у поздних романтиков, у классических реалистов ведется последняя и отчаянная борьба за положение человека в мире, для натурализма же человек стал всего лишь подробностью в общегородском современном пейзаже, подробностью, равноправной с другими, будь то вещь бытовая или техническая, будь то камень или дерево, машина или зверь [Берковский, 318–319].

Русская литература утверждает христианскую антропологию, последовательно делая своим героем человека, который живет в мире и в его истории, подвластен принудительной необходимости этого мира, но до конца не принадлежит ему и способен возвышаться над ним. «Маленький человек» Пушкина, Гоголя или Достоевского может изнемогать и погибнуть в неравной борьбе с действительностью, но никогда не откажется от «духовных устремлений» и не станет «частью пейзажа».

Этот интерес к человеку как к личности, доверие к нему как к «образу Божьему» определяет собой не только сюжетику и типо-

8. Подробнее см.: Евдокимова О. В. Живописание в структуре произведений Лескова // Русская литература и изобразительное искусство. Л. : Наука, 1988. С. 184–201.

логию героев русской литературы, но и поэтику повествования в русском романе. М. М. Бахтин обратил внимание на то, что Достоевский отказывается от изображения героя «как совокупности объективных черт, слагающихся в твердый социально-характерологический облик героя» [Бахтин, 80], а изображает динамичное и диалогичное самосознание героя. Все герои Достоевского, начиная с Макара Девушкина, «живо ощущают свою внутреннюю незавершенность, свою способность как бы изнутри перерастать и сделать неправдой любое овнешняющее и завершающее их определение» [Бахтин, 99]. Достоевский находит художественную форму для воплощения напряженных усилий человеческого духа, противостоящего любым видам детерминизма. Развивая идеи Бахтина, О. Меерсон предлагает говорить о присущей русской литературе «персоналистской поэтике», то есть о наличии в ней таких текстов, которые «моделируют не образы героев и сюжетные повороты как некую объективную реальность... а напротив, моделируют субъектное *видение* и сознание самих героев и восприятие этим видением и других, и себя, и сюжетных поворотов» [Меерсон, 20].

А. М. Панченко, размышляя о принципах единства национальной культуры, предложил выделять некие *loci communes*, топосы — устойчивые формы, актуальные на всем протяжении национального культурного развития. Эта нравственно художественная топика, общая для Древней Руси и для России Нового и Новейшего времени, безусловно, тоже имеет христианские корни. Так, например, от древнерусской военной повести до романа Толстого «Война и мир» в качестве национальных символов избирались сражения, происходившие на родной земле, без посягательства на чужое, «не легкие, а тяжелые, жертвенные победы» [Панченко, 314] (Мамаево побоище, Куликовская и Бородинская битвы). Тем самым выявлялась евангельская основа национальной этики: самопожертвование, правда, гибель «за други своя» ставились выше внешней военной силы. При этом художественные детали, присутствовавшие в описании сражений, были неразрывно связаны с нравственной оценкой изображаемых явлений и также обнаруживали связь с христианским миропониманием. В «Сказании о Мамаевом побоище» говорится, что в ночь перед битвой в татарском стане «стук велик и кличь и вопль», тогда как в русском — «бысть тихость велика». В стихотворении М. Ю. Лермонтова «Бородино» деталь повторяется:

Прилег вздремнуть я у лафета,
И слышно было до рассвета,

Как ликовал француз.

Но тих был наш бивак открытый... [Лермонтов. Т. 2, 81]

В этой «тишине», «тихости» русского лагеря чувствуется молитвенная сосредоточенность и аскетическое самоумаление воинов перед «святым делом»; слышится веяние того «тихого ветра», в котором являлся Господь пророку Илие ^{*1}, и отголоски вечернего гимна «Свете Тихий...», обращенного к Христу.

*1 3 Цар 19:9–12

При наличии явных глубинных взаимосвязей между русской литературой и восточно-христианской традицией отношения представителей православной церкви и русского образованного сословия на протяжении XIX века складывались весьма непросто. Так, например, цензор С.-Петербургской духовной цензуры прот. Тимофей Никольский размашистым почерком написал на статье Н. В. Гоголя «О нашей Церкви и духовенстве» (из книги «Выбранные места из переписки с друзьями»): «Понятия автора о русской церкви *конфузны* (курсив мой. — Ю. Б.)» и запретил главу к публикации. Со своей стороны представители русской культуры выразили ситуацию взаимного неприятия формулой: «Церковь требует *отречения* от любви к жизни и людям, от любви к искусству, к знанию, к нашим вечным учителям — Пушкину, Достоевскому, Гоголю, — от всей культуры, а мы не хотим отречься от того, что хотим — *освятить*» [Записки, 33].

Деятели церкви остро реагировали на ситуации, когда литература, по их мнению, нарушала свои границы, или вообще дискредитируя любые религиозные и духовные ценности, или присваивая себе право на духовное учительство, искони принадлежавшее церкви. В 1859 году архим. Иоанн (Соколов) с болью писал о торжестве «отрицательного направления» в русской литературе: «Наша литература идеи религиозные, теологические, философские — созерцательные, все идеальное и духовное отнесла к области, так называемых у ней в насмешку, высших взглядов, не имеющих действительного значения» [Иоанн (Соколов), 91]. А в 1901 году Святейший Синод был вынужден отлучить от церкви Л. Н. Толстого в связи с тем, что писатель «посвятил свою литературную деятельность и данный от Бога талант на распространение в народе учений, противных Христу и Церкви» [Л. Н. Толстой. *Pro et contra*, 345–346].

