



### Василий ДВОРЦОВ

Василий Владимирович Дворцов родился в 1960 году в Томске. Как художник и реставратор поработал во многих городах СССР. Сейчас живет в Москве. Автор девяти книг прозы, сборников стихов, пьес, множества публицистических статей. Лауреат различных литературных премий. В 2013 году стал лауреатом Международной литературной премии им. И.А. Гончарова за повести «Кругом царила жизнь и радость» и «Тогда, когда случится». В июне 2013 года В. Дворцов был гостем нашего города, принял участие и в церемонии награждения (вручал награду губернатор Ульяновской области С.И. Морозов), и в традиционном Всероссийском Гончаровском празднике. В статье «Тридневие от Гончарова» автор размышляет над знаменитой романной триадой, делится своим опытом прочтения романов писателя-классика.

## ТРИДНЕВИЕ ОТ ГОНЧАРОВА

*Чистая Дево, радуйся! И паки реку: радуйся!  
Твой Сын воскресе тридневен от гроба  
и мертвья воздвигнувый;  
людие, веселитесь!*

*из 9-й песни Пасхального канона*

*Выше христианского идеала нет ничего на свете.  
Ни одна культура, ни одна цивилизация  
не дала нам ничего выше, чем Христос.*

*Иван ГОНЧАРОВ*

Деятели искусств принято называть «людьми творческими». Но в христианском понимании творческим сотворён всякий человек. Суть этого истинного и всеобщего творчества определил св. Василий Великий: «Человек - это животное, призванное стать Богом». То есть, подлинное творчество - наше внутреннее развитие, возрастание нашей души от звериного к божественному. Именно плод такого творчества - фаворский свет человека преображённого - показал святой Серафим Саровский Мотовилову, земляку и ровеснику писателя Гончарова. Предназначение же искусства засвидетельствовать, описать это душевное устремление человека, его волевое продвижение к преображению, обоженью, описать словом, кистью, резцом или смычком.

*Цель христианской жизни в стяжании Духа Святаго. Цель христианского искусства об этом стяжании поведать. Цель искусства русского - в исповедании Православия.*

Романная триада Ивана Александровича Гончарова «Обыкновенная история» - «Обломов» - «Обрыв» нагляднейше отражает царское присутствие Православия в русском искусстве, своей однородностью раскрывая мистическую сущность самой русскости - в литературе ли, музыке, живописи. Русскости - как христиански-духовного и славянски-душевного содержания в любых, даже недавно заимствованных формах. Будь то византийская икона или китайский колокол, итальянская опера, французский балет или японская матрёшка. Ведь русскость не «что», а «как»: принимая и изучая для себя новое, русскость, прежде всего, входит внутрь, погружается в суть, и затем, освоив, обжив - заполнив содержание своей жизнью!

- просвечивает, источается, ароматится изнутри, не отторгая, не искажая эклектикой, а преобразуя внешнее. И тогда миру являются русская икона и русская опера, русская матрёшка и русский балет.

Русский роман как жанровая форма тоже заимствование, конструкцией и внешним оформлением он ничем из общеевропейского, а на сегодня и всемирно универсального, не отличим, и ничего тут никакие поместные темы и туземные подробности по сути не меняют. Вообще, география и история в литературном сюжете лишь отражают модные увлечения общества, временные идейные и вкусовые приоритеты читательской аудитории. Так что, самая ванильно-чайно-перечная колониальная экзотика не делают английский роман индийским, а французский - арабским. Как мифологические сюжеты не превращают ренессансную новеллу в античный эпос.

Поэтому, когда начало отечественному роману некоторые литературоведы отчисляют от «Юрия Милославского» или «Капитанской дочки», понятно, что здесь ошибка принципиальная. Нельзя *русским романом* называть *роман на русскую тему*. Да, конечно, после уроков бонапартистского общеевропейизма, возвращение русского общественного интереса к своему национальному, корневому, обусловили появление «Бориса Годунова» Пушкина, «Жизни за царя» Глинки и картин Венецианова. Но это была ещё только тема, только формальное прикосновение к национальному, и самые первые пробы погружения в него. Конечно же, гениальные, но пробы. Ведь совершались они без опоры на духовные традиции народа, каждый раз личным страхом и риском.

