

DOI: 10.15393/j9.art.2012.340

Наталия Викторовна Пращерук

*доктор филологических наук, профессор кафедры
русской литературы филологического факультета,
Уральский государственный университет им. А. М. Горького
(Екатеринбург, Российская Федерация)*
prashcheruk@yandex.ru

ПАСТЫРЬ И ХУДОЖНИК: О ДУХОВНОЙ ПРОЗЕ ИГНАТИЯ БРЯНЧАНИНОВА

Аннотация: Автор статьи обращается к исследованию произведений святителя Игнатия Брянчанинова. В его сочинении, построенном диалогически, «Христианский пастырь и христианин-художник» (1851) отражены взгляды святителя на художественное творчество. Оно в высших своих проявлениях должно носить евангельский характер, — считает И. Брянчанинов. В статье анализируется духовная проза святителя («Аскетические опыты», «Слово о смерти» и др.). Особое внимание уделяется лирико-философским миниатюрам автобиографического характера И. Брянчанинова. Они сопоставляются со «Стихотворениями в прозе» И. С. Тургенева. Автор делает вывод, что в миниатюрах И. Брянчанинова запечатлены редкие в светской прозе состояния душевного равновесия и согласия человека с самим собой. На материале фрагментов из «Аскетических опытов» показывается, как «глубокие и сильные духовные впечатления» облекаются в эстетически выразительную форму. Исследуя художественные произведения И. Брянчанинова, автор обосновывает идею эпифанического видения и письма, приходит к общему выводу, что это не только произведения святоотеческой мысли, но и отечественной словесности.

Ключевые слова: духовная проза, христианство, художник, миниатюра, библейская повесть, эпифания

В 1851 г. Игнатий Брянчанинов пишет небольшой фрагмент с характерным названием «Христианский пастырь и христианин-художник». Сочинение создается по просьбе М. И. Глинки, которого совершенно покорили беседы с Брянчаниновым — уже к тому времени архимандритом — и его устные наставления, даваемые одному из послушников, тенору, обладающему замечательным голосом¹. Статья написана в форме диалога, и в ней затрагиваются не только специальные вопросы православно-церковного пения, но и более широкие проблемы — проблемы художественного творчества вообще.

Источником подлинного творчества, по Брянчанинову, является духовное устремление человека, и «один Бог — предмет, могущий удовлетворить» это устремление. «Люди, одаренные по природе талантом, не понимают, для чего им дан дар, и некому объяснить им это. Зло в природе, особливо в человеке, так замаскировано, что болезненное наслаждение им очаровывает художника... Когда уже

истошатся силы и души и тела, тогда приходит разочарование, по большей части ощущаемое бессознательно и неопределительно. Большая часть талантов стремилась изобразить в роскоши страсти человеческие... Талант человеческий, во всей своей силе и несчастной красоте, развился в изображении зла, в изображении добра он... слаб, бледен, натянут»², — замечает Пастырь, обращаясь к Художнику. «Истинный талант, — далее продолжает он, — познав, что Существенно Изящное — один Бог, должен извергнуть из сердца все страсти, устранить из ума всякое лжеучение, стяжать для ума евангельский образ мыслей, а для сердца евангельские ощущения. Первое дается изучением евангельских заповедей, а второе — исполнением их на самом деле. Плоды дел, то есть ощущения, последующие за делами, складываются в сердечную сокровищницу человека и составляют его вечное достояние! Когда усвоится таланту евангельский характер — а это сначала сопряжено с трудом и внутренней борьбой — тогда художник озаряется вдохновением свыше, тогда только он может говорить свято, петь свято, живописать свято»³.

Этапы духовного пути художника также обозначены в диалоге:

Первое познание человека в области духовной есть познание своей ограниченности, как твари, своей греховности и своего падения, как твари падшей. Этому познанию гармонирует чувство покаяния и плача <...> Плач родит в свое время радость, хотя и на земли, но не земную... состояние высшего благоговения, соединенного со страхом, оно производится живым явлением величия Божия и оставливает все движения ума⁴.