Отрицательное отношение у представителей церкви вызывали также явления литературы, призванные развлекать читателей, увести их от задачи спасения собственной души. Митрополит Григо-

рий (Постников) сетовал на то, что «искусства отвлекают силы от познания себя», и писал о людях светской культуры: «Они изобретают философические системы, сочиняют разные статьи для журнала, пишут какой-нибудь роман, составляют какие-нибудь стихи, способствующие только к развращению нравов или к погибели бесценного времени; но чтобы подумать о самих себе и обсудить самих себя, — к этому они не способны, да на это нет у них и времени» [Григорий (Постников), 421–422]. Митрополит Филарет (Дроздов) называл романы «повестями страстей» и говорил о чтении их так: «Не касайся огня — обожжешься, не касайся смолы — очернишься».

Наконец, глубинные причины недоверия церкви к светской культуре, и в частности литературе, нужно искать в понимании самой природы искусства. Первые христианские мыслители видели в Боге великого Художника, создавшего мир как огромное произведение искусства, а красоту и устроенность мира воспринимали как главные доказательства его бытийственности. Соответственно, художественное творчество осмыслялось ими как деяние освященное и благословленное, а эстетическое чувство — как один из путей непонятийного постижения Бога⁹. Однако монашеско-аскетические представления о мире, возобладавшие с течением времени в Византии и усвоенные русской церковью, ставили вопрос несколько по-иному: изначальная красота мира была утрачена при грехопадении, зло обезобразило мир и сердце человека. Следовательно, единственным подлинным «художеством» может быть только аскетика, позволяющая человеку очиститься от зла и приблизиться к Богу, а все остальное искусство является «мутным, нравственно не безупречным отпечатком нашей естественной, не проникнутой благодатью жизни» [Александр, 761].

Со своей стороны представители образованного русского общества имели свои причины не доверять той исторической православной церкви, с которой им приходилось иметь дело. Отставим в стороне ту, подчас весьма примитивную, критику, которой подвергали церковь и христианство представители материалистического мировоззрения, и обратимся к духовным запросам религиозно настроенной части интеллигенции.

Многим духовно чутким и ищущим людям претило «обмирщение» христианства, его готовность приспособиться к нуждам

9. Подробнее см.: Бычков В. В. Малая история Византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. 407 с.

века сего. Так, в 1804 году М. М. Сперанский писал дочери: «...Я называю внешним путем сие обезображенное христианство, покрытое всеми цветами чувственного мира, согласованное с политикой, ласкающее плоть и страсти... христианство слабое, уклончивое, самоугодливое, которое различно от языческого нравственного учения только словами» [*Сперанский, 130*].

Во многом такой образ христианства мог возникнуть из-за того положения, которое церковь занимала в Российском государстве. Идея симфонии церкви и государственной власти, унаследованная Россией от Византии, в результате реформ Петра I обрела воплощение в так называемой синодальной системе. Согласно «Духовному регламенту» 1721 года, Русская церковь стала составной частью государственного устройства, а Святейший Синод — государственным учреждением. 11 мая 1722 года Петр I издал указ, в котором повелевал «в Синод выбрать из офицеров доброго человека, кто б имел смелость и мог управление синодского дела знать, и быть ему обер-прокурором». С этого момента до 1917 года Синод, а значит и всю Русскую церковь, возглавлял не поставленный церковью на это служение епископ, а государственный чиновник. Церковь была обязана исполнять чисто государственные функции, следить за благонадежностью своих духовных чад. Так, согласно совместному указу Сената и Синода от 16 июля 1722 года «приходские священники обязывались вести списки прихожан и поименно отмечать приходящих к причастию, равно как и уклоняющихся от исповеди», причем «последние подлежали наказанию» [*Смолич, 105*]. В результате, в процессе длительного существования под опекой государства, Русская церковь стала утрачивать качества, неотъемлемо присущие церковному организму.

Церковь, отчасти выполнявшая полицейские функции, в угоду государству оправдывавшая войны и казни, не могла не вызывать резкого неприятия у русской интеллигенции, в большинстве своем антигосударственно настроенной. Так, Толстой в своей «Исповеди» писал: «И не только эти убийства на войне, но во время тех смут, которые последовали за войной, я видел членов церкви, учителей ее, монахов, схимников, которые одобряли убийство заблудших беспомощных юношей. И я обратил внимание на все то, что делается людьми, исповедующими христианство, и ужаснулся» [*Толстой. Т. 23, 56*].