Дело в том, что профессиональная русская литература зарождалась на выходе России из небывало тяжёлого для своей истории периода противостояния



интересов правящей - и, значит, культурной элиты и дворянства. Петр I под впечатлением бесед с Вильгельмом Оранским и прельстившись проектом Лейбница о коллегиях, в том числе и духовной, в жажде подчинения Русской Церкви государству, не просто упразднил Патриаршество (в 1723 году Патриархи Константинопольский и Антиохийский признали Святейший Синод «во Христе братом!»), но, главное, искалечил её духовную жизнь. Государевыми указами предписывалось «чтобы в городах и уездах всякого чина мужского и женского пола люди» причащались каждый год и в храмах стояли с благоговением, иначе им грозил штраф. То есть, Петр по-протестантски признавал за религией только морально-охранительную функцию, лишая мистическую основу - собственно *веру*. Ещё в жизни Патриарха Адриана Император своевольно воспретил строить новые монастыри в Сибири, а затем уже и по всей России. Старым же монастырям, сокращая число монашествующих, предлагалось обраться в фабрики, училища, лазареты, инвалидные дома - то есть, «полезные» государству учреждения.

Смертью Петра I начались и убийством Павла I продолжились внешне славные, но внутренне кошмарные времена временщиков, времена блудных дворцовых интриг и кровавых злодейств, когда, по словам епископа Антония (Храповицкого), «Православие было лишено даже права именоваться таковым, церковная иерархия и церковная жизнь были не только терпимыми, когда открыть новый монастырь было труднее, чем какой-нибудь игорный дом». Лишившись религиозных скреп со своим прошлым, русское дворянство не только одеждой, но и языком покидало Отечество. А потеряв религиозные обязательства перед престолом, оно разлагалось в беспринципное алчное наёмничество, чреватое порочнейшими заговорами. И только наполеоновский пожар прижёт гниение этого симбиоза рабства и вольтерьянства, внешней грозой ткнув французский класс в необходимость возвращения на родину. Духовного, душевного, телесного. Да и в том-то через кандалы и каторжанскую тачку.

Поэтому первые русские писатели - дворяне-эпохотворцы и следовавшие за ними разночинные писатели не знали опоры на традиции русского православного духа, и каждый шёл к влекущему его идеалу, к истинному и идеальному по интуитивному наитию. Романтические мистики Жуковский, Лермонтов, Кюхельбекер и вдумчиво воцерковлявшийся Пушкин, тончайший религиозный мыслитель Крылов, формалист Кукольник и духовидцы Лермонтов, Баратынский, Бенедиктов, Одоевский, Языков, Загоскин, Марлинский... А.К. Толстой, Тютчев, Бродяков, Полонский, Фет... Все начинатели великой русской литературы, одарённые мистически и, несомненно, ведомые Божиим промыслом, стремились, каждый по-своему, к богопознанию, по-своему исполнению богообщения. И как же тяжело складывались их попытки вырваться вне церковного опыта!

Преодолев Смуту с оккупацией и расколом, возрождающаяся Россия сделала выбор своего будущего, в отличие от империи, в результате подписания старообрядческим моноэтничным царством выйдя в просторы наднационально-вселенско-православной империи. Имперскость

требовала открытости, и, прежде чем экономической, технической или политической, открытости информационно-культурной. Так как взаимопонимание - основа межнациональных и межрелигиозных отношений. Стремительно расширяясь, прирастая территориями Сибири, Закавказья, Прибалтики и Черноморья, вступая в военно-торговые столкновения-соприкосновения с всё новыми северными, южными, западными и восточными королевствами, ханствами и султанатами, Россия направо-налево вникала в неведомые науки и искусства. Притом, сознавая себя единственным в мире православным государством, она не могла принимать, усваивать ничего нового, не проверяя, не испытывая на возможную опасность порчи для вероучения, сохранение которого до конца времён воспринималось русской судьбоносной задачей.