Этот диалог, исполненный поразительной ясности в толковании сложных вопросов, важен не только сам по себе как драгоценное свидетельство размышлений святителя. В нем, как мне кажется, обозначены грани личности самого Брянчанинова, а также явлен своеобразный ключ к прочтению его сочинений.

Литературный талант проявился у Брянчанинова еще в молодости, до его пострига. Он с детства обнаружил блестящие способности в самых разных сферах, был музыкально и литературно одарен, прекрасно образован, усвоил некоторые уроки поэта Гнедича, в частности, о том, что свои сочинения до 40 лет уважающий себя автор должен считать как бы несуществующими, так как они не могут быть отмечены еще зрелостью ума, опыта и вкуса. Может быть, поэтому серьезно работать над изданием своих сочинений Брянчанинов начинает только за несколько лет до кончины. В 1864 г. выходят 2 тома его «Аскетических опытов», затем в 1867 — «Слово о смерти» и другие сочинения, а «Отечник» и «Письма» печатаются уже после смерти их автора.

В предисловии к первому тому «Аскетических опытов» он признавался, что «ни о каком духовном делании не говорил, а тем более не

писал, не проверив своим собственным опытом того учения или делания и его последствий, которые он передавал слушателю или читателю...»⁵ Между тем многие фрагменты из его сочинений — «статьи», как он сам называл их — являются не только духовным, но еще и ярким литературным опытом, свидетельствуют о его художественном вкусе и чувстве стиля и потому должны быть осмыслены как литературное явление. Это прежде всего лирико-философские миниатюры автобиографического характера — «Сад во время зимы», «Кладбище», «Дерево зимою под окнами келии», «Дума (на берегу моря)» и др., а также его библейская повесть «Иосиф» — своеобразный ответ на лермонтовского «Героя нашего времени».

Миниатюры организованы переживанием-размышлением героя-повествователя, напоминающего лирического героя, сюжетно и композиционно выстроены. По своей жанровой природе и по сюжетной структуре они сходны с тургеневскими «Стихотворениями в прозе». Созерцание картинки из окружающего мира — чаще всего это пейзаж — «запускает» внутренний сюжет — размышления о человеческой жизни, о простых и вечных ее истинах. Ясная, спокойная религиозность дает возможность герою через внешнюю жизнь природы прозревать духовные сущности, тайны мира, выходить на уровень религиозно философских обобщений. Его сознание открыто этим тайнам, так как он смиренно и кротко принимает весь Божий замысел о мире и человеке, восхищается совершенством и гармонией сотворенного Богом мира. В миниатюре «Сад во время зимы» герой созерцает зимний сад «в тихую погоду, в солнечные ясные дни», душа его исполнена тишины и кротости. В зимнем «покойном» пейзаже он прозревает грядущее весеннее пробуждение природы и трактует его как прообраз будущего Воскресения. Его размышления-переживания организуются системой сквозных, ассоциативно связанных между собой мотивов — тишины, покоя, тайны, смерти, воскресения и чуда. Метафоричность языка, прозрачность и чистота стиля позволяют автору избежать дидактизма и воздействовать на читателя силой и поэтичностью созданных им образов. Так, с точки зрения повествователя, человек, не верящий в Воскресение, подобен страннику, который никогда не видел весеннего пробуждения природы и которого привели «в сад, величественно покоящийся во время зимы сном смертным». Привели, чтобы «показать ему обнаженные деревья и поведать о той роскоши, в которую они облекутся весной... он вместо ответа, посмотрел бы на вас и улыбнулся — такую несбыточную басню показали бы ему слова ваши» (1, 178). В миниатюре «Кладбище» речь идет о краткости и бренности земной человеческой жизни. Герой посещает могилы родных, скорбит об умерших, но в

время панихиды чувство печали постепенно сменяется «тихим утешением» и «духовным услаждением»:

Церковные молитвы растворили живое воспоминание о умерших духовным услаждением (1, 184).