Помимо противоречий, возникавших между церковью и образованным сословием исключительно на русской почве, нужно назвать и ряд более общих проблем, связанных с магистраль-

ными путями развития новоевропейской культуры. В XVII веке в Россию из Западной Европы начинает проникать культ науки, образования, секулярного знания. Церковный смысл понятия «просвещение» как таинства духовного преображения человека Божественным светом вытесняется светским: только знания, науки, просвещение открывают человеку главное — добродетель. При этом, как отмечает А. М. Панченко, «в глазах “новых учителей” русская культура — это “плохая” культура, строить ее нужно заново, как бы на пустом месте» [Панченко, 122]. На протяжении всего XIX века ревностные сторонники европейского просвещения обвиняли церковь в «мракобесии», «защите кнута», «диком невежестве», «обскурантизме». Так, например, В. Г. Белинский в своем знаменитом письме Н. В. Гоголю по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями» 15 июля 1847 года писал: «...Вы не заметили, что Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиэтизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и навозе, права и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью, и строгое, по возможности, их выполнение» [Белинский, 213]. Безусловно, полного раскола национальной культуры в России не произошло: светская культура продолжала питаться из церковного источника смыслов и образов, церковная словесность с конца 1830-х годов равнялась на светскую в языковом отношении, но, в конечном итоге, приходится констатировать, что церковь в XIX веке не владела тем понятийным, философским, культурным языком, который позволил бы ей ответить на запросы алчущего духа образованных людей того времени. Когда в 1901–1903 годах на религиозно-философских собраниях богоискательски настроенная интеллигенция встретила с просвещенным православным духовенством, З. Н. Гиппиус констатировала: «Это были воистину два разных мира. Знакомясь ближе с “новыми” людьми, мы переходили от удивления к удивлению. Даже не о внутренней разности я говорю, а просто о навыках, обычаях, о самом языке, все было другое, точно совсем другая культура» [Гиппиус, 68].

С точки зрения новоевропейского сознания, поставившего во главу угла идею постоянного развития, прогресса, церковь, много веков хранящая непреложным данное ей Откровение, казалась застывшей, неподвижной, скованной догматами. Возникал

вопрос о возможности религиозного творчества в христианстве, о совместимости христианской религии со свободными потребностями человеческого духа.

Наконец, одним из ключевых вопросов, прозвучавших в XIX веке из «лагеря культуры» в адрес «церковного лагеря», стал вопрос об отношении христианства к плоти, к человеческой жизни, к «земному» идеалу, в конечном итоге — к искусству, потому что «всякий художественный образ есть все-таки не бесплотная духовность, а одухотворенная плоть или воплощенный дух» [*Записки*, 178]. Распространяется ли призыв апостола «не любите мира, ни того, что в мире. ...Ибо все, что в мире, похоть плоти, похоть очей и гордость житейская»^{*1} на литературу? Ответ на этот вопрос не был, например, для Гоголя простым и очевидным. Д. С. Мережковский, размышляя о религиозной драме писателя, так сформулировал суть его внутреннего вопрошания: «Он хотел, чтобы церковь научила его отделять мир, который “весь лежит во зле”, от мира, который Бог так возлюбил, что Сына Своего Единородного принес за него в жертву» [*Записки*, 183].

Многие проблемы в отношениях между церковью и светской культурой, казавшиеся тупиковыми в XIX веке, стали обретать разрешение в начале XX столетия, когда русская интеллигенция поставила перед собой задачу «сознательного религиозного самоопределения» (С. Н. Булгаков), когда выросло целое поколение православного духовенства, внимательно прочитавшее Гоголя, Достоевского и Толстого, когда, наконец, исторические события 1917 года разорвали многовековую связь церкви и самодержавия.

В 1906 году в журнале «Вопросы религии» появилась статья С. Н. Булгакова (будущего прот. Сергея Булгакова) «Церковь и культура». Используя образы евангельской притчи, Булгаков сравнивал современное человечество, современную ему культуру, с блудным сыном, который некогда, взяв свое наследство, оставил дом отца, чтобы в «стране далекой» пожить на свободе, но ныне начинает ощущать духовный голод и «втихомолку, в глубине души вздыхать о покинутой родине». «Вся современная культура, — писал Булгаков, — разросшаяся в пышное и могущественное дерево, начинает чахнуть и блекнуть от недостатка религиозно-мистического питания» [*Булгаков. Два града*, 540]. Предсказывая возвращение «блудного сына» (современного человечества) в отчий дом (в Церковь с большой буквы), Булгаков с тревогой вопрошает о том, кто и как встретит его за церковной оградой? что стало «с людьми церкви в этот внецерковный и даже

*1 1 Ин 2:15–16

антицерковный гуманистический век»? И отвечает: «При верности и строгости своего служения они (люди церкви) вместе с тем усвоили высокомерно-недоброжелательное и фарисейски-мертвенное отношение к младшему брату, который хотя и “согрешил пред небом и пред Отцом” во время своих странствий, но сохранил открытую и живую душу».

Булгаков формулирует проблему предельно остро: «Помирятся ли и поймут ли друг друга оба брата?» Можно ли преодолеть внецерковность и внерелигиозность современной культуры и внекультурность (отчасти же и антикультурность) современной церкви? Вот, с точки зрения Булгакова, «великий и роковой вопрос, который ставится теперь перед историей».