Возрастающим валом нахлынувшие в поствизантийскую культуру России постренессансные европейские формы живописи, музыки и литературы, с одной стороны, не могли не вызывать эстетических конфликтов меж формалистами-охранителями и формалистами-новаторами, но, с другой - и это главное! - вызывали всплеск интеллектуальной активности внутреннего освоения нововходящего. Характернейший пример - иконопись. Сколько было страстных схваток, сколько до сих пор продолжается глухих споров! Ведь здесь открывается понимание того, что канон внешний не столь принципиален, сколько догмат внутренний. Канон догмату слуга, и - *слуга не более господина*.

То же происходило и в словесности. Переход к силлабо-тоническому стихосложению, разделение литературных стилей, реформы орфографии и грамматики, оды и сонеты, анекдоты и новеллы - каждое нововведение сопровождалось не просто десятилетиями спорами о необходимости заимствования, т.е. о формальном соответствии «их» «нашему», но определением - сможет ли новшество стать «нашим». Это были споры не об эстетике, не о благозвучии и точности словоупотребления, а о смысле языка, здесь сталкивались воззрения по поводу предназначения национального в общемировом и выносились суждения о роли священного в быту. *Нация формируется языком, общество выстраивается литературой*. И потому русская литературная критика, а точнее - наша национальная философия девятнадцатого века, светила-искрила мыслями и палила-жгла чувствами, ничуть не слабее богословия времён иконоборчества. Да, здесь уже не секали головы, не травили львами, но каторга и ссылка всё также считались аргументами. Ибо предметом прений была Русская Идея.

Так вот, когда начало отечественному роману некоторые литературоведы отчисляют от «Юрия Милославского» или «Капитанской дочки», понятно, что здесь ошибка принципиальная. Обращение к русской теме, описание русской жизни русскими авторами в общеевропейских представлениях о художественности и учениях о жанрах, сюжетах, образах, стиховых и прозаических формах совершенно не обязательно уже литература русская. Необходимо рассудительное измерение и критическая оценка заимствованных учений с позиций Православия, отказ или принятие их, очень избирательное освоение с поправками от-



носителем традиционных церковного мировоззрения и национального мировосприятия прежде, чем рисковать признанием своим национальным. Понятно, что малые формы осваивать проще и быстрее, и вот пишутся под «зелёной лампой» по-настоящему русские лирические и патетические стихи, создаются для «Литературной газеты» и «Московского наблюдателя» русские очерки о русском характере и с русским бытом. Однако эпическая высота романа требовала для «обрусения» некоего времени.

Тут необходимо уточнение: здесь категорически не утверждается, что, мол, некая литература лучше или выше иной! Речь идёт о русской мировоззренческой специфике, об особенностях нашего национального самосознания, которые обуславливают особенности нашей национальной литературы. Прежде всего, эти особенности исходят из различий православного и католическо-протестантского понимания личности. Мне уже неоднократно доводилось писать об этом, потому позволю самоцитирование:

«Главный вопрос европейской христианской цивилизации - это вопрос о личности.

Только у последователей Христа есть реализованная во плоти идеальная Личность Богочеловека, только перед нами поставлена задача осознать Её и перестроить себя в подражание Ей. «Аз есмь истина», - свидетельствует о себе Иисус, и наша обязанность разгадать, уразуметь, что такое человек истинный. Личность - центр этого мира.

Но христианская мысль православия и католицизма по-разному ищет понимания устройство человека, поэтому в истории европейской цивилизации осуществились два подхода к социальному устройству: общественный договор на Западе и соборность на Востоке. Западная мысль искала понимания Бога от антропологических моделей, а Восточная шла к пониманию человека от боговидения, отсюда западные понятия личности-«персоны» не тождественны восточному понятию личности-«ипостаси».