В этих и других миниатюрах, опредмечивающих переживания самого автора, важны прежде всего запечатленные состояния душевного равновесия и согласия человека с самим собой, состояния обретенной истины и полноты бытия, столь редкие в светской литературе. И эта драгоценная особенность таких сочинений Брянчанинова еще отчетливее понимается при сопоставлении с тургеневскими «Стихотворениями в прозе», выражающими тоску, обреченность, страх смерти. И. Брянчанинов, в отличие от Тургенева, показывает читателю возможности таланта, стяжавшего «для ума евангельский образ мыслей, а для сердца евангельские ощущения». Только такому таланту даровано «состояние высшего благоговения, соединенного со страхом», которое «производится живым явлением величия Божия». Пастырь-художник дает нам в своих сочинениях замечательные примеры эпифанического видения и эпифанического письма в подлинном, прямом смысле.

Теологический термин *эпифания*, означающий «явление Бога», используется сегодня в исследованиях, посвященных художникам особого типа — обостренно яркого восприятия мира, таких, как, например, Толстой, Бунин, Пруст, Джойс (см. об этом: [1, 130], [4, 374], [3, 9], [2, 47]). В подобном использовании — верном, но все же во многом метафорическом — этот термин лишается главного религиозного значения и трактуется как «эстетический аналог мистического акта, когда художнику внезапно открывается, «излучается» сама «душа» какого-то предмета, случая, сцены, притом не из области возвышенного — что существенно — а из самой обычной окружающей жизни» [4, 374]. Так, О. В. Сливицкая в одной из последних статей о Толстом замечает:

Искусствоведение последнее время оперирует теологическим понятием *эпифания*. В традиционном понимании — это внезапное озарение, зримое или слышимое проявление божественной силы. Вне религиозного смысла это — моменты бытия, часто привычные, но вдруг увиденные заново. В эти мгновения человек погружается в жизнь со всей полнотой и мощью. Возникает чувство своей причастности ко всему [3, 9].

Далее в качестве примеров исследовательница приводит в одном ряду размышления Умберто Эко о поэтике Джойса и Дневники Александра Шмемана, которые «буквально переполнены эпифаническими моментами» (что вполне понятно, если иметь в виду то, кому принадлежат эти Дневники. — *Н. П.*), называемыми самим священни-

ком «уколами полноты и блаженства», «иконой вечности». Сюда же О. В. Сливичкая относит и японские хайку, в которых, по ее словам, «непритязательные моменты, что запечатлевают вечность, всплывают из пустоты» [3, 9]. Очевидно, что при выявлении эстетического сходства отмеченных ею явлений совершенно стираются различия их мировоззренческой природы, а само исходное теологическое понятие во многом утрачивает содержательную определенность. В контексте подобных размышлений открытия И. Брянчанинова обретают особую значимость, поскольку в своих сочинениях он возвращает нас именно к настоящему смыслу эпифанических явлений, дает своего рода их образцы, соединяя духовное и художественное, облекая «ощущения и движения духовные», «глубокие и сильные духовные впечатления» (выражения И. Брянчанинова)⁶ в эстетически адекватную форму. Одно из самых показательных и поэтических произведений такого рода — миниатюра «Роса».

Миниатюра гармонично выстроена. Дар живописать словом блестяще раскрывается, когда святитель создает великолепный, эстетически выразительный образ июньского утра. Он щедро использует экспрессивные и изобразительные средства языка. Это метафоры: «великолепное светило совершало обычный путь свой»; «цветы... благоухали беспечно на свободе»; «роскошная рука рассыпала бесчисленное множество разноцветных драгоценных камней...»; эпитеты: «*синее, безоблачное небо*»; «*прекрасный день*»; «*ослепительное сияние*»; «*густая, нежная трава*» и т. п. И. Брянчанинов как художник тонко работает со светом, создавая приглушенный, но очень выразительный световой контраст: «*горели золотые кресты...*», «*серебристые купола отражали ослепительное сияние лучей солнечных*», и «*тьень* показывала наступление десятого часа...» Он использует разнообразную цветовую палитру: «*синее, безоблачное небо*»; «*золотые кресты*»; «*серебристые купола*»; «*яркая густая зелень*». Взгляд художника замечает «каждый цветок, каждый стебелек и мелкий листочек», украшенные капельками росы, словно драгоценными камнями. Внимание к подробностям и деталям соединяется со способностью увидеть и передать все великолепие открывшейся картины целиком. По особому организованное повествование с использованием обратного порядка слов («путь свой», «лучей солнечных») и глагольных форм несовершенного вида в сочетании с интенсивностью образного языка создает ощущение остановленной и теперь уже длящейся, всегда пребывающей живой гармонии и красоты.