Динамику взаимоотношений русской литературы с христианской традицией на протяжении XIX века можно описать при помощи четырех «моделей»:

1. литература могла, упразднив религию Бога, утверждать религию искусства (романтизм) или религию народобожия (гражданская поэзия);
2. могла брать на себя религиозную функцию «посреднической миссии между земным и Божественным» [*Виралайнен, 337*];
3. могла постигать своеобразие религиозного опыта, обращаясь к жизни святых, подвижников, пророков и живым памятникам христианской веры;
4. могла использовать мифопоэтический и образный язык, выработанный православной традицией, для решения художественных целей и задач и т. д.

Несмотря на некоторую условность границ между названными «моделями», их более подробное описание позволяет полнее представить культурное пространство изучаемой эпохи.

Религиозная модель

Эпоха начала XIX века характеризуется всеобщей «потребностью целостного синтеза, аналогичного тому, который дает религия» [*Зеньковский, 117*]. Эту потребность могла удовлетворить философия и близкая ей поэзия.

Немецкий романтизм создал своеобразный религиозный культ на базе поэзии и философии, сделав объектом поклонения «святое искусство», наделенное уникальной способностью прозревать божественную природу мира за его внешней оболочкой. У этого

религиозного культа были свои жрецы-служители (поэты и художники), свои таинства (романтическая любовь, творчество, экстатическое соединение с природой), свои святыни (мировая душа, гармония, красота, мечта). Как отмечает В. М. Жирмунский,

романтизм перестает быть только литературным фактом. Он становится прежде всего новой формой чувствования, новым способом переживания жизни. Человек, для которого весь мир божествен, для которого божественное является вместе с тем и высшей целью, будет смотреть и действовать, желать и жить уже по-новому — и писать, конечно, он будет по-новому... [Жирмунский, 9].

Вслед за немецкими романтиками идею религиозного смысла поэзии усваивают некоторые русские поэты первой трети XIX века. Так, например, В. А. Жуковский завершает свою драматическую поэму «Камозэнс» восклицаньем: «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» [Жуковский. Соч. 1959, 430]. К поэтическому «гению» обращает он слова, соотнесенные в церковной традиции с небесными бесплотными силами, вестниками Бога — ангелами и архангелами:

Поэзии священным вдохновеньем
 Не ты ль с душой носился в высоту,
 Пред ней горел божественным виденьем,
 Разоблачал ей жизни красоту?
 <...>
 О Гений мой, побудь еще со мною;
 Бывалый друг, отлетом не спеши:
 Останься, будь мне жизнью земною;
 Будь ангелом-хранителем души [Жуковский. Соч. 2000, 148].

Как отмечал В. В. Зеньковский, «обожание искусства, стремление увидеть в нем “откровение”, усвоение ему “священного” характера имеют глубочайшую связь с процессом секуляризации» [Зеньковский, 138]. Факты из истории русской цензуры свидетельствуют о том, что в первой половине XIX века этот процесс воспринимался еще болезненно и остро. Цензоры вычеркивали из стихов фразы типа «улыбку уст твоих небесную ловить», «О! как бы я желал в тиши и близ тебя к блаженству приучиться» на том основании, что улыбка женщины недостойна именоваться «небесною», а «к блаженству должно приучаться не близ жен-

щины, а близ Евангелия»¹⁰. Однако в 1850-х гг. такие действия цензуры уже признавались смешными и нелепыми ошибками, а наименование поэта «избранником неба», а возлюбленной «ангелом» или «мадонной» стало поэтическим штампом.

Вторая попытка создать своего рода эрзац-религию относится к эпохе 1850–60-х гг. и связана с именем Н. А. Некрасова, ставшего поэтическим голосом русской революционной интеллигенции. Ключевые слова поэзии Некрасова были заимствованы из православно-христианского словаря: любовь, жертва, свобода, страдание, служение, спасение, — но наполнены совершенно иным содержанием, соотнесены с идеей борьбы за народное счастье. Хотя новая «религия» не предполагала существования Бога, ставя на его место страдающий русский народ, она, тем не менее, сохраняла те черты русской религиозности, о которых писал Н. А. Бердяев в своей работе «Истоки и смысл русского коммунизма»: «догматизм, аскетизм, способность нести страдания и жертвы во имя своей веры, какова бы она ни была, устремленность к трансцендентному, которое относится то к вечности, к иному миру, то к будущему, к этому миру» [Бердяев. Истоки, 9]. Вот как, например, характеризует Некрасов одного из святых новой веры в своем стихотворении «Пророк»:

Не говори: «Забыл он осторожность!
Он будет сам судьбы своей виной!..»
Не хуже нас он видит невозможность
Служить добру, не жертвуя собой.
Но любит он возвышенной и шире,
В его душе нет помыслов мирских.
«Жить для себя возможно только в мире,
Но умереть возможно для других!» [Некрасов, 154]

В рамках нашей темы принципиально важно, что именно Некрасов (а не Белинский или Чернышевский) нашел для революционных идей «ту словесную плоть, которая сделала их интимно родными для русского слуха» [Седакова. Проза, 568], литература помогла новому «религиозному культу» сформироваться и оформиться, придала ему привлекательность и «повелительную ответственность» в глазах впитавшего православную традицию русского читателя.