Греко-римская традиция оставила в наследство католицизму понятие «persona» - маска: в античности первые театральные представления были связаны с погребальными мистериями, где надевание маски означало вызывание умершего с помощью этрусского бога смерти «Persu» (маска - душа усопшего). Именно такое представление о личности, как о социальной маске-роли или функции человека, и разрабатывали западные христианские мыслители - дойдя до формулы Фомы Аквинского «persona est relatio». Это близкое к понятию «кармы» воззрение и обуславливает принципиальную возможность «просчитывать» социальную значимость того или иного человека.

Согласно же восточной святоотеческой трактовке, изначально сотворённый человек - совершенная физическая, душевная и духовная личность, как Троица-ипостасный Бог, по образу Которого он и сотворен. Преподобный Нил Синаит даже говорил, что совершенный монах «всякого человека почитает как бы богом после Бога». Но реального, исторического человека следует рассматривать как отпавшее от Бога существо с испорченной природой, и восстановление образа и подобия Божия в человеке - и есть восстановление его личности, обоженье его природы, возможное благодатию Божией».

Отсюда понятно, почему европейская литература всё своё внимание фокусирует на описании стойкого психотипа, яркого характера в обстоятельствах, которые раскрывают этот характер, укрепляют его или ломают: европейская литература - повествование об уме и стойкости, о чувствах и стойкости, о воле и стойкости. Или же ломкости. Западная литература - мудрое, тонкое, сочувственное свидетельство о человеке-персоне, человеке внешне живущем, внутренне же неизменном.

А русская литература - жития человека внутреннего. Православно мыслящая русская литература, пребывая в принятых ею общеевропейских композиционно-жанровых формах и эстетико-стилистических рамках, главной целью или даже смыслом своего существования видит повествование о человеческой душе. О душе в её земной бытности, о развитии, росте, болезнях и преображениях, об её грехопадениях и поисках спасения в рассудочных лабиринтах. И встрече с Богом через страстные мытарства.

Русская литература - свидетельство тому, как сотворённое животным призвано стать Богом, наша литература есть показание Господнего желания (до искупительной Его крестной жертвы: «Так возлюбил Бог землю, что послал Сына своего единственного...»), Божия желания восстановления искажённого образа и подобия Своего в человеке, воссоздания его человеческой личности в полноте адамового творения, обоженья человеческой природы. И потому от «Слова о полку Игореве» - и навсегда: главный, если и не единственный сюжет русской литературы - вариации евангельской притчи о Блудном сыне.

Выведа в поэмах, драмах и повестях галерею национальных характеров и типов, наполнив наше сознание Лизами и Татьянами, Онегиными и Чацкими, Тарасами и Печориными, отцы-основатели русской литературы начали осваивать и жанр романа. Но переход от портрета героя, портрета самого тонкого, мудрого и сочувственного - с изображением глубин и богатств его внутреннего мира, с мотивацией и обстоятельствами его поведения, со всеми силами и слабостями, что подвластно и большой поэзии, и малой прозе, переход к описанию не просто души, но души в динамике, психики как процесса требовал не просто таланта наблюдателя и исследователя, но дара и знания традиции православного духовознания.

Ведь и «Капитанская дочка», и «Тарас Бульба» несмотря на русский сюжет и русских героев, ещё совершенно одноприродны «Хроникам Карла IX» и «Жакерии», как «Тамань» или «Белла» сродни «Кармен». Изучив местный исторический материал, «Князя Серебряного» вполне мог бы написать Вальтер Скотт, а Диккенс - «Мёртвые души». И здесь опять же ни в коей мере не судится о том, какой гений выше иного! Речь идёт об общеевропейском жанровом учении, о технических и эстетических формах и принципах литературного изложения. Ибо, повторюсь, глубина проникновения в психологию героя определяют не география или этничность автора, а его мировоззренческие принципы, его принадлежность определённой религиозной традиции. Водораздел меж римским Западом и византийским Востоком в определении, что



есть личность - *персона* или *ипостась*? - водораздел и в философии, и в эстетике.