В смиренном созерцании этой красоты иноку открывается смысл и тайна Причащения. Запечатлен момент приобщения к Истине, которая является герою живописной картиной:

Священнонок взглянул на небо, на солнце, на луг, на блистающие капли росы — и внезапно открылось пред очами души объяснение величайшего из таинств христианских, то объяснение, каковым может объясниться непостижимое и необъяснимое, объяснение живым подобием, картиною живописною, которая была пред его глазами (1, 358).

При этом изображенное событие являющейся герою Истины для автора важно не только само по себе, но и как возможность вернуться к главной теме «Аскетических опытов», к главному сквозному сюжету, связавшему все составляющие сочинения в единое произведение. Это сюжет о необходимости для каждого человека непрерывного «духовного делания», духовного прозрения, которое начинается с осознания собственной греховности, с покаяния и плача по собственной душе. Именно такая мысль акцентируется четкими и энергичными финальными суждениями:

Путь к духовному тайнозрению — постоянное пребывание в покаянии, в плаче и слезах о греховности своей. Плач и слезы — тот коллурий, которым врачуются душевные очи (Апок. 3:18) (1, 359).

Тем самым миниатюра завершается композиционно, а в соотноении с другими статьями «Аскетических опытов» и в контексте всего произведения в целом обретает дополнительный смысловой объем.

В ином ключе написана библейская повесть «Иосиф», воссоздающая историю известного ветхозаветного персонажа Иосифа Прекрасного, преданного своими братьями и простившего их. Рассказывая о перипетиях судьбы своего героя, автор будто снова и снова вглядывается в библейский текст, постоянно ссылаясь на него. Безусловно, для него была важна здесь концепция героя, отражающая христианский идеал личности. Но не менее важным и интересным оказалось то, что Брянчанинов стремился в этой повести воссоздать дух и обаяние не только библейского текста, но и той давней, библейской эпохи, когда мир стоял у истоков своего существования и от этого подлинные основания человеческого бытия были более зримы, более ощутимы, чем в современную культурную эпоху.

Словно следуя Моисею, Брянчанинов создает особую атмосферу реальности, ощутимости происходящего, «переносит внимательного читателя в отдаленную, священную древность» (2, 40). Речь идет при этом не просто о знании библейской истории, а именно об ощущении ее, о прикосновении к ней — о проживании ее в собственном мире, в собственной душе. Отсюда высказывания, столь точно выражающие суть общения автора с библейским текстом:

Кто погружается часто в созерцание библейских сказаний, тот непременно ощущит в душе своей особенное, странное впечатление. Это впечатление состоит в обаянии какой-то свежести, молодости, как бы от дыхания воздухом прекрасного летнего утра. Душа юнеет от пристальных взоров на юность мира, от беседы

с юным миром, ее силы бодреют, укрепляются, как дух старца оживает среди общества детей. Приятно насладиться свежестью юного мира, *отдохнуть в ней* (курсив мой. — Н. П.) от впечатлений современного, дряхлого, рассыпающегося (2, 40).

Подобный врачующий эффект испытывает сегодняшний читатель при общении с прозой самого Игнатия Брянчанинова. Думается, его наследие достойно представляет не только святоотеческую мысль, оно должно быть включено и в историю русской словесности.