10. РГА ВМФ. Ф. 224. Оп. 1. Д. 253. Л. 53–53 об.

Посредническая модель

Даже в те периоды, когда русская литература не соблазнялась построением особых религиозных систем, она сохраняла весьма сильную религиозную напряженность. «Русские писатели не могли оставаться в пределах литературы, они переходили эти пределы, они искали преображения жизни» [Бердяев, 87]. Этот «учительный» характер русской литературы был обусловлен как исторической ситуацией, при которой литература была возведена в достоинство «общенационального дела» (Н. Г. Чернышевский), так и, по сути, религиозными задачами, перед ней стоявшими.

Искусство, и прежде всего словесное искусство... призывалось к тому, чтобы исполнить посредническую миссию между земным и Божественным. Подобная миссия не могла быть истолкована иначе, как сакральная. Сама забота искусства о земном (цель поэзии, лежащая за пределами поэзии) получала в этом свете религиозный оттенок [Виролайнен, 337].

Литература взяла на себя духовную ответственность за жизнь нации в условиях, когда церковь, по крайней мере в глазах образованного сословия, перестала быть духовным центром национального мира.

Примером стремления русских писателей стать «учителями жизни», непосредственно воздействовать на жизненную реальность может служить опыт Гоголя и Толстого. Оба писателя проделали путь от слова художественного к слову учительному, на прямую обращенному к адресату. Характерна реакция Гоголя на первую постановку «Ревизора», которую он счел полным провалом. Неудовлетворенность писателя была вызвана не столько неудачной игрой актеров, сколько отсутствием запланированного эффекта: зрители не пережили нравственного потрясения и преображения. И эпиграф пьесы («На зеркало неча пенять, коли рожа крива»), и ее финальная «немая сцена» были призваны раздвинуть рамки сценического действия, объединить сцену и зрительный зал в единое духовное пространство, равно потрясенное видением Страшного суда и явлением Божественного Ревизора. Поскольку замысел преображения жизни посредством художественного текста остался не осуществленным, Гоголь в произведениях 1840-х гг. — «Выбранных местах из переписки с друзьями» и «Авторской исповеди» — использует возможность прямого обращения к читателям.

Толстой в романе «Воскресение», в публицистических произведениях последних лет жизни, в духовных рассказах-притчах также ищет слова, рассчитанного не на эстетический, а, скорее, на этический эффект. В 1893 году он записывает в дневнике: «Форма романа не только не вечна, но она проходит. Совестно писать неправду, что было то, чего не было. Если хочешь что сказать, скажи прямо» [Толстой. Т. 52, 93]. Толстой стремится к тому, чтобы повествование несло непосредственную открытую авторскую оценку, чтобы жизнь была изображена и тут же истолкована. Так, пейзаж, открывающий роман «Воскресение», является одновременно и страстным словом автора о ненормальности существующих человеческих отношений:

Как ни старались люди, собравшись в одно небольшое место несколько сот тысяч, изуродовать ту землю, на которой они жались, как ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней, как ни счищали всякую пробивающуюся травку, как ни дымили каменным углем и нефтью, как ни обрезывали деревья и ни выгоняли всех животных и птиц, — весна была весною даже и в городе. Солнце грело, трава, оживая, росла и зеленела везде, где только не соскребли ее... галки, воробьи и голуби по-весеннему радостно готовили уже гнезда, и мухи жужжали у стен, пригретые солнцем. Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди — большие, взрослые люди — не переставали обманывать и мучать себя и друг друга. Люди считали, что священо и важно не это весеннее утро, не эта красота мира Божия, данная для блага всех существ, — красота, располагающая к миру, согласию и любви, а священо и важно то, что они сами выдумали, чтобы властвовать друг над другом [Толстой. Т. 32, 3].

Свое право на «учительство», на деятельное преобразование мира и Гоголь, и Толстой старались подтвердить собственной жизнью, первый — ведя аскетическую жизнь монаха в миру, второй — последовательно исходя из среды, цивилизации, культуры, дома, уходя от того, что представлялось ему зараженным ложью и злом.

Реалистическая модель

Помимо художественных текстов, так или иначе сориентированных на решение религиозных задач, в русской литературе существует немало произведений, в которых искусство, не нарушая своих границ, устремляется к исследованию религиозных фено-

менов как явлений действительности, как реалий русской жизни XIX века, как составляющих национального быта и бытия.

Интерес русских писателей к исследованию «религиозного типа» оказывался, как правило, связан с их обращением к истокам народной жизни. Так, накануне крестьянской реформы, повлекшей за собой коренное изменение всего уклада российской жизни, были написаны роман Тургенева «Дворянское гнездо» (1858) и драма А. Н. Островского «Гроза» (1859). Главные героини этих произведений — Лиза Калитина и Катерина Кабанова — воплощают народные характеры, неотъемлемым качеством которых является глубокая христианская вера. Обе героини переживают именно религиозную драму: свободные потребности души, проявляющиеся в индивидуальной любви, сталкиваются в них с сознанием религиозного и нравственного долга.