Конечно же, *персона* в европейском искусстве имеет внутреннее развитие, но оно безблагодатно роковое, прямолинейное - если герой не моральный столпник, если ему не хватает воли противостоять соблазнам и страстям, он неизбежно разрушается и гибнет. Для Западного мышления формами - мир духооставлен, и возрождение, а тем более воскрешение души блудницы или разбойника безблагодатного католичества и рокового проклятия невозможно в принципе. Индальгенция - торговля с Богом, отрицание искупления вины расцениваем. Отрицание принципиальное, как и Кальвиново «предопределение спасённости». И потому истории о чудесных перерождениях кающихся злодеев скались-скукожились в Европе в сказочно несерьезный, детский жанр умильного рождественского мюзика.

Столпничество или неизбежность гибели... Русская литература начиналась Татьянами и Остапами с одной стороны, Онегинскими и Чичиковыми с другой. При этом и Пушкин, и Гоголь много говорили о перерождениях, перерождения своих мёртвых героев, но ... «Евгений Онегин» остался незавершённым, второй том «Мёртвых душ» сожжён - гении не могут фальшивить. А «Пиковая дама», «Портрет» и «Строй нашего времени» созданы совершенно в западноевропейском мышлении богооставленности мира в ощущении его безблагодатности, мира, в котором единственной метафизической силой остаётся зло. Как и в «Обыкновенной истории».

О личном христианстве Гончарова, о его скрытом но неотступном пути от мистико-философского личничества к церковной соборности в деле спасения хорошо и доказательно пишет В.И. Мельник, много посвятивший изучению этой важнейшей для деятельности русской культуры стороне жизни великого писателя. «Евангелие было для него настольной книгой, оно было для него руководством к действию в каждом поступке, он его бесконечно цитирует в письмах, статьях, романах». Указывая на глубокую неразделимость Гончарова-человека и Гончарова-писателя, Владимир Иванович совершенно верно объясняет её Божественным промыслом, в котором его собственного бытия, которым наделяется каждый из нас при сотворении: «Как у христианского мыслителя у Гончарова была своя «сверхзадача» - она-то и придает его романам истинную глубину и религиозно-философскую масштабность».

Сверх задачей - задачей сверху - Гончарову было создание русского романа.

Итак Стендаль вполне мог бы стать автором «Обыкновенной истории». Ибо история, действительная для своего времени - времени расцерковления наших слоёв общества, вполне обыкновенная история души, незащитной перед соблазнами. Беззащитной вне крепости религиозной традиции, вне традиционной народности. «Без Меня не можете творить ничего» - не ориентированный на Христа, не ищущий постоянного в себе присутствия через личную историю и общецерковную жизнь, человек сам вы-

ставляет себя одиноко против зла мира. И главное - он лишает себя смысла жизни - *стяжания Духа Святого* и в этом становления Богом. Внутренний мир не знающего смысла личного бытия Александра Адуева нетрудно подчиняем миром внешним, без особого сопротивления синхронизируется, срастается с ним и поэтому обречён на распад. Не ищущий стать бессмертной *ипостасью*, Адуев становится смертной *персоной*.

Да, дебютировавший литератор Иван Александрович Гончаров, в студенчестве увлекавшийся немецким эстетиком Винкельманом, зачитывавшийся Бальзаком, Жюль Жаненом и Эженом Сю, своей гениальной чувствительностью прозрел, услышал, осознал и сумел через конкретную судьбу создать портрет своего времени в своей стране. И так как роман точно передал душевную тревогу русского общества перед грядущим, смятение ума либерально-обезбоженного перед мышлением цинично-демоническим, он был принят публикой на ура.

Ещё большие восторги вызвала вторая книга Гончарова «Обломов». Но вот конфуз, на этот раз читательский восторг обуславливался как раз полным непониманием автора. Либеральные настроения и «передовые идеи», захлестнувшие читающую Россию, не позволяли интеллигентствующим читателям увидеть в романе ничего, кроме пародии на консерватизм, обличительства всего патриархального, российско-азиатского, застойного. «Обломовщина» была провозглашена главной причиной неуспешности сонного Отечества в сравнении с революционно буржуазно обновляемой Европой, а Штольц - указанным писателем новым героем, обязательно Отечество в Европу введущим.