Примечания

- ¹ См. об этом: Жизнеописание епископа Игнатия Брянчанинова. М., 2002. С. 184—185.
- ² Там же. С. 186—187.
- ³ Там же. С. 187.
- ⁴ Там же. С. 188, 190, 191.
- ⁵ Брянчанинов И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1993. Т. 1. С. 71. В дальнейшем ссылки на это издание с указанием тома и страницы в тексте.
- ⁶ Вот как И. Брянчанинов описывает «движения духовные» в миниатюре «Странник»: «Чувствую, ощущаю в себе присутствие Странника... Невидимую рукою взял Он ум мой, взял сердце, взял душу, взял тело мое. Едва они ощутили эту руку, как ожили! Явилось в них новое ощущение, новое движение, — ощущение и движение духовные!.. Они явились, и от явления их скрылись или оковались ощущения и движения плотские и душевные; они явились, как жизнь, и исчезло, как смерть, прежнее состояние» (2, 316).

Список литературы

1. *Мамардашвили М.* Лекции о Прусте (психологическая топология пути). М.: «Ad Marginem», 1995. 548 с.
2. *Пращерук Н. В.* Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. Екатеринбург: «Развивающее обучение», «Созидание», 1999. 254 с.
3. *Сливицкая О. В.* «Человек Толстого» как динамическое тождество // Русская литература. 2010. № 4. С. 3—14.
4. *Хоружий С. С.* Улисс в русском зеркале // Джойс Д. Улисс: роман (часть III). М.: Знаменитая Книга, 1994. Т. 3. С. 363—605.

Nataliya Viktorovna Prashcheruk

*Doctor of Philology, Professor,
Department of Russian Literature, Faculty of Philology,
A. M. Gorky Ural State University
(Ekaterinburg, Russian Federation)
prashcheruk@yandex.ru*

THE SHEPHERD AND THE ARTIST: IGNATIUS BRYANCHANINOV'S SPIRITUAL PROSE

Abstract: The article looks at the works of St. Ignatius Bryanchaninov. His dialogue *Christian Shepherd and Christian Artist* (1851) reflects the holy bishop's views of art.

In its highest form, art should follow the Gospel, said St. Ignatius. In this article we analyse his meditative prose (*Ascetic Experience, A Word on Death*, etc.) A special focus is made on lyrical and philosophical autobiographic fragments which can be compared to Turgenyev's *Poems in Prose*. These texts describe the moments of spiritual balance and inner peace which are rare in secular prose. Citing some fragments from *Ascetic Experiences* as an example, we show how “strong and profound spiritual impressions” take the shape of aesthetic expression. Our study of Ignatius Bryanchaninov's works led us to the notion of epiphanic vision and writing, and to a more general conclusion that these works can be described as belonging both to the patristic tradition and Russian literature.

Keywords: spiritual prose, Christianity, artist, miniature, biblical story, epiphany

References

1. Mamardashvili M. *Lektsii o Pruste (psikhologicheskaya topologiya puti)* [*Lectures on Proust. Psychological Topology of the Path*]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1995. 548 p.
2. Prashcheruk N. V. *Khudozhestvennyy mir prozy I. A. Bunina: yazyk prostranstva* [*The Art World of Ivan Bunin's Prose: The Language of Space*]. Ekaterinburg, Razvivayushchee obuchenie, Sozidanie Publ., 1999. 254 p.
3. Slivitskaya O. V. «Chelovek Tolstogo» kak dinamicheskoe tozhdestvo [“Leo Tolstoy Man” as a Dynamic Identity]. *Russkaya literatura*, 2010, no. 4, pp. 3—14.
4. Khoruzhiy S. S. Uliss v russkom zerkale [“Ulysses” in the Russian Mirror]. *Joyce J. Sobranie sochineniy: v 3 tomakh. Uliss: roman (chast' III)* [Joyce J. *The Collected Works: in 3 Vols. Ulysses: the Novel (Part III)*]. Moscow, Znameniya kniga Publ., 1994, vol. 3, pp. 363—605.