В книге А. И. Герцена «Былое и думы» сохранился рассказ Ивана Киреевского, демонстрирующий особый путь русского образованного сословия к вере через почти мистическое доверие к духовному опыту простого народа:

Я раз стоял в часовне, смотрел на чудотворную икону Богородицы и думал о детской вере народа, молящегося Ей; несколько женщин, больные, старики стояли на коленях и, крестясь, клали земные поклоны. С горячим упованием глядел я потом на святые черты, и мало-помалу тайна чудесной силы стала мне уясняться. Да, это не просто доска с изображением... века целые поглощала она эти потоки страстных возношений, молитв людей скорбящих, несчастных... Она сделалась живым органом, местом встречи между Творцом и людьми. Думая об этом, я еще раз посмотрел на старцев, на женщин с детьми, поверженных в прах, и на святую икону. Тогда я сам увидел черты Богородицы одушевленными. Она с милосердием и любовью смотрела на этих простых людей. И я пал на колени и смиренно молился Ей [*Герцен, 145*].

Этот единый образ крестьянско-христианской жизни, недоступно притягательный для «кающегося интеллигента», можно найти у Достоевского, Толстого, Тургенева, Гончарова и многих других русских писателей.

Многочисленные образы священнослужителей и носителей различных типов религиозного сознания созданы в рассказах и повестях А. П. Чехова. Известный православный богослов XX века прот. Александр Шмеман чрезвычайно ценил Чехова за почти документальную точность в изображении жизни и быта православного духовенства и считал, что «из всех наших “великих”» неверующий

Чехов «ближе всех к христианству по своей трезвости, отсутствию дешевой “душевности”, которой у нас столько углов “сглажено”» [Шмеман, 336]. Верующие герои рассказов «Письмо», «Студент», «Архиерей», повестей «Степь», «Дуэль» переживают не сугубо религиозные, а общечеловеческие жизненные коллизии, из которых часто выходят не победителями, а побежденными, при этом сами рассказы, по словам того же о. Александра Шмемана, «светятся необъяснимой, таинственной победой».

Так, герой рассказа «Архиерей», прототипом которого стал епископ Таврический Михаил (Грибановский), переживает связанное с его саном отчуждение от самых близких ему людей, тяжелую и внезапную болезнь, безвременную смерть; волны жизни смыкаются над ним так стремительно, как будто его никогда и не было на свете. Однако в повествовательной структуре рассказа, включающей в себя субъектную призму мировидения главного героя, как будто заложена и победа над силой беспамятства и смерти — в ней отражается живая и ищущая душа «архиерея», переживающая и свои «страсти», и свое воскресение: «А 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!» [Чехов, 200].

Художественная модель

Наконец, литература могла использовать арсенал православной культуры, ставший неотъемлемой частью общенационального культурного языка, в чисто художественных целях. Здесь можно отметить активное обращение писателей и поэтов к библейской и евангельской образности, использование в художественных текстах освященной христианством темпоральности (святочные и пасхальные рассказы), скрытые и явные отсылки к смыслу и форме православного богослужения, изображение храма как доминанты русского пространства и т. д.

Примером собственно художественного освоения религиозных тем и образов может служить «судьба» пророков Исаии и Давида в русской поэзии — им суждено было воплотить оппозицию гражданской поэзии и чистого искусства. Интерес к пророку Исаие в XIX веке проявили поэты-декабристы Ф. Н. Глинка («Призвание Исаии», 1822) и В. К. Кюхельбекер («Пророчество», 1822).

В диалог с «Пророчеством» Кюхельбекера вступает Пушкин, который в 1825 году создает своего «Пророка». Через Пушкина тему подхватывает Некрасов («Поэт и гражданин», 1856) и А. К. Толстой («Господь, меня готова к бою...», 1857). Образ будущего царя и пророка Давида, игрой на арфе успокаивающего мятущую душу царя Саула, появляется в поэзии М. Ю. Лермонтова: в 46-й строфе поэмы «Сашка», в вольном переложении стихотворения Байрона *“My soul is dark”*. Далее эту тему подхватывают и развивают В. Г. Бенедиктов в стихотворении «Могущество песни» (1856–1858) и К. Р. в двух лирических текстах: «Псалмопевец Давид» (1881) и «Царь Саул» (1884).

Образ пророка Исаии становится в русской поэзии символом поэта, возвещающего правду Божью, несущего слово обличения, гнева, суда. Его слово «жжет сердца людей» (А. С. Пушкин), «срывает с лукавых душ покровы» (Ф. Н. Глинка). Это всегда слово публичное, обращенное не к отдельному человеку, а к целому народу. В традициях гражданской лирики слово не могло быть игровым, многозначным, неопределенным; призванное стать делом, оно сознательно лишалось всякой «пленительной сладости». Напротив, пророческое призвание Давида осмыслялось русскими поэтами не как слово, но как «великая песнь Господня», «святое песнопенье», несущее в себе «звуки рая». Правдивому и прямому слову гражданского призыва противопоставлялась неземная песнь, завораживающая своей красотой и инобытийностью, умиряющая, врачующая душу. Поэтическое слово, призванное передавать звуки Давидовой арфы, оказывалось принципиально многозначным и подчеркнуто фонетически оформленным, что давало ему возможность «навеять на душу» то, что нельзя высказать словами.