Однако, если хоть чуток отстраниться от неистовости первотолкователей, то вполне очевидно, что «Обломов» для Гончарова - прямое продолжение «Обыкновенной истории». Продолжение в мистической хронологии событий: Великая пятница общественного богоотступничества «Отпусти нам Варавву!» и богоубийства «Распи Его! Кровь Его на нас и наших детей!» продолжается Великой субботой не-присутствия Бога в этом мире.

Никакой Обломов не «обломок», ни в коем случае не герой притчи о закопанных талантах! Обломов - богатейшая жизнь внутренняя, не проявляемый вовне душевный стоицизм исполнения Заповедей Блаженства, это огонь любви и свет чистоты в тайной клетке сердца, это предстояние вечности, принципиально не сводимое с внешней, суетливой рачительностью Штольца. В противопоставлении двух психотипов Гончаров выписывает не Марию и Марфу, разно проявлявших единую любовь ко Христу, тут прямое противопоставление понятия личности в православии и католичестве-протестантизме. Обломов - субботний Христос, живой, активно творящий дух, рушащий державу ада и освобождающий Адама, но неподвижный мёртвым телом - во исполнение закона. По выражению аввы Исайи: «положили Его в гроб - совершать истинное субботствование», и это субботствование Гончаров писал в укор, изображал эту телесную неподвижность в обличение, ибо не Бог отрёкся от завета с миром, но мир отказался от Бога. Обломов - невос-



требованность, ненужность русского Православия в онемечающейся России.

Лишь через десять лет после публикации об этом догадался Достоевский, начертав в записной книжке: «Обломов - Христос» и признавая Обломова предтечей своего Мышкина.

Но вот что ещё: открытие Гончарова о деятельности души под бездеятельностью тела проросло в нашей литературе и процвело творчеством Чехова. Вселенскость внутренних переживаний героев и анемичность сюжета в рассказах и особенно в драмах Антона Павловича достигли максимально возможного расхождения. Право, согласитесь: если бы «Дядю Ваню» писал Горький, то в финале дядя Ваня обязательно б застрелился, и Нина Заречная в «горьковском» варианте «Чайки», конечно же, утопилась. Или облила кого кипятком.

Но что произошло с Гончаровым-писателем после феерического успеха его произведения у ничего не понявших читателей? Разочарование, депрессия, творческая обесилённость? Да, Гончаров замыкается на личной жизни, но он не просто порывает с прозападно-либеральной передовой общественностью, он серьёзно и глубоко воцерковляется. Конечно же, не лень, не бытовые заботы и слабость здоровья затаили работу над «Обрывом» на двадцать лет. Шло сосредоточенное вызревание автора, шла подготовка, приуготовление его духа к главному делу жизни, к исполнению его сверхзадачи: созданию собственно русского романа. Романа-воскресения.

«Наутрие же в пяток поведоша Господа нашего Иисуса Христа на двор к Каиафе архиерею и возложиша на него великия железа на шию его и руже и приводоша его во двор Каиафе ...» - давным давно слушал маленький Ваня переписываемую в течение нескольких лет дедом Иваном Ивановичем книгу «Страсти Христовы». Детское впечатление - на всю жизнь, на всю жизнь врезались сопереживания предаваемому и мучимому Богу, смерти, похоронам, отчаянью учеников и восстанию Иисуса из мертвых.

Великие пятница-суббота-воскресение неразрывны. Ещё целую Плащаницу с изображением Господа в гробе, мы поём «Поклоняемся Страстем Твоим, Христе, и Святому Воскресению» - мы поём уже поклон Воскресению! Как же можно было писателю-христианину поведать о смертности человека через грехопадение и умолчать об его воскресении в бессмертии? Это была бы даже не полуправда, а ложь, клевета на Творца *небу и земли, видимым же всем и невидимым*, напраслина на жертву Крестных мук, ведь, по словам святителя Феофана Затворника «...всцелость христианства держится на догмате о Воскресении Христовом». А как поэтично изрёк преподобный Феодор Студит: «Вся жизнь наша обращена лицом к Вечной Пасхе и ждёт приближения её!»

Великие и неразрывные пятница-суббота-воскресение: «Обыкновенная история», «Обломов» и - «Обрыв».

Гончаров однажды сказал об «Обрыве»: «это дитя моего сердца». Дитя, плод... Один за одним выходили романы Тургенева, ширилась мировая слава Толстого и Достоевского, а Гончаров всё отнекивался тысячами

причин, всё вздыхал и увивал от ответа: когда, когда же выйдет его новая книга? Увлекаемая новыми кумирами, публика начинала забывать так когда-то бурно привечаемого ею автора. А он всё таил, укрывал, вынашивая, растя в сердце своё дитя, свой плод.

Гончаров готовился, собирался к изображению возрождения, восхождения души со дна греха. Русскому православному писателю предлежало не повторить Дантово ренессансно-анатомическое исследование ада в сопровождении язычника Вергилия, а засвидетельствовать подъём души в соупутствии Христу. Здесь нельзя было фантазировать, нельзя было придумывать или додумывать нечто как своё «личное мнение», здесь была необходима святоотеческая богословская традиция, возможно только церковное учение о спасении. От апостолов Православие несёт эту полноту учения о внутреннем человеке, из века в век собирая, прикладывая, сохраняя богооткровения и развивая аскетику, соборно преодолевая ереси и лжеучения, кровью мучеников и страданиями исповедников выкупая заблуждения и смывая сомнения - только от него и через него должно судиться всем делам человека и человечества.

Не будем касаться отношений с перехватывающим или нет сюжеты и типажи Тургеневым, но рядом с задуманным Гончаровым прошёлся Достоевский, закончивший в 1866 году «Преступление и наказание». Прошёл по задаче близко, но по решению далеко - очень уж у него всё было от головы, от философии, а на самом деле - от невоцерковлённости, от непонимания невозможности протестантско-сектантского «самовоскресения» души вне Церкви. Так и Толстой, в «Войне и мире» попытавшийся раскрыть тайну преобразования человека перед лицом смерти или через страдания и тоже не сумевший выйти за умозаключения психологии. Через много лет Лев Николаевич повторит попытку «Воскресением», уже много позже «Обрыва», и теперь уже в принципиальной своей антицерковности.

«План романа «Обрыв» родился у меня в 1849 году на Волге, когда я, после четырнадцатилетнего отсутствия, в первый раз посетил Симбирск, свою родину». В 1849! И только в 1869 году в пяти номерах журнала «Вестник Европы» долгожданное произведение публикуется. И - полное недоумение читающей публики... Салтыковы возликовали - «старческое бормотание»: где же о демократии, о свободах и просвещении? Где новые бойцы и борцы за идеалы, за светлое для всех будущее? Ну, хотя бы прежнее обличение костного и тёмного?

Если некогда «передовое общество» возмутилось «Избранными местами...», обвинив Гоголя в разрушении эстетических договорённостей, норм художественности, законов беллетристики, то тут-то все правила литературы были соблюдены. Никаких назиданий, никакого менторства - и очень даже занимательный сюжет с яркими характерами и мастерски выписанными бытовыми подробностями. Что же для читателей было «не так»? «Не так» для читателей, чьи вкусы были сформированы Герценом и Белинским, Добролюбовым и Чернышевским, Салтыковым и Некрасовым, оказался сам вышедший, вызревший на свою сверхзадачу Гончаров! «Призрак бродит по

**Обрыве** - призраком коммунизма... Уже не прохладной расцерковлённостью, уже ледяным антихристианством накрывало Россию. Гордыня эпидемией поразила и молодых, и старых, уже невозможно стало представить «приличного человека», хотя бы из детства вспоминавшего «Не судите, да не судимы будете». Судить, винить-обвинять других - правительство, чиновничество, бар, буржуев, попов, кулаков, воров, помещиков, дураков и дороги - да кого и что угодно, лишь бы не себя, стало «хорошим тоном». Проклятые вопросы русской интеллигенции ставили задающих их в красивую позу «в этом невиноватых», то есть безгрешных. Что там газеты и клубные собрания, семейные обеды и музыкальные вечера не представлялись без критики и осуждения.