Обе поэтические традиции использовали библейские образы не в религиозных целях, а для воплощения своих творческих установок и принципов. Библия и в целом православная христианская традиция уже в XIX веке стали превращаться в «великий код искусства», который «работает» безотносительно к тому, как автор или читатель отвечает на вопрос о его подлинности и истинности.

* * *

В заключение отметим, что в XIX веке имели место редкие, но весьма плодотворные попытки построения подлинно диалогических отношений между церковью и светской культурой, между религией и литературой.

Со стороны церкви пионером такого диалога выступил архимандрит Феодор (Бухарев), известный как автор книги «Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году» и целого ряда статей о русской литературе и искусстве. Разрешение противоречия между христианством и миром с его обыденной жизнью и культурой архим. Феодор видел в самой личности Иисуса Христа:

Единородный принял в Свое Я и разум человеческий, и творческую фантазию, и все душевные способности и, вознесшись на небо, уже вовеки не отречется от них. Поэтому и наука, и литература, и всякое искусство, и ремесла, и политика, и вся общественная и семейная жизнь — все без исключения в мире христианском должно непременно возглавляться в Единородном, Который и Сам поставил Себя на земле во все условия человеческой жизни, все искупил ценою Своей крови и служит единственным источником и основанием всякого блага, истины и красоты [*Феодор (Бухарев)*, IX–X].

Из большого ряда русских писателей на ниве церковно-культурного диалога особенно потрудились двое: Лесков и Достоевский. С. С. Аверинцев писал:

Для всего XX века понятие «католического писателя» почти не имеет смысла отличного от понятия клерикального журналиста (обычно правого толка); и если отношения русской литературы к русскому православию все же иное, то за счет одиноких усилий Лескова и совершенно уникальной инициативы Достоевского, которые оба, каждый на свой лад, были почти отторгнуты современной им литературной жизнью [*Аверинцев*, 641].

Если заслуга Достоевского состоит в том, что он в своем творчестве предельно остро и современно поставил проблему оправдания Бога и оправдания человека, то Лесков создал особую художественную систему, позволяющую читателю за языковым узорочьем и плотным богатством его текстов прозревать иконописные лики «русских праведников».

Таким образом, материал русской литературы XIX века позволяет нам утверждать, что в XIX веке в России, при всей сложности и противоречивости отношений между двумя основополагающими традициями духовного опыта человечества, между двумя полюсами распавшегося русского мира оказался возможен плодотворный диалог, обогативший как классическую русскую культуру, так и православно-христианскую религиозную традицию.

Литература

1. *Аверинцев* = Аверинцев С. С. София-Логос : Словарь. Киев : Дух і Літера, 2006. 912 с.
2. *Александр* = Александр, иером. О литературной проповеди священника о. Григория Петрова : По поводу книги «Зерна добра» // Миссионерское обозрение. 1903. № 6. С. 753–769.
3. *Бахтин* = Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М. : Худож. лит., 1972. 470 с.
4. *Белинский* = Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : В 13 т. Т. 10. М. : Изд-во АН СССР, 1956. 474 с.
5. *Бердяев. Истоки* = Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. [Репринтное воспроизведение издания YMCA-PRESS, 1955]. М. : Наука, 1990. 224 с.
6. *Бердяев* = Бердяев Н. А. Самопознание : [Опыт философской автобиографии]. М. : Мир книги : Литература, 2006. 414 с.
7. *Берковский* = Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой : [Сб. ст.] / Сост., авт. коммент. и библиогр. С. И. Тимина. М. : Советский писатель, 1989. 492, [2] с.
8. *Бибихин* = Бибихин В. В. Язык философии. М. : Прогресс, 1993. 403 с.
9. *Булгаков. Два Града* = Булгаков С. Н. Два Града : Исследования о природе общественных идеалов. СПб. : Издательство Олега Абышко, 2008. 735 с.
10. *Булгаков. Свет* = Булгаков С. Н. Свет невечерний : Созерцания и умозрения. М. : Республика, 1994. 414 с.
11. *Бычков* = Бычков В. В. Эстетика : Учебник для гуманитарных направлений и специальностей вузов России. М. : Академический проект, 2009. 451 с.
12. *Виролайнен* = Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб. : Амфора, 2007. 494 с.
13. *Герцен* = Герцен А. И. Собр. соч. : В 4 т. Т. 2. М. : Правда, 1988. 620 с.
14. *Гиппиус* = Гиппиус З. Н. Первая встреча : К истории Петербургских Религиозно-философских собраний 1901–1903 гг. // Наше наследие. 1990. № 4 (16). С. 67–73.
15. *Григорий* = Григорий (Постников), митр. Слово во Святый и Великий вторник // Духовная беседа. 1858. № 11. С. 418–424.
16. *Густафсон* = Густафсон Р. Ф. Обитатель и чужак : Теология и художественное творчество Льва Толстого. СПб. : Академ. проект, 2003. 476 с.
17. *Жирмунский* = Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб. : Аксиома, 1996. XXXIX, 230, [2] с.