**И вдруг «Обрыв».**

Призыв к покаянию был первым призывом, первым проповедью Иисуса Христа: «Покайтесь, ибо приблизилось Царствие Божие». «Как бы ни возвышенны были наши подвиги, но если бы мы не стяжали болезненного сердца, то эти подвиги и ложны, и тщетны. При исходе души нашей мы не будем ни в чём обвинены так, как в том, что не плакали непрестанно о грехах своих», - предупреждал святой Иоанн Лествичник. И святитель Игнатий (Брянчанинов) разъясняет: «В покаянии совмещаются все заповеди Божии. Покаяние есть сознание своего падения, соделавшего человеком непотребным, оскверненным, которому постоянно нуждающимся в Спасителе».

Христос победил смерть, но как её побеждать христианин? Неотступностью от него: «Да не убо похвалит меня сатана и похвалится, Слово, еже отторгнет нас от Твоей руки и ограды». Каким же образом христианин не отступает, не отстаёт от Христа? Покаянием. Покаяние - это и есть направляющая и охраняющая душа наших пугей к вечности, это и есть столп спасения! И Гончаров освещает нашу литературу примером «Бабушки» - Татьяны Марковны Бережковой. Это не в коем случае не просто очередной русский роман, это единственность русских типов. Русских по правде жизни, православием жизни. В ней и в «Обрыве» автор раскрывает русскому читателю, как в покаянии совмещаются все заповеди Божии. Ключ - ключ, открывающий двери спасения всем героям: ведь все виды путающих, безобразных, уродующих любовь страстей - похотливо-любви, безумных или же головных, пепелятся, тают и тают воском от огня сердечного. Ведь ошибки, отступничества и нравствен-

ные болезни рубцуются, изглаживаются и врачуются постоянной нуждой в Спасителе постоянно кающегося: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного». Татьяна Марковна - герой покаянного воскрешения из мертвых, и этим она выше всех «старцев-философов» Достоевского.

Величие писателя Гончарова раскрылось в его православном смиренномудрии. Смиренномудрии, удержавшем его в профессии, в художественности, не позволившем ему вздуться до назидательного псевдоклерикализма, до менторского псевдопророчества. Гончаров сумел сделать своё дело, сумел исполнить свою сверхзадачу данным ему от Бога талантом и своим мастерством, утверждая, что «верная сцена или удачный портрет действуют сильнее всякой морали, изложенной в сентенции».

Но кто вокруг мог оценить соделанное? «За Бабушку меня особенно казнят...». Впрочем, много раньше к покаянию выводил своего Годунова Пушкин и уже тогда оказался вне понимания.

Что уж раболепствующая духу времени публика, когда умение не выходить за сложившиеся воззрения о художественности в литературе, умение, не меняя узаконенных внешних форм, наполнять их принципиально новым содержанием, не понимали и собратья-писатели! Насколько же характерен отзыв Толстого о Достоевском: «Конечно, это настоящий писатель, с истинно религиозным исканием, не как какой-нибудь Гончаров». Религиозные - не искания, а находки! в «Обрыве» не воспринимались потому, что они совершенно, безотносительно полностью принадлежали учению Православной Церкви о спасении. Не принималось не «принципиально новое», нет, веком горделивых покорений природы гордо отрицалось «принципиально старое». То есть, вечное. И призраком обрел материалность.

Цель христианской жизни в стяжании Духа Святого. Цель христианского искусства об этом стяжании поведать. Цель искусства русского - в исповедании Православия. И так, закончив романную триаду, Иван Александрович Гончаров выполнил свою сверхзадачу, и с «Обрыва» общеевропейская форма классического романа наполнилась православным содержанием - с «Обрыва» началась история романа собственно русского.

Да, время меняет читателя, и вслед тому меняется литература. И от новых писателей ждут и требуют изобретения или освоения новых форм. Но, если эти писатели русские, всё новое будет наполнено вечным. Истинным. Ведь ни одна культура, ни одна цивилизация не дала нам ничего выше, чем Христос.