18. *Жуковский. Соч. 2000* = Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : В 20 т. Т. 2 : Стихотворения 1815–1852 годов. М. : Яз. рус. культуры, 2000. 839 с.
19. *Жуковский. Соч. 1959* = Жуковский В. А. Собрание сочинений : В 4 т. Т. 2 : Баллады, поэмы и повести. М.; Л. : Гослитиздат, 1959. 487 с.
20. *Записки* = Записки петербургских Религиозно-философских собраний : 1901–1903 / [Общ. ред., послесл. и крат. сведения об участниках дискуссий С. М. Половинкина]. М. : Республика, 2005. 543 с.
21. *Зеньковский* = Зеньковский В. В., прот. История русской философии : В 2 т. Т. 1. Париж : YMCA-Press, 1989. 469 с.
22. *Иоанн (Соколов)* = Иоанн (Соколов), архим. Общество и духовенство // Православный собеседник. 1859. Т. 1. Январь. С. 87–127.
23. *Лермонтов. Т. 2* = Лермонтов М. Ю. Сочинения : В 6 т. Т. 2 : Стихотворения 1832–1841. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1954. 388 с.
24. *Лермонтов. Т. 4* = Лермонтов М. Ю. Сочинения : В 6 т. Т. 4 : Поэмы 1835–1841. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1955. 428 с.
25. *Лесков* = Лесков Н. С. Собр. соч. : В 12 т. Т. 1. М. : Правда, 1989. 478 с.
26. *Меерсон* = Меерсон О. А. Персонализм как поэтика : Литературный мир глазами его обитателей. СПб. : Пушкинский дом, 2009. 426 с.
27. *Некрасов* = Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем : В 15 т. Т. 3. Л. : Наука, 1982. 511 с.
28. *Панченко* = Панченко А. М. Я эмигрировал в Древнюю Русь : Россия : история и культура. СПб. : Изд-во журн. «Звезда», 2005. 544 с.
29. *Седакова. Музыка* = Седакова О. А. Музыка : Стихи и проза. М. : Русский миръ, 2006. 469 с.
30. *Седакова. Проза* = Седакова О. А. Проза. М. : ООО «Эн Эф Кью / Ту Принт», 2001. 958 с.
31. *Смолич* = Смолич И. К. История русской церкви : В 8 кн. Кн. 8. Ч. 1 : 1700–1917. М. : Изд-во Спасо-Преображ. Валаам монастыря, 1996. 798, [1] с.
32. *Сперанский* = Сперанский М. М. Письма Сперанского из Сибири к его дочери Елизавете Михайловне (в замужестве Фроловой-Багреевой). М. : Типография Грачева и К, 1869. 253 с.
33. *Толстой. Pro et contra* = Л. Н. Толстой : Pro et contra : Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей : Антология / [Сост. К. Г. Исупов]. СПб. : Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2000. 981 с.
34. *Толстой. Т. 12* = Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. Репринт. воспр. изд. 1928–1958 г. Т. 12. М. : Изд. центр «Терра», 1992. 424 с.
35. *Толстой. Т. 18* = Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. Репринт. воспр. изд. 1928–1958 г. Т. 18. М. : Изд. центр «Терра», 1992. VIII, 555 с.

36. *Толстой. Т. 23* = Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. Репринт. воспр. изд. 1928–1958 г. Т. 23. М. : Изд. центр «Терра», 1992. XXXII, 581 с.
37. *Толстой. Т. 32* = Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. Репринт. воспр. изд. 1928–1958 г. Т. 32. М. : Изд. центр «Терра», 1992. X, 542 с.
38. *Толстой. Т. 52* = Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. Репринт. воспр. изд. 1928–1958 г. Т. 52. М. : Изд. центр «Терра», 1992. XXIII, 426 с.
39. *Толстой. Т. 62* = Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. Репринт. воспр. изд. 1928–1958 г. Т. 62. М. : Изд. центр «Терра», 1992. VII, 572 с.
40. *Франк* = Франк С. Л. Непрочитанное... : Статьи, письма, воспоминания. М. : Моск. шк. полит. исслед., 2001. 588 с.
41. *Феодор (Бухарев)* = Феодор (Бухарев), архим. О православии в отношении к современности / Предисл. проф. П. В. Знаменского. СПб. : Синодальная типография, 1906. XXXII, 311 с.
42. *Чехов* = Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. Т. 10. М. : Наука, 1977. 494 с.
43. *Шмеман* = Шмеман Александр, прот. Дневники : 1973–1983. М. : Русский путь, 2005. 717 с.

Сокращения

РГА ВМФ Российский государственный архив Военно-Морского Флота

J. V. Balakshina

Religion and Literature: Aspects of Correlation (According to Russian Literature of the XIX Century)

The article is dedicated to problems of correlation between two basic spheres of human experience — those of religion and culture. Among numerous religious practices depicted to a various extent in the XIX century Russian literature, Christianity and, in particular, Orthodoxy, hold a special place. The author describes both various “mechanisms” of Orthodox influence over Russian culture and reasons of the contradictions that separated representatives of the Orthodox Church from the Russian educated stratum in the XIX century. The article describes four “models” of correlation between Russian literature and Christian tradition, developed during the XIX century: religious, mediatory, realistic and artistic.

KEYWORDS: religion, Christianity, Orthodox Church, literature, dialogue, symbol, image, Russian novel